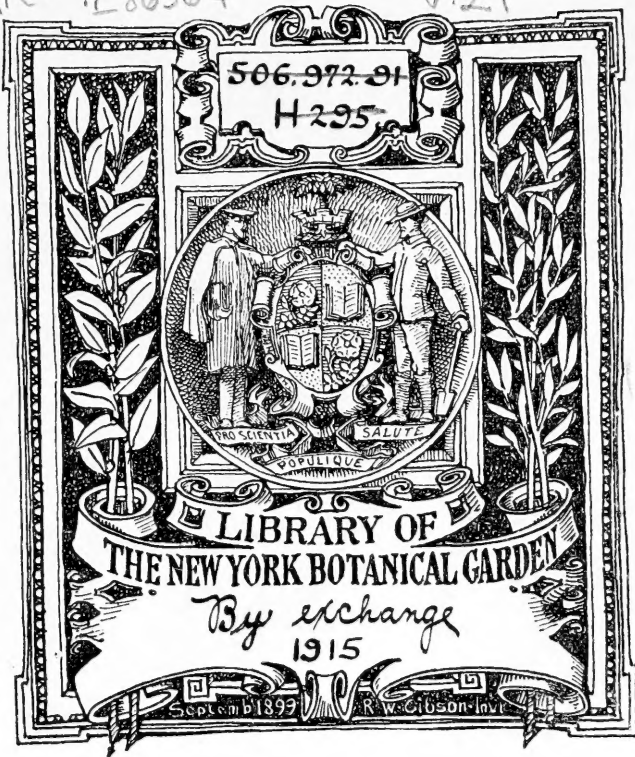


XR .E86564

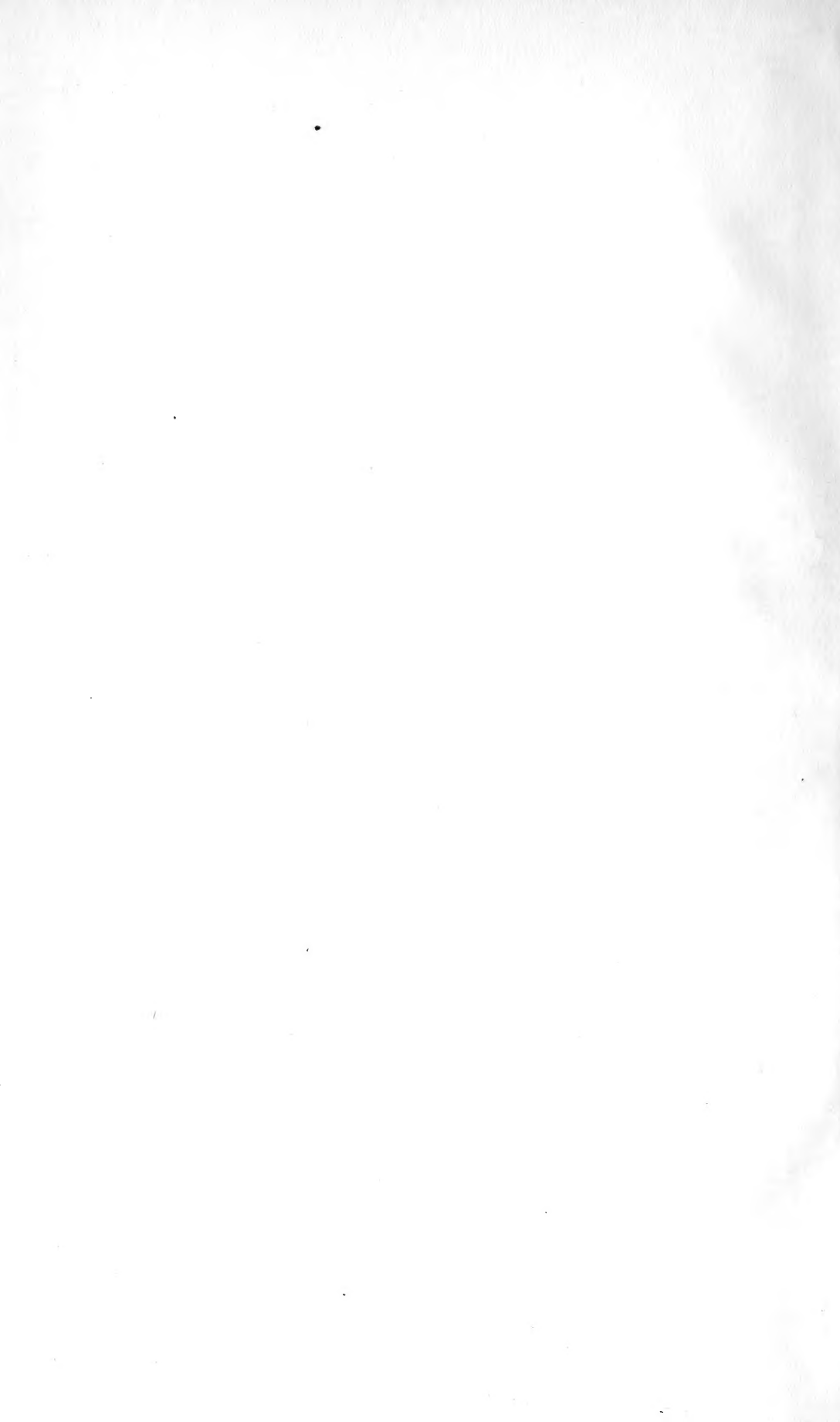
V.2.1











REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS





UNIVERSIDAD DE LA HABANA

REVISTA

DE LA

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

---

---

VOLUMEN XXI, 1915

---

---

*DIRECTOR:*

Dr. EVELIO RODRIGUEZ LENDIAN.

*REDACTORES JEFES:*

Dr. ARISTIDES MESTRE. Dr. JUAN MIGUEL DIHIGO.

*COMITÉ DE REDACCION:*

Dres. GUILLERMO DOMINGUEZ ROLDAN, SERGIO CUEVAS ZEQUEIRA, CARLOS DE LA TORRE, CARLOS THEYE, ALFREDO M. AGUAYO, LUIS PADRO, ALEJANDRO RUIZ CADALSO, ANTONIO ESPINAL, FRANCISCO HENARES Y BUENAVENTURA RUEDA



IMPRENTA "EL SIGLO XX"  
DE AURELIO MIRANDA  
TENIENTE REY 27  
HABANA

LIBRARY  
NEW YORK  
BOTANICAL  
GARDEN

AK  
E86564

V.21

# INDICE

DE LAS MATERIAS DEL VIGESIMO PRIMERO VOLUMEN

---

## NUMERO 1, JULIO

		<u>Páginas</u>
Poey en su aspecto literario y lingüístico.....	<i>Dr. Juan M. Dihigo....</i>	1
El sistema pedagógico de María Montessori. }	<i>Dra. Angelina Edreira</i>	
	<i>Rodríguez.....</i>	21
Lecciones de lengua griega sobre el texto de } Homero (conclusión)..... }	<i>Srita. Laura Mestre....</i>	78
Bibliografía de Luz Caballero (continua- } ción)..... }	<i>Sr. Domingo Figarola</i>	
	<i>Caneda.....</i>	88
La Poesía Dramática en Roma después de la } primera guerra púnica..... }	<i>Dra. Ma Luisa Fernán-</i>	
	<i>dez y Real.....</i>	110

	<u>Páginas</u>
El Dr. Berriol .....	<i>La Redacción</i> ..... 141
Bibliografía.....	..... 142
I Historia de la lengua y literatura caste- llana por Julio Cejador .....	} <i>Dr. J. M. Dihigo</i> ..... 142
II Elementos de Gramática histórica caste- llana por Vicente García de Diego.....	

### NUMERO 2, SEPTIEMBRE

La Poesía Dramática en Roma después de la } primera guerra púnica (conclusión)..... }	<i>Dra. Ma Luisa Fernán-</i> <i>dez y Real</i> ..... 147
Montaigne, auditivo .....	<i>Dr. Enrique J. Varona.</i> 231
Guía para la determinación de algunas plan- } tas cubanas .....	<i>Dr. Manuel Gómez de la</i> <i>Maza</i> ..... 232
Dr. Antonio Espinal y Bestard.....	<i>La Redacción</i> ..... 240

### NUMERO 3, NOVIEMBRE

Las Ciencias Zoológicas en la Universidad....	<i>Dr. Aristides Mestre</i> .... 241
La Universidad de la Habana.....	<i>Dr. Juan M. Dihigo</i> ... 295

## REVISTA

DE LA

## FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

DIRECTOR:

Dr. EVELIO RODRIGUEZ LENDIAN.

REDACTORES JEFES:

Dr. ARISTIDES MESTRE. Dr. JUAN MIGUEL DIHIGO.

COMITÉ DE REDACCION:

Dres. GUILLERMO DOMINGUEZ ROLDAN, SERGIO CUEVAS ZEQUEIRA, CARLOS DE LA TORRE, CARLOS THEYE, ALFREDO M. AGUAYO, LUIS PADRO, ALEJANDRO RUIZ CADALSO, ANTONIO ESPINAL, FRANCISCO HENARES Y BUENAVENTURA RUEDA

---



---

 JULIO DE 1915
 

---



---

## SUMARIO:

- POEY EN SU ASPECTO LITERARIO Y LINGÜISTICO..... *Dr. Juan M. Dihigo.*  
 —EL SISTEMA PEDAGÓGICO DE MARÍA MONTESSORI.... *Dra. Angelina Edreira Rodríguez.*  
 —LECCIONES DE LENGUA GRIEGA SOBRE EL TEXTO DE HOMERO (conclusión)..... *Srta. Laura Mestre.*  
 —BIBLIOGRAFÍA DE LUZ Y CABALLERO (continuación). *Sr. Domingo Figarola-Caneda.*  
 —LA POESÍA DRAMÁTICA EN ROMA DESPUÉS DE LA PRIMERA GUERRA PÚNICA..... *Dra. Ma. Luisa Fernández y Real.*  
 —EL DR. BERRIEL..... *La Redacción.*  
 —BIBLIOGRAFÍA.—I. Historia de la Lengua y Literatura Castellana, por Julio Cejador.—II. Elementos de Gramática Histórica Castellana, por Vicente García de Diego..... *Dr. J. M. Dihigo.*

# ENSEÑANZA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS.

Decano: Dr. Evelio Rodríguez Lendián.

Secretario: Dr. Juan Miguel Dihigo.

## I. ESCUELA DE LETRAS Y FILOSOFIA.

Lengua y Literatura Latinas (3 cursos).....	Profesor Dr. Adolfo Aragón.
Lengua y Literatura Griegas (3 cursos).....	” Dr. Juan F. de Albear.
Lingüística (1 curso).....	” Dr. Juan Miguel Dihigo.
Filología (1 curso).....	”
Historia de la Literatura Española (1 curso)...	”
Historia de las literaturas modernas extranjeras (2 cursos).....	” Dr. Guillermo Domínguez y Roldán.
Historia de América (1 curso).....	” Dr. Evelio Rodríguez Lendián.
Historia moderna del resto del mundo (2 cursos)	”
Psicología (1 curso).....	”
Filosofía Moral (1 curso).....	” Dr. Sergio Cuevas Zequeira
Sociología (1 curso).....	ra (Aux.)

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Sergio Cuevas Zequeira para el grupo de Historia y Ciencias Filosóficas; Dr. Ezequiel García y Enseñat para el grupo de Literaturas y Dr. Sixto López Miranda para el grupo de estudios de Lenguas, los cuales dan conferencias sobre sus respectivas materias.

El Laboratorio de Fonética Experimental tiene por Director al Profesor titular de Lingüística.

## 2. ESCUELA DE CIENCIAS.

### [a] Sección de Ciencias Físico-Matemáticas.

Análisis matemático (Algebra Superior) 1 curso)	} Profesor Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Análisis matemático (Cálculo diferencial é integral) 1 curso.....	
Geometría superior y analítica (1 curso).....	} ” Dr. Claudio Mimó.
Geometría descriptiva (1 curso).....	
Trigonometría (1 curso).....	} ” Dr. Plácido Biosca.
Física Superior (1er. curso).....	
Física Superior (2º curso).....	} ” Sr. Carlos Theye.
Química general (1 curso).....	
Biología (1 curso).....	} ” Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso).....	
Dibujo Lineal (1 curso).....	} ” Sr. Pedro Córdova.
Dibujo Natural (1 curso).....	
Cosmología (1 curso).....	} ” Dr. Victorino Trelles.
Mecánica Racional (1 curso).....	
Astronomía 1 curso).....	} ” Dr. Alejandro Ruiz Cadalso.
Geodesia (1 curso).....	
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	” Dr. Santiago de la Huerta.
Botánica general (1 curso).....	” Dr. Manuel Gómez de la Maza.

### [b] Sección de Ciencias Físico-Químicas.

Análisis Matemático (Algebra Superior).....	Profesor Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Geometría Superior (sin la Analítica).....	} ” Dr. Claudio Mimó.
Trigonometría (plana y esférica).....	
Física Superior (1er. curso).....	} ” Dr. Plácido Biosca.
Física Superior (2º curso).....	
Química Inorgánica y Analítica (1 curso).....	} ” Sr. Carlos Theye.
Química Orgánica (1 curso).....	
Dibujo Lineal (1 curso).....	} ” Sr. Pedro Córdova.
Dibujo Natural (1 curso).....	
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	} ” Dr. Santiago de la Huerta.
Biología (1 curso).....	
Zoología (1 curso).....	} ” Dr. Carlos de la Torre.
Botánica general (1 curso).....	
Cosmología (1 curso).....	” Dr. Manuel Gómez de la Maza.
	” Dr. Victorino Trelles.

### [c] Sección de Ciencias Naturales.

Análisis Matemático (Algebra Superior) 1 curso	Profesor Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Geometría Superior (sin la Analítica).....	} ” Dr. Claudio Mimó.
Trigonometría (plana y esférica).....	
Química general (1 curso).....	} ” Sr. Carlos Theye.
Dibujo Lineal (1 curso).....	
Dibujo Natural (1 curso).....	} ” Sr. Pedro Córdova.
Física general (1 curso).....	
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	} ” Dr. Plácido Biosca.
Geología 1 curso).....	
Botánica general (1 curso).....	} ” Dr. Santiago de la Huerta.
Fitografía y Herborización (1 curso).....	
	” Dr. Manuel Gómez de la Maza.

REVISTA  
DE LA  
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

---

POEY EN SU ASPECTO LITERARIO Y LINGÜÍSTICO <sup>1</sup>

POR EL DR. JUAN M. DIHIGO

*Profesor de Lingüística y de Filología.*

Señores:

Celebra la Sociedad "Felipe Poey" su sesión solemne en la misma fecha del natalicio de aquel grande hombre que tanto prestigio diera en Cuba al desarrollo de las Ciencias Naturales. El respeto a su memoria consagrado en cuantas ocasiones se presentan es sentimiento que enaltece y proporciona el mejor de los ejemplos. Y así como el 28 de Enero, fecha luctuosa, congréganse los que fueron sus discípulos en torno del que fué, y con razón, el predilecto por excelencia para rememorar los hechos de aquel ilustre de la patria, y alrededor de su tumba oyen los estudiantes de ciencias zoológicas de la Universidad la voz de su sucesor exteriorizando las grandes virtudes del naturalista insigne, y con fervor edificante depositan todos en su tumba flores que embalsaman el ambiente y elevan un himno de gratitud como prueba inequívoca de la consideración que por su recuerdo sienten, congréganse hoy también para dar cuenta de la labor realizada con entusiasmo digno de ejemplo, por lo que nunca como en esta ocasión para ponderar la excelencia de aquel talento tan múltiple reflejado en obras de diversa índole que expresan su superioridad mental.

Permitásenos pues, que por nuestra palabra tosca y nuestra fra-

<sup>1</sup> Leído en la sesión solemne celebrada el 26 de Mayo de 1915 por la Sociedad Cubana de Historia Natural «Felipe Poey».

se desaliñada os diga, pregonando así el éxito del cultivo de otra disciplina en que Poey revelara su vasto saber, su dominio grande, todo lo bueno que en ella hemos encontrado, mostrándose éste sol esplendoroso que al caer en el tiempo, cumplió su derrotero, dejó tras sí un haz de luz que ilumina las inteligencias y pone de manifiesto el poder de su mentalidad. Permítasenos que os haga conocer la delicadeza de su sentir revelada en la admirable belleza de su dición y en el concepto elevado que tuvo de lo que es la forma en el campo de la literatura para la mejor y más agradable expresión del pensamiento.

Y si Poey fué grande en las investigaciones que efectuara en el ameno campo de la Historia Natural, si en él demostrara el brillo de su mente, manifestándose dominador profundo de sus disciplinas al grado de sorprender y producir admiración entre los más afamados maestros de esta ciencia en el extranjero; si el escudriñamiento que de la madre naturaleza hiciera dió resultados magníficos, también merece que se enaltezca en todo lo que valen sus conocimientos literarios, ya al tratar las cuestiones propias de sus incesantes desvelos, ya revelándose maestro en el dominio absoluto de las lenguas clásicas y de modo muy especial de la latina, que fueron siempre bases seguras para la resolución de sus problemas lingüísticos, ya dentro de esos dos elementos, como al discurrir sobre algún punto de gramática francesa o al aclarar asuntos que no estimase bien determinados en la lengua castellana.

Sus aficiones literarias y su inclinación a los estudios de lenguaje lleváronle a discurrir con éxito en este terreno de íntima conexión de la literatura con la lengua, y así como al hablarnos del *Anobium bibliothecarum* esparce su ciencia en cada línea, así también le vemos demostrar las bondades de la lengua latina, que tanto estimara, como exponer con claridad meridiana un punto de tecnicismo científico en relación con el griego o abordar, en fin, un problema literario orientando con la luz potente de su inteligencia la vía que otros habían de seguir.

A los que en medio de un utilitarismo desmedido pregonan a los cuatro vientos la necesidad de relegar al olvido el cultivo de las lenguas clásicas para sustituirlas por otras que a juicio de ellos brindan mayor interés, como si fuera posible que el saber ocupase lugar, presentamos un ejemplo contrario a tales inclinaciones: la labor literaria de Poey, los beneficios que obtuviera del conocimiento de la lengua latina y de la griega para la denominación correcta



de géneros y de especies y que sólo por la plasticidad admirable de esos idiomas podrían obtenerse resultados tan satisfactorios.

Es muy común en la vida la crítica por lo fácil que resulta, pero qué difícil es la resolución de un caso sin los apropiados elementos para ello. A los que por circunstancias especiales están llamados a ocupar un puesto en el magisterio o sin pertenecer a él tengan conciencia de lo obligados que están a conocer su idioma, no podrá serles indiferente el producir una impresión desfavorable. Pues bien: Poey siempre pensó en la necesidad de poseerle como se debe, y no se alcanza tal beneficio si sólo se reduce a la parte mecánica del lenguaje y se abandona por completo cuanto pueda contribuir a proporcionar satisfacción grande al espíritu, como es el saber bien la causa de todas las cosas, de aquéllo que de modo muy principal a uno interesa.

Y así como los hechos históricos tienen una significación en el desarrollo de los pueblos y el historiador desde su estudio analiza con cuidado cuantos elementos puedan tener conexión con ellos a fin de obtener una gran lección de vida, así también no se alcanzaría un dominio en la esfera literaria si no se obtuviese un profundo saber en el campo del lenguaje ya que en las relaciones íntimas de estos dos elementos, explícanse bien las mutaciones que fácilmente se advierten entre sí.

La lengua castellana como obra de arte popular, al decir de un esclarecido escritor, vale aún más que su bella literatura. Y porque así lo hubo de pensar Poey, porque en sus escritos al lado del aspecto literario se advierte un dominio del idioma que le permitió en los modismos, metáforas, frases hechas, refranes, advertir la profundidad del pensamiento, la sutileza del ingenio, el colorido hermoso, el chiste más delicado que en todo lo que de sobresaliente pudiera notarse en las obras literarias, de ahí su afán en extremo grande, por llevar al ánimo de cuantos se precien de cultos lo indispensable de conocerle bien, ya que su carácter subjetivo ofrece al investigador elementos que causan admiración cómo pueden producir atractivo tal los cambios de sus letras, las variantes morfológicas, su personalidad en la esfera de la sintaxis.

La lengua castellana como organismo ha estado en evolución constante. Examinada a través del tiempo bien pueden apreciarse las modificaciones experimentadas y la necesidad de darse una buena cuenta de ello ya que en el lenguaje escrito surgen frecuentemente las voces que se oyen en labios del pueblo. Pero por muchas

que sean las alteraciones que se ofrezcan cuando se examine un texto, como las Siete Partidas, u otro cualquiera, siempre se conservan elementos bastantes que permitirán un análisis minucioso de los signos, de sus combinaciones, hasta llegar a una etapa en que claramente se demuestra lo fundamental y sin dificultad se notan las transformaciones introducidas descansando en hechos ciertos que afirman en poder extraordinario de las grandes leyes que rigen los cambios en el lenguaje.

De ahí el necesario conocimiento del idioma básico, de ahí los beneficios en cuanto al castellano y francés que ofrece la lengua latina, de ahí la segura orientación en el terreno de la ortografía descansando la presencia y combinaciones gráficas en los grandes principios que explican las formas y que han permitido a Poey idear algunas cuando la pobreza del lenguaje lo hubo de aguijar, como al Dr. Antonio Mestre para resolverle a Poey las dudas que en este orden pudieran presentársele.

Sólo así y moviéndose ambos sobre incommovible base se hubieran podido salvar dificultades que no hubieran tenido solución: la determinación exacta del encuentro de dos consonantes precisándose el grado a que debían pertenecer, la ley del tema y la de la influencia del *yod* latino. La necesidad de que dos consonantes seguidas se hallasen al mismo diapasón es lo que ha despejado la duda y asegurado la ortografía racional de *estalagnita* y de *estalactita* en castellano, que vemos reflejada con los mismos signos en francés, inglés y alemán, sin violar la ley de atracción de las consonantes que se observa en italiano.

A esos conocimientos, a esos principios de aplicación matemática, se deben la forma en que aparecen las voces en nuestro idioma en que el fonetismo predomina de modo extraordinario sin riesgo para la legítima ortografía, como se advierte en *sísmico*, *sismógrafo*, *sismología*, *sismológico*, en *Fidias* y en *enólico*, *enología*, *enológico*, *enólogo*, voces en que aparecen las combinaciones con su verdadera pronunciación y los signos representativos de los sonidos sin necesidad de la presencia de los elementos todos que vemos en la lengua madre y reflejados en las derivadas, por necesidad en éstas, dado sus principios ortográficos y variedad fonética de un determinado signo, de conservar los elementos gráficos de la lengua primitiva. Así lo ha entendido la Academia Española de la lengua y con perfecta razón.

Cuando se examinan las páginas literarias de Poey rápidamente

se nota su estilo correcto e inspirado; sus frases poéticas, sus imágenes felices, demuestran por doquiera sorprendente erudición; revélase en ellas su magnífico espíritu de observación, “observador de las costumbres cubanas, como se ha dicho, que ha descrito con singular donaire, las gracias de Clementina y algunas escenas carnavalescas de Escauriza”, como ha relatado en inspiradas descripciones la naturaleza de nuestra amada patria donde la luz, como ha escrito el Dr. Aristides Mestre, brilla profusa y donde el admirable conjunto está en relación con lo bello del detalle. Hablándonos Poey de la maravilla del instinto en las abejas, hormigas y otros himenópteros, nos hace apreciar su atinada aplicación de los asuntos mitológicos en relación con la materia que trata. Abrid si queréis refrescar vuestro espíritu, sediento de belleza, las admirables páginas que dedica a la Divinidad; y si es cierto que en nota *ad hoc* expresa que ellas reflejan una etapa de sus creencias modificadas después merced a las doctrinas de Lamarek, Comte, Darwin y Spencer, ello no empece para que se reconozca su exquisita inspiración al referir las ilusiones de su vida, llenándose de infinito placer al advertir que si los hombres mudaban “la naturaleza manteníase para él la misma, ya que las aves conservaban sus cantares, el arroyo sus murmurantes quejas, el árbol su verde cabellera, el rocío sus fuegos diamantinos”. Y así, línea tras línea, nótanse símiles magníficos, extasía su espíritu adjetivando el reino vegetal y mantiene en las figuras retóricas la gradación debida.

De este modo, señores, y en forma natural y sencilla, nos habla en sus *Memorias* de los pinares y las auras, recordándonos en más de un caso al feliz poeta de la prosa, al eximio escritor Anselmo Suárez y Romero en sus cuadros admirables. De este modo, en forma descriptiva y elegante, con estilo correcto, sencillo y ameno, relata, despertando vivamente nuestro interés, cuanto estima pertinente acerca del Anobio de las bibliotecas, demostrando cómo a los seres diminutos a veces les está encomendada misión de gran importancia, por lo que lo pequeño viene a ser lo grande como lo proclama el lema de la Sociedad Entomológica de Francia: *Natura maxima miranda in minimis*. Y con la lógica aplastante de sus conclusiones, hace resaltar—dicho todo con gran belleza y verdad indiscutible—la injusticia de la queja humana sobre el daño que a la industria pudieran hacer los insectos destructores de sustancias orgánicas cuya labor es de beneficiar los campos de la fetidez que esparcen los cadáveres de animales, de igual modo que pasa

con los pergaminos, archivos y bibliotecas. Y como para justificar la obra realizada, y como si fuera un ¡quién vive! a los que gustan de la apariencia más que de la realidad, de exhibir bibliotecas elegantes, por su estantería, como por el lujo de la encuadernación de sus libros, lo inútil de todo ello si no se satura la mente con los buenos principios en sus páginas esparecidos, es que afirma que si los libros no se visitan, no se sacuden, no se leen, si los herbarios no caen en sujetos entendidos, ni en manos laboriosas ¿de qué sirven al mundo? Vale más, agrega, quitarlos del medio y para ésto acuden los insectos dándonos una lección admirable. Léanse bien esas páginas, medítese sobre lo estampado en las mismas y grande será la enseñanza que habrá de derivarse de su lectura, pues si en ellas se nota una gran lección práctica hácese tanto más agradable lo expuesto, cuanto que resulta con la sencillez y candor propio del carácter del maestro inolvidable que supo siempre en sus escritos científicos y literarios tener muy presente aquel final del verso de Horacio que dice así: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*.

En otro artículo *El Jeyen* al discurrir sobre dicho insecto y en lenguaje ameno y propio, expone sus puntos de vista etimológicos en la determinación del género *oecacta*; señala el origen del término *oicactes* que aparece escrito *oecactes* en latin, prefiriendo dejar la terminación *es* para prohiarla en la lengua latina de acuerdo con el consejo de Fabricio que consigna en su filosofía entomológica *sonus nominum, quantum fieri potest, facilitandus, ideoque nec graeca, nec barbara admittimus; et terminationem graecam in latinam mutamus*. En el referente a *La culebrita de la Crin* aparecen salpicadas sus descripciones con cuentos y anécdotas interesantes, como el relativo a *La Abeja* resulta en extremo instructivo exponiendo el concepto que le ha merecido el himenóptero que es emblema de la actividad y el trabajo, tanto al poeta de Mantua como al lírico de Teos. Quien haya leído *La vida de las abejas*, por Maeterlinck, comprenderá bien el mérito sobresaliente del escrito de Poey, preocupándose de ese insecto que tanto ha llamado la atención desde Plinio hasta Büchner y sobre el cual no obstante la potencia mental de sus historiadores, difícil es hallar uno tan concienzudo, tan profundamente observador, tan interesante y tan ameno como el del escritor belga. No obstante lo dicho, no habrían de desdeñar los que nos escuehan la lectura del escrito de Poey, donde aun de modo excelente la inteligencia del saber y el exquisito gusto literario.

¿Y qué diremos, señores, de los conocimientos de Poey en el *ars bene dicendi*? Parécenos escuchar frecuentemente en los juicios que ha consignado en su memorable *Oración Inaugural* del curso académico de 1864 la voz del gran retórico Kleugen quien en páginas de enseñanza de los preceptos literarios expuestas en excelente y elegante latín, señala, como lo hace Poey, con claridad manifiesta y seguridad plena, los principios a que ha de ajustarse tanto el orador como el poeta. Aquella memorable sesión no podrá borrarse de nuestra mente, como tampoco aquella palabra segura y propia y aquel concepto siempre elevado que exteriorizaba al literato distinguido. Abrid esas páginas, que son un dechado de erudición y talento vastísimos, y veréis cómo piensa sobre la composición literaria en prosa y en verso, haciendo indicaciones oportunas, consignando en el discurrir de su tesis fundamental cuanto estimó conveniente sobre la lengua castellana y los escritores que en ella se distinguieron. Y al señalar como se deben enlazar las ideas mediante su correcta expresión, indica asimismo el modo de efectuar las transiciones evitándose la forma vulgar, conservando en el estilo la expresión propia en cada modificación del pensamiento que es un magnífico exponente del conocimiento profundo de la lengua adquirido en el estudio de los buenos autores.

Y conociendo Poey, la singular importancia, en el orden vulgar de los refranes, que son la sabiduría y moral de los siglos, manifiesta que ellos supieron dar a la Retórica sus mejores ejemplos de hipérbolos y metáforas y que, si el vulgo posee palabras de singular valor que han sido tachadas de ordinarias por la aristocracia académica, no se recata de llamar vulgares los modos de expresar que van directamente al fin por el camino más corto y sin erudición. No es a la poesía a la que le está sólo reservada la manifestación estética de la idea, la prosa ofrece también ejemplos ricos y elegantes: dígalos si no cuando exclama: “Atalaya, la hermosa Atalaya, ha herido mi corazón. Amena es como la brisa; libre como el Dorado en la líquida llanura, como la Gaviota en los cayos, como el Rabioreado en las regiones etéreas. Hija del mar, tiene los ojos sesgos y verdinegros; áspera melena cubre su frente tostada por el sol. Su seno es inexpugnable, porque lo defienden Erizos y Langostas, y los dientes de la Morena, y los brazos del Calamar. Sus perfumes son de asfalto; sus peinetas, blancas vértebras de Pargos y Jureles; sus alfileres las púas del Diodón, las espinas del Robalo, del Caballerote y del Rascacio. Los atavíos de su cabeza, en vez

de airones, son racimos de perlas entre esponjas punzó, carmelitas y moradas, hechos florones de la frente. Torzales de Algas forman su cintura; y sartaes de Cípreas, sus collares. Calzado no tiene, porque pisa la combatida arena, y lava sus pies a todas horas en las olas incesantes del salado mar. Su retrete es una cueva de enriscado acceso, vedada al sol de mediodía, tachonada de Lapas y Litorinas, ceñidas de corales, visitada por incautos peces; sus pelásgicos jardines están sembrados de pólipos flexibles, que burlan el ímpetu de las olas y contrastan con la furia de la tormenta; sus escabeles son estrados madreporicos, obra grandiosa de diminutos seres. Su lecho es arenoso, sus colchones son escamas: su sueño es en los brazos anchos de la mar.

“Su dulce voz, si platica con las guijas y pedrezuelas de la apacible playa, es la del viento murmurador que todo lo ve, todo lo toca; su quejumbrosa voz euando gime, es el sordo concierto de lejanas tempestades; su ronca voz euando brama, es el alto y multiplicado acento del insano huracán, moviendo guerra a las tierras y a los mares.

“Sus espectáculos son el reglado movimiento de los cielos, los inestables horizontes de la tierra; las estrellas que en innumerables escuadrones se miran en la mar, la luna que quiebra en ella su melancólica faz; las exhalaciones que a manera de fuegos artificiales, interrumpen la quietud de la noche; el fulgor de los relámpagos, el estampido del rayo que en surcos encendidos cae y rasga las nubes y derroca los altos promontorios, retumbando por valles y collados; la Aurora, sembrando de rosas el manto ya pálido de las tinieblas; el sol asomando por el oriente, lanzando ráfagas de luz y arrebolando la esfera; el sol apagando sus luces en el Ocaso, que le abre sus puertas purpurinas; los vapores acuosos, tendiéndose por la azulada bóveda en altas y bizarras condecoraciones recamadas de plata y oro; los árboles movidos por el viento; el beso de la brisa, los embates del aquilón; los torrentes del cielo sorbidos por el Oceano; las hinchadas olas, que se alzan como corceles, sacudiendo las blancas crines y sobrepujan las peñas, y refluyen en hilos desatados; la espoleta del Escualo y los saltos de cetáceos bufadores; las dos plumas del Rabijunco, las alas tendidas del Rabi-horeado, la áncha red del Alcatraz, las vociferaciones del Frailecillo, las danzas de los Jejenes y las corridas de los Cangrejos. ¿Qué ángulo terrestre podrá en su pompa competir con la cuna de las Nereidas? No las abrasadas arenas de la Libia, el horrendo Cáu-

caso, los páramos incultos del Brasil, las selvas coposas del Paraguay.

“Lejos de ti, me consume la ausencia; sin ti perezco, Atalaya. Si abro un libro de estudio, descubro tus pies entre renglones; me llamas, me conversas, me interrumpes en mis meditaciones. Como el forzado en el banco y atado de la cadena, he de remar nueve meses privado de los atractivos: llega una Pascua y otra Pascua y se aproxima la de San Juan; suelto el remo, dejo el banco, tomo las alas de la Golondrina.

“Ya la tierra se estremece de amor, penetrada por las primeras aguas del verano; salen de su seno electrizado a poblar montes y praderas, millares de mariposas blancas, rojas y amarillas; yo, empero, dejo los prados, dejo los sombríos y repuestos valles, dejo las breñas ocultas en la espesura de los bosques, y corro al mar; a besar el arrecife, a pesar en mi mano un puñado de arena, a luchar con las olas, en pos de ti, Atalaya, ¡oh, hermosa Atalaya!”

Y así revelando Poey sus conocimientos literarios señalando el movimiento poético advertido en aquella época, la asociación de los afectos humanos a la naturaleza como se nota en “La Campana de Schiller”, afirma cómo no puede obtenerse la elegante vestimenta con que deben presentarse las ideas con el simple conocimiento de los libros de gramática porque en ellos se hallan las reglas de construcción pero no la copia y significación de las voces.

En otro discurso que leyera en el Liceo de la Habana nos habla sobre de la música, diciéndonos: “¿Quién duda que el violinista tenga nuestros corazones en la punta de su arco? Con él nos columpia en calma por los aires o nos arrebató con la tempestad, o nos conduce con el tren y al paso de una locomotora. Enciende en nuestros pechos el ardor guerrero, la piedad, la ternura; tristes o alegres al arbitrio de su instrumenta políglota.” Y con estilo siempre adecuado al asunto sobre que discurre nos va señalando los efectos distintos de la música para tratar después de la declamación por la que los ánimos y los corazones hállanse pendientes de ajenos labios, del mismo modo que influyen en las impresiones que se experimentan, la acción, el acento y el estilo como la pintura y la escultura en el mejoramiento del gusto.

Tal concepto llegó a alcanzar Poey entre los de su época sobre la absoluta imparcialidad de sus juicios, la conciencia con que hacía el análisis de las obras científicas y literarias que se sometían a su consideración que al ser preciso designar un ponente que juzga-

ra y estudiase las odas al Cable Subatlántico, recayó en él tan difícil encargo. Y en corroboración de lo dicho se le ve afirmar de un modo categórico que aún considerado el asunto bajo diversos aspectos no ha sido tratado dentro de las condiciones del caso y sin que ninguno de los aspirantes haya podido expresar en verso lo que León y Mora en la prosa exquisita de su memorable discurso inaugural. Háblanos también de otras obras literarias sin dejarse arrastrar por influencia de nadie y por ello si ensalza ciertos pasajes exterioriza en otros los defectos que nota; afirma que en esas obras los asuntos tratados son dignos de la poesía, nada dejan que desear en lo material de la ejecución: metro variado, bien distribuído, léense las poesías sin cansancio, exordios llenos de inspiración, invocaciones oportunas y novedad en la forma. La amplia cultura literaria de Poey permitióle al juzgar diversas composiciones literarias como la invocación a la *Fe* con que se da principio al *Cosmos*, decir que reúne la mística poesía de Lamartine, la gala de Lope de Vega, sin dejarse de advertir arranques de poeta, mientras en *Grandes pasos del Genio* y en *La Brújula*, se advierte la falsa poesía de sus odas por la escasez de ideas.

Como una prueba más de la imparcialidad de su juicio, justo es que cite el emitido sobre la obra que escribiera D. José Martín de Arrate, *Descripción de la Habana*, que no es siquiera la historia de los gobernadores de la misma y cuyo mérito no puede medir con las reglas que la retórica establece para escribir la historia, ni menos compararla con las de los clásicos griegos y latinos. En ese estudio hace Poey atinadas observaciones sobre la obra, señala la ausencia de hechos que la hubieran mejorado, rechaza con energía la equivocada apreciación de que el rápido aniquilamiento de los indios se debió a su pusilanimidad e inclinación al ocio y descanso, como afirma Arrate, cuando dependió del rigor de los encomenderos que les hizo preferir la muerte a la servidumbre. Nota también Poey cómo silencia este autor a la historia de los bucaneros, la causa y progresos de sus rapiñas, la audacia de sus jefes y el daño ocasionado a Cuba; cómo apenas dedica algunos renglones a la introducción de los esclavos africanos, sin analizar la influencia moral que esta institución tuviera sobre el ánimo de los naturales y cómo aparte de los asuntos que Arrate desarrollara en su escrito, se advierte que la obra fué escrita con el espíritu del siglo, que resplandece en todas sus páginas y que no es otro que la religiosidad de aquellos tiempos.



En el estudio sobre Baltasar Gracian hace observaciones atinadas sobre su estilo, señala cómo se contagió con el gongorismo al extremo de ofrecernos Poey de este autor ejemplos de estragado gusto e indica cómo ello podría evitarse bajo la saludable influencia de lecturas como las de Jovellanos, Bossuet y otros escritores que dan brillo a su literatura por la elegancia de su decir y la elevación de sus conceptos.

Los que hayan leído los trabajos literarios de Poey y sobre todo los que tuvieron la suerte de conocerle bien recordarán que fué una de sus características siempre saliente el chiste oportuno, la gracia con que hubo de desenvolver ciertas materias. Así se explica aquella conferencia que le oímos en el Liceo, en 1885, sobre *Algo del hombre y de la mujer y más del mono y de la mona*, declarándose francamente amigo de la chanza, ornando su deliciosa *causerie* con historietas en extremo oportunas. Y con la naturalidad propia de un sabio, enriqueció la literatura cubana con múltiples cuentos, con variadas descripciones que dan viveza y colorido a su narración.

Antes de entrar de lleno en los trabajos lingüísticos de Poey, permítasenos hacer algunas indicaciones sobre sus aficiones al cultivo de la poesía, sobre el mérito de su égloga a Silvia, en las que se leen estrofas de primer orden y en la que a veces se escapan asonantes en medio de aquéllas cuya rima es perfecta. La *Revista Bimestre Cubana* trata de las que dedicara a su esposa tomando como base de su inspiración el hermoso campo de nuestra patria bajo la influencia de un clima que coopera a su mayor esplendor. En esas poesías se hallan pinturas vivas de los lugares que frecuentó y cortas descripciones de aves, insectos y plantas. En *El canto del enamorado* pondera el dolor de la ausencia y la parte que la naturaleza toma en su duelo cuando dice:

El Sol pierde su brillo  
y olvida su cantar el pajarillo.

Más adelante indica el contraste de la alegría causada por la presencia de la amada y la hermosura del suelo hollado por sus pies:

Los montes brindarán con su frescura,  
la tierra agradecida  
su alfombra cubrirá de vivas flores

y las abejas pastarán con blando susurro, los ruiseñores cantarán,  
las otras avcillas volarán gozosas y todos llamarán a sus amores.

El canto de los dulces pajarillos,  
la verdura del prado,  
los árboles amenos y frondosos,  
el cielo claro, el aire fresco y puro,  
las aguas y los vientos  
inclinan a los tiernos pensamientos.

Y después se explica el autor así:

Ven pues a contemplar estos prodigios,  
respira la frescura  
y perfume apacible de la selva,  
mírala florecer bajo las plantas,  
mira la mariposa  
en tus labios buscando miel sabrosa.

Y así, olvidando por momentos sus aficiones a la madre naturaleza, cultivando su espíritu con la lectura de las obras clásicas latinas, griegas, francesas, cooperó, aunque nunca en tan alto grado como en su condición de naturalista, al progreso de las artes en Cuba, a dar maravilloso resultado en la cátedra de lectura en alta voz que profesara en el Liceo de la Habana en el desempeño de la cual se unieron la inspiración del poeta, el talento del literato y la erudición del naturalista.

Para no extender demasiado este trabajo y no cansar vuestra siempre benévola atención, vamos a exponer algo de Poey en el campo de sus estudios lingüísticos. Claro es que no habréis de ver en él un émulo de esos grandes hombres que han iluminado con su saber la ciencia que con tanto éxito cultivaron Bopp, Bréal, Max Muller y otros; queremos sí haceros saber cómo por efecto de su dominio de la lengua latina principalmente y por los conocimientos que alcanzara en otros idiomas hubo de discurrir con tino y hubo de reconocer el beneficio inmenso que ese material le proporcionaría para la denominación de especies, no al capricho, sino de acuerdo con los principios de la composición y derivación en la esfera de la etimología. Y por ese convencimiento profundo que en estos asuntos tuviera es que el Dr. Antonio Mestre en su bien escrito y me-

Por el pensamiento estudiado *Lexicología* nos dice "que Poey desde hacía muchos años había insistido en sus cursos de la Universidad sobre la propiedad de los términos, la exactitud y corrección en las palabras traducidas al castellano, en la necesidad de no transformar indebidamente un término técnico en otro que, aunque de aspecto más castizo, haga desconocer por completo el objeto a que se refiere". Y preocúpale de tal manera el lenguaje correcto y propio que por ello nos dice en su *Curso Elemental de Mineralogía* "no hay que decir a cuán graciosas interpretaciones conducen los vocablos reformados. Han hecho del alma un *sique* (*psyche*) y han convertido la psicología en un estudio de *higos* (*sicología*), han transformado un murciélago que tiene una hoja sobre la boca (*Phyllostoma*) o séase una membrana sobre la nariz en un amigo de la boca escribiendo *filostoma* así como escribimos filosofía, amigo de la sabiduría." Y porque siempre tuvo por guía la orientación latina en la resolución de muchos problemas ortográficos es que le vemos preferir en el cambio de la *i* latina en castellano a *y* o *j* a esta última en la voz *juxtaposición* que la Academia escribe con *y*: *yuxta-*  
*posición*.

Deseoso siempre de resolver los conflictos que se le presentan en cuanto al tecnicismo dentro de los principios de la ciencia del lenguaje, quiso cada vez que la duda pudiera asaltarle oír la voz perita del Dr. Antonio Mestre al objeto de robustecer su criterio logrando unificar las clasificaciones no sólo en cuanto a los caracteres zoológicos sino respecto de los términos en ellos empleados sobre género de los nombres de personas o animales dando preferencia a la terminación latina, pues como dice Poey casi todos los seres animados son naturalmente masculinos o femeninos. Cree asimismo que deben latinizarse todas las voces griegas en *on* terminándolas en *um*; si recordamos la escala vocalaria en la que se nota la atenuación de los sonidos y se explica el muy diverso colorido que se ve en el estudio comparado de las voces se comprenderá mejor el criterio que desea mantener Poey. Por ello es que analizados frente a frente términos de las lenguas griega, latina y sánscrita, se obtiene que la vocal original *a*, por ejemplo, se ha modificado primero en los tres sonidos *a*, *e*, *o* y por continuada debilitación de dichos sonidos mientras en griego el proceso de la mutación vocalaria limitóse al cambio de la *a* en *α*, *ε*, *ο* y en latin tales transformaciones por su frecuencia toman el carácter de especiales leyes fonéticas.

Tanto fué el interés que sintió por estos idiomas advertidas las infinitas dificultades que nuestra habla opusiera en el campo del tecnicismo científico que lamentó como pocos que la mayor parte de los nombres latinos y griegos no pudiesen pasar al castellano sin alterar su ortografía, modificándose grandemente pues siempre pensó que era desastrosa la idea de escribir del modo que se pronuncia, alterando hasta los nombres propios como el español *Jenofonte*, italiano *Omero*, porque la facilidad hallada no habría de compensar el barbarismo en que fácilmente puede uno colocarse sobre otras naciones cultas, como la alemana, inglesa, francesa, ni la dificultad de comprender el sentido de las voces empleadas en historia natural y medicina, como consigna Poey, desde que se pierden los vestigios de la etimología. Asimismo afirma que las voces derivadas del latín y del griego habrían de tener las terminaciones acomodadas al genio de esas lenguas v. g.: *mycetophagi* o *mycetophagides*; *haematomyzi* o *haematomyzides*, *haematomyzandes*. Que si en vez de *Chupadores* de materias animales se quiere expresar *Lamedores* se pondrá *zoicólochos* en vez de *zoicómyzos*, forma ésta y no *zoómyzos* que adopta Poey prefiriendo tomar la raíz en el adjetivo, pues no se trata en este caso del animal, como dice, sino de sustancias animales.

Es preciso evitar que cada autor nombre las familias sin acomodarse a reglas y usando de las denominaciones y desinencias que más le han agradado sin sujetarse a principios teóricos. Es necesario, manifiesta Poey, para los progresos de la ciencia, el poner un término a tanta arbitrariedad, fijando algunas reglas bastante racionales para que sean generalmente admitidas y por ello propone que los nombres de familias, sean adjetivados, que las grandes divisiones de clases, órdenes, grupos de familias y todos los nombres que no derivan de un sustantivo se pongan en plural neutro, concertando con *insecta*, por lo cual pecan contra esta regla los siguientes nombres de Latreille *Clavicornes*, *Xylophagi*, *Clavipalpi*, *Malacodermi* que deben escribirse *Clavicornia*, *Xylophaga*, *Clavipalpida*, *Malacodermata*. Que para estas grandes divisiones se deberán tomar nombres sacados de las costumbres o de las formas, que se deriven los nombres de familias del sustantivo genérico; que tomen los adjetivos su derivación del genitivo; que las terminaciones se pongan en plural y en género masculino, femenino o neutro de acuerdo con el género del sustantivo a que se refieren, pecando contra esta regla los géneros de Agassiz *Erotylenae*, *Parnidae*, *Colydii*, pues salen de *Erotylus*, *Parnus*, *Colydium*.

Sobre los cambios en las terminaciones es de opinión Poey que deben variar del modo que más complazca al oído sin admitir una misma desinencia para todas las familias de una clase, pues se hace desagradable la repetición del mismo sonido. Si bien todo ello tiende a velar por la eufonía del idioma debe aceptarse si se acomoda el cambio, como debe acomodarse, a los principios de composición en los términos. La prioridad en las terminaciones, añade Poey, no vale, pero ha de guardarse bajo cierto aspecto en la raíz. Buena prueba de ello son en los géneros de Agassiz *Anisotomidae*, *Cyphonides*, *Atopites*, derivados de los géneros *Anisotoma*, *Cyphon* y *Atopa*. Refiriéndose Poey a la expresión *Elatobranchia* de Mencke que es tomada del griego, con la misma significación que *Lamelli-branchiata* aborda el problema de si se ha de hablar latín o griego, y si es permitido el uso de ambas lenguas en la clasificación de los seres naturales, no para formar términos híbridos, dice, sino para usar alternativamente unos y otros. Manifiesta que el escribir todo en griego no entró en la filosofía de Linneo ni de Cuvier, por lo que cree que en general debe preferirse la lengua latina y que en casos más favorables debe acudirse al griego aunque alternen palabras de ambos idiomas. Asegura que la opinión y práctica de Mencke y Pfeiffer es más exacta porque tiende a la uniformidad por medio de la lengua primitiva que es al mismo tiempo la latina; sin dejar de comprender las razones en que descansa el criterio de Poey hubiera sido más exacto no estimar a la lengua latina como lengua primitiva ya que en la investigación de la ciencia del lenguaje ella no es más que otra de esa gran familia denominada indoeuropea, al mismo nivel que el griego y el sánscrito, siendo necesario para llegar a la primitiva, o sea al ario, remontarse más, como lo han hecho los autores que han discurrido sobre este asunto.

No fué Poey hombre fácilmente impresionable en el campo de sus investigaciones; la labor paciente en cada caso, el análisis cuidadoso de las cuestiones, las bases científicas en que debiera descansar sus puntos de vista, contribuyeron a determinarlo en tal o cual sentido. Por ello es que indica los motivos para adoptar la voz *maxila* en vez de *maxilar* partiendo siempre del latín y no de otro idioma, lo que no se advierte en los libros elementales que se dan por texto español en las Universidades, defecto perfectamente apreciable que lo lleva a quejarse del gran desprecio con que se miran las raíces latinas.

En una interesante disertación gramatical aconseja se escoja

una de estas tres formas *Guaminiquinax*, *Guaminiquinar* y *Guabiniquinar*; discurre sobre las voces castellanas que terminan en singular en *x* y forman su plural en *g* o en *j* como se ve en *relox*, *relojes* (1851); consigna cómo la *x* en la antigüedad se usó con sonido gutural teniendo el sonido de *cs* cuando la acompañaba un acento circunflejo como en *inconexo*; manifiesta que Gomara escribe la dición con *x*, Herrera con *g* y Casas forma su plural *Guaminiquinaces*; que según el género de la lengua latina y de su hija la castellana corresponde este derivado al primitivo singular *Guaminiquinax*, debiendo los que sigan a Casas conservar la *x* en singular. Cree Poey que la forma *Guaminiquinar* y ordinariamente *Guabiniquinar* es más sonora, alegando como razones, a su juicio de peso, la autoridad de Oviedo, el hecho de que en la letra cursiva castellana se ve el gran parecido de la *r* minúscula con la *c* que se llega a confundir, por lo que propone se uniforme la ortografía de Casas y de Oviedo tomando un término medio *Guaminiquinar* como pronunciación usada por los indios. Aun cuando los estudios hechos acerca de esta cuestión en el campo lingüístico señalan relaciones de semejanzas en el parecer de los autores, ellas no son bastante a uniformar el criterio, pues Pichardo en su *Diccionario de Provincialismos* registra *Guabiniquimar* que para Macías es la forma más aceptable, mientras Bachiller se refiere a *Guabiniquinax*, Rafinesque a *quinajes* y *gadoquinajes*, Armas al señalar las voces criollas derivadas del árabe trae *guabiniquinaje*, *guaminiquinaje* y Oudin, Franciosini y Terrero *guadaquinaje* que es cualquiera caza de animal pequeño montesino. Bueno es consignar lo peregrino que resulta el origen etimológico que Macías señala a esta voz en su *Diccionario cubano*.

En cuanto a la opinión de Poey sobre el sonido que en la antigüedad tuvo la *x* de *cs*, ella descansa en una razón de fonética que de igual modo se ve en otros idiomas, como el griego, en cuanto a los elementos componentes de la  $\xi$ . Esta combinación que da origen a la *x* usóse también para expresar dicho sonido en el alfabeto etrusco, sirviendo más tarde como símbolo numérico para el número 10. Mucho más podría decirse sobre la orientación de Poey en el campo de la ciencia del lenguaje, mas ello haría interminable este trabajo y lo anotado basta para formular un juicio sereno y acabado sobre sus excelentes condiciones mentales y su cultura extensa y variada.

En un trabajo inédito sobre *El movimiento lingüístico en Cuba*

hemos recogido también sus opiniones sobre la lengua latina: “Y ¿cómo olvidar al sabio Felipe Poey, decíamos, profundo conocedor de la lengua latina, dominándola como pocos, exponiendo con tan hermoso ropaje sus lucubraciones científicas como se advierte examinando las páginas de sus *Memorias sobre la Historia Natural*, las de su *Enumeratio Piscium Cubensium* y cómo tampoco olvidar su traducción de la primera égloga de Virgilio? Poderoso auxiliar, añadíamos, para sus clasificaciones, plástico molde a que fácilmente acomodara señalada voz necesaria para la exposición de una determinada idea.” Y más adelante en el mismo trabajo y refiriéndonos a los cultivadores de la lengua castellana añadíamos: “Y así como al tratar del movimiento del estudio del latín en Cuba, señalamos la importancia que entre sus cultivadores tuvo nuestro eminente D. Felipe Poey, también ocupa puesto especial en la hermosa falange de cubanos que profundizaron nuestro idioma, revelándose castizos en sus escritos. Por ello es que Poey escribió un artículo sobre el carácter eufónico de la lengua española afirmando que es más eufónica que lógica en su expresión, mientras la francesa es eminentemente lógica bastando el comparar una con otra para advertir la diferencia; y al apuntar las observaciones por él hechas indicamos que hasta el carácter lógico de la francesa y antilógico de la española se advierte también en la puntuación, ya que los franceses puntúan analizando y los españoles conforme a dos reglas, atendiendo al sentido, o séase al análisis lógico y atendiendo a la necesidad de la respiración; mientras los franceses ponen entrecomadas todas las oraciones incidentales los españoles ponen las dos comas cuando la incidental es larga o la suprimen si es corta.” Esas manifestaciones de Poey descansan en la práctica de los autores clásicos.

En otro artículo titulado *Prosodia*, de gran importancia, asimismo consigna “la arbitrariedad y diferencia de opiniones en la pronunciación y por lo tanto en la ortografía de los nombres propios correspondientes a la historia antigua”. Como no se advierte regla sobre esto indica la conveniencia de salir de la anarquía aconsejando que los casos dudosos se resuelvan por la prosodia griega y latina. Al ocuparse de los *Acentos*, en otro escrito, censura a la Academia por no señalar en su gramática (1854) las reglas ortográficas, obligando a buscarlas en tratado de ortografía de la misma Corporación el cual no contiene todas las reglas sobre la acentuación de las palabras, siendo conocidos a veces por la

práctica del Diccionario. Y si parece natural que exista relación entre la Gramática y el Diccionario de la Academia, examinando cuidadosamente aquélla se nota cuánto deja que desear en su redacción, pues hay reglas sobrantes, las hay repetidas con varias formas y las hay demasiado materiales o mecánicas, afirmando Poey que las reglas no deben darse a la memoria que la sobrecarguen y que se olvidan, sino al entendimiento que no las puede olvidar.

Y como todos los aspectos del código de nuestra lengua fueron por él analizados de ahí el artículo *Observaciones gramaticales* en el que las hace muy atinadas “sobre el régimen directo que no debiera en ningún caso llevar preposición para no confundirlo con el dativo o régimen indirecto, trayendo a colación cómo los franceses siempre lógicos en sus construcciones gramaticales no la usan en acusativo de persona ni de cosa y que en cuanto a las personas la regla, o más bien la excepción, ha sido introducida para dar mayor majestad o eufonía a la expresión”. Entiende Poey que debe inclinarse uno a infringirla cada vez que la presencia de la preposición no cumple con uno de estos dos fines. Más adelante afirma “que es punto árduo la regla de la Academia sobre el uso del pronombre *le* para el masculino, *la* para el femenino y *lo* para el neutro, pues hay ejemplos en contra de los autores clásicos del siglo de oro de la literatura española, así como de excelentes escritores modernos.” En una disertación titulada *La hija y la madre: relaciones filológicas*, manifiesta Poey los estrechos vínculos que existen entre el latín y la lengua castellana; que la antigua Universidad Pontificia de la Habana, tuvo un tiempo de brillante latinidad: los estudios se hacían en textos latinos y las oposiciones en latín y recuerda cómo argumentaban en la lengua de Cicerón, Prudencio Hechavarría y Francisco Encinoso de Abreu. Y al esforzarse por determinar la conveniencia de su conocimiento, dadas las semejanzas de nuestro idioma con aquél afirma que es indispensable para el jurisconsulto en el estudio del Derecho Romano, para el médico como hombre científico y para el literato, debiendo aprenderlo los que se dedican a la poesía en Cuba, pues es innegable que si leyeran a Virgilio y a Horacio harían mejores versos, sin que esto quiera decir, añade, que los hagan defectuosos, pues no quiere se interprete indebidamente su criterio llevándole a malquistarse con los poetas, “clase de hombres a quienes admira por lo que tienen de misioneros, y a quienes respeta porque pertenecen a una familia caracterizada con la nota de *irascible genu*”.



Refiérese Poey en *Observaciones filológicas* a lo frecuente que resulta en el habla el uso de locuciones viejas como *turrón* por *terron*, *sancochar* por *salcochar*; esfuérase por contribuir a la perfección del habla de Castilla en suelo cubano, discurre sobre el empleo de los acentos en palabras esdrújulas que otros hacen breves, que si los puristas pronuncian *cérebro* tal vez porque la segunda sílaba es breve en latín olvidan otras circunstancias que aconsejan el carácter grave de la dicción; que es error decir *intérvalo* y no *intervalo*, puesto que nuestra voz deriva de la forma latina *intervallum* cuya penúltima es larga por la consonante doble que se advierte en dicho idioma como debe decirse *paralelogramo* y no *paralelógramo* no sólo porque en latín tiene dos *m* sino porque ya la Academia, inspirándose en un principio científico ha resuelto, como dice el inolvidable Cuervo, en cuanto a los nombres de medidas terminados en *gramo*, que sean reputados por graves, como así debe ser con los que finalicen en *litro*. Y por estas mismas razones de origen debe pronunciarse *Tibulo* y *Catulo* como lo hace Jáuregui en una traducción de Marcial que dice así:

También al docto y cándido Tibulo  
 Dió eterna fama Némesis hermosa;  
 Rigió la lengua culta y numerosa  
 Y a Lesbia del suavísimo Catulo.

o Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*, silva IX:

Pomponio, Horacio, Juvenal, Tibulo,  
 Propercio, Mauro, Itálico y Catulo.

Y de es modo, haciendo la crítica del empleo de algunas letras, del equivocado uso de señaladas voces contra el criterio de los buenos hablitas, del desconocimiento de la verdadera acepción de un término equivocando así su mal empleo, demuéstranos Poey cuánto hubo de interesarle el lenguaje como expresión de las ideas y cómo trató de estudiarlo para poder con seguridad absoluta señalar el error en cuánto a la propiedad que en determinado uso se ha querido advertir.

El campo del lenguaje tan fecundo para múltiples observaciones proporcionó a Poey infinitos elementos para diversas clases de estudios; por ello es que discurre, inspirado siempre en una crítica

elevada sobre la idiosincracia de ciertas preguntas, sobre locuciones ridículas utilizando el chiste cada vez que lo juzgó oportuno, señalando las expresiones consagradas por la costumbre, exteriorizando las rarezas de ciertos anuncios y letreros y precisando el verdadero concepto de los verbos *reconocer* y *apercibir*.

Y para terminar, señores, os diré que el dominio grande de la lengua latina permitió a Poey, en el campo a la vez de la literatura como de la gramática, interpretar de modo realmente superior las obras de aquel poeta imitador de Varrón como de los griegos; sobre todo de Homero, Virgilio, en cuyo lenguaje fácilmente se nota la armonía perfecta entre las ideas y la forma, la habilidad en la construcción de la frase, ritmo melodioso, propiedad en la expresión, poseyendo los secretos, como se ha dicho, de admirable versificación. Hemos analizado frecuentemente su traducción de la primera égloga de Virgilio y fácil ha sido comprobar la exacta expresión del pensamiento del poeta latino; y si devotos admiradores de la versión que en verso ha hecho el por muchos títulos literato y lingüista insigne Sr. Joaquín D. Casasús, nos hemos sentido emocionados al ver cómo su verso castellano ha revelado de modo sorprendente el pensamiento del inmortal mantuano, justo es que confesemos asimismo que nuestro sabio maestro supo también ofrecernos una versión que revela su conocimiento profundo de un idioma que tanto hubo de enriquecer a Virgilio, venciendo las dificultades que ofreciera a Lucrecio y a Catulo.

Expresemos pues, como resultado de la admiración intensa que por Poey siempre hemos sentido, lo que dijo Ovidio de Lucrecio:

*Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucretii  
Exitio terras cum dabit una dies.*

esto es, que se borrará aquélla de nuestra mente el día que el universo se haya destruído.

# EL SISTEMA PEDAGOGICO DE MARIA MONTESSORI <sup>1</sup>

POR LA SRITA. DRA. ANGELINA EDREIRA RODRÍGUEZ

## ELECCIÓN DEL TEMA

El ideal de la moderna pedagogía es adaptar sus principios y enseñanzas al organismo o sujeto encargado de recibirla, de modo que, habiendo perfecta concordancia entre la una y el otro, los resultados de su unión sean fructíferos.

Y este principio nuevo en cuanto se refiere a asuntos pedagógicos, no contiene nada original. No hace más que seguir las leyes de la naturaleza, que vemos comprobadas por doquier: adaptarse a la ley de las circunstancias.

La pedagogía moderna es muy experimentalista. El maestro, el pedagogo, necesita conocer al sujeto objeto de su enseñanza. Para conocer es necesario experimentar; así se adquirirá un conocimiento de cada una de las facultades, de las vocaciones, de los sentimientos del sér que ha de guiar, y se realizará la compenetración entre ambos, teniendo en su mano la clave que ha de guiarle en la distribución de la savia adecuada a cada personalidad.

Por esto, hoy conviven, junto con la pedagogía, ciencias diversas como la "Psicología experimental", la "Paidología", la "Higiene escolar" y la "Biología", que, entrelazando sus ramas, y a modo de vasos capilares, eliminando todo aquello que está fuera de su alcance, dan a la Pedagogía principios sólidos sobre que basarse.

Tal cambio, tal transformación, ha debido hacer surgir tendencias nuevas en los siglos XIX y XX, y después de los sistemas pedagógicos de Rousseau, Pestalozzi, Froebel y Herbart, cuando se creía que ya nada nuevo podía crear la mente humana, aparecen ideas nuevas, sostenedores de nuevas doctrinas.

Por esa misma novedad, hay asuntos dentro de la pedagogía que no han llegado todavía al conocimiento de muchas de las personas que se dedican a la noble carrera del magisterio, y ya que la

<sup>1</sup> Tesis para el grado de Doctor en Pedagogía. Se publica por recomendación del Tribunal.

oportunidad se me presenta para exponer y desarrollar este tema, pareceme que debo escoger uno de esos asuntos nuevos, verdadero asunto de revolución en que aún no está dicha la última palabra.

Es esta la razón porqué me decido a tratar este tema: "El sistema pedagógico de María Montessori", nombre desconocido para la mayoría de los que no se dedican al estudio de las cuestiones pedagógicas.

Pero también quiero hacer constar que ese tema no será para mí un tema de crítica; que no llegaré a ninguna conclusión categórica: el sistema pedagógico de María Montessori es novísimo, y aunque aceptado con júbilo por algunos, a veces la crítica más severa se ha exacerbado en él; pero lo estudio, considerando que cuando se analiza con imparcialidad, hay que suspender lo mismo la alabanza entusiasta, que la impugnación declarada, dejando el fallo definitivo al porvenir, que será el único llamado, después de una dilatada experiencia, a negar o a aceptar sus principios.

La autora titula sus experiencias "ensayos": como tal los tomo, y los expondré, deseando que esas ideas se esparzan y estudien, con la esperanza de que al mismo tiempo que signifique un gran campo de experimentación por parte mía, resulte terreno abonado para el estudio de otros.

---

La psicología experimental nos ha dado la clave de muchos secretos hasta ha poco ignorados. Los laboratorios psicológicos nos permiten pesar y medir, podríamos decir, el efecto de nuestra enseñanza. La pedagogía moderna entra en el campo de ciencia definida y tiende cada vez más a merecer la denominación de pedagogía científica.

¿Y qué hemos podido deducir de ello? Que la mayoría de las veces el efecto no responde al motivo.

Nuestra enseñanza no es semilla abonada, no germina; y entonces nos preguntamos: ¿de dónde viene el mal? Esto es precisamente lo que más importaba averiguar y lo que a fuerza de experimentación se ha podido deducir o conocer.

La mayor parte de las personas que se dedican a educar niños piensan que éstos son unos hombrecitos y que las facultades de su intelecto, se hallan proporcionalmente disminuídas como su organismo, y no alcanzan a comprender el abismo que media entre una y otra mentalidad.

María Montessori trata al niño como una personalidad distinta. Lo estudia detenidamente desde los puntos de vista antropológico y psicológico. Le deja en completa libertad de manifestar sus instintos y vocaciones, y esto, según ella, redundará en beneficio del conocimiento. Y sienta sobre todo un principio nuevo, opuesto a todos los actos seguidos hasta hoy y notablemente original: el principio de libertad.

María Montessori es una revolucionaria pedagógica y en todas sus reformas es esencialmente radical. Ni horarios, ni pupitres, ni obligaciones: libertad sin límites; excepto en lo que la menoscabe la libertad de otro, o sea insocial.

Y así, sentada una serie de verdades, ha producido un sistema pedagógico, no como el de Rousseau, impracticable; sino que la brillantez de sus teorías va aparejada con el éxito de la práctica de sus "Casa dei Bambini" creadas y sostenidas por el Instituto de Bienes Raíces de Roma.

#### MARÍA MONTESSORI Y SU ESCUELA

El siglo xx, siglo de renovación e ideas nuevas, caracterízase más que ningún otro, entre diversos motivos, por el gran concurso que la mujer presta a la obra de la educación.

Bien es verdad, que esta afirmación no empece a que en siglos anteriores vengan a relucir en la Historia de la Pedagogía, nombres de mujeres notables por sus escritos y por la ayuda prestada a la enseñanza.

Tras de Jacqueline Pascal y Madame de Maintenon, cubre el gran campo de la educación un extenso velo, en cuanto pudiera referirse a la colaboración de la mujer en la enseñanza, a pesar de los esfuerzos aislados de muchas mujeres cultas e instruidas, como Madame de Miremont y Madame Lambert.

Hay que llegar al siglo xix, esperar que den frutos los principios de libertad que brotan después de la Revolución Francesa, para ver entonces abrirse horizontes nuevos y comenzar, pudiéramos decir, la verdadera obra de las pedagogas feministas.

Pero esto era natural. Llevada a sus límites ciertos la misión de la mujer, deslindado suficientemente el campo de su acción, ábrensele de par en par las puertas de las ciencias, y las Universidades no les impiden su colaboración a la obra de difusión cultural e instructiva.

Francia fué entonces la encargada de iniciar este movimiento, y por eso son franceses los nombres de las mujeres que más sobresalieron en estos momentos: Mme. de Genlis, Mme. Campan, Mme. Necker, Mme. Guizot y otras tantas.

Pero el siglo xx se inicia con otra tendencia. La mujer en el siglo xx funda sistemas de educación, sistemas basados sobre sólidos cimientos y sin dejarse guiar por el vuelo de su imaginación, va a la ciencia: escudriña, experimenta, observa y compite, en la seguridad de sus principios y en la firmeza y energía de sus afirmaciones, con los más ilustres pedagogos que han legado sus nombres a la humanidad.

Tal es la obra de María Montessori, la pedagoga italiana, que ha dado su nombre a todo un nuevo sistema de educación.

María Montessori, conocedora experta del espíritu y del cuerpo del niño, funda su sistema en las experiencias obtenidas tras largos años de estudio y de práctica, como Doctora en Medicina, primero, y como estudiante de Filosofía, después.

María Montessori era la primer mujer que recibía aquel grado de la Universidad de Roma.

Estos conocimientos profundos son los que le permitieron realizar su magna obra, y de aquí que su sistema, erróneo o no en la aplicación, tiene como base cimientos de granito, y como ella no trata de ocultarlo, la verdadera novedad de su sistema estriba en la aplicación al niño normal de procedimientos y métodos empleados anteriormente con los niños deficientes, sistema deducido de observaciones derivadas de su práctica personal, en colaboración con sus estudios médico-antropológicos.

Desde que la Pedagogía deslindó su propia esfera de acción, nótese la falta de adaptación de la enseñanza, al sér que la recibía; y de ahí la necesidad de conocer a este sér en todas sus actividades. Tratóse de remediar el mal, pero no se hicieron más que esfuerzos aislados; se veían de dónde venía el efecto, por todos lados surgía una protesta, pero los métodos seguidos no eran los adecuados al esfuerzo.

Así las cosas, inicióse en Italia años ha, con el establecimiento de la Escuela de Pedagogía Científica, la tendencia a poner en práctica principios muy en boga entonces, sobre la regeneración de los métodos de enseñanza. Tal escuela constituyó un verdadero acontecimiento, llegando de todos los países maestros ávidos de conocer sus métodos.

Esto dió lugar a que se acentuase más el esfuerzo de renovación, pero como todavía no estaban bien deslindados los límites de la pedagogía, lo que motivó fué una verdadera confusión, y la Escuela de Pedagogía Científica conformóse con instruir a los maestros sobre la manera de tomar las medidas antropométricas y en el uso de algunos aparatos psico-métricos.

Pero aquí no está todo: el ideal de la moderna pedagogía es eminentemente práctico.

Y aquéllo no era más que concretarse a llevar las prácticas del laboratorio experimental a la escuela; estaba muy lejos de representar su renovación.

Para que los maestros preparados en esta Escuela de Pedagogía Científica estuviesen empapados de su misión, además del uso de los instrumentos y el aprendizaje de su manejo, habrían de tener la preparación intelectual necesaria para no hacer esos mismos experimentos de una manera mecánica y de utilidad dudosa.

El progreso práctico de la escuela, afirma María Montessori, demanda una fusión de estas tendencias modernas, en la práctica y en el pensamiento. Y ella misma es la primera que nos ha presentado un sistema de enseñanza completo, cumpliendo con los preceptos expuestos, y derivados del conocimiento exacto del niño. Siendo María Montessori doctora asistente a la clínica de Psiquiatría de la Universidad de Roma, tuvo ocasión de estudiar la mentalidad de los niños deficientes. Se aficionó de tal modo a ese estudio, que después de vencido el tiempo marcado como obligatorio a todos los alumnos, se dedicó a estudiar detenidamente la mente humana en sus fases normal y anormal, y al estudio comparativo de ambas.

A este punto, buscando sobre qué basar sus experimentos, tuvo que guiarse por los estudios realizados por Eduardo Seguin sobre la mente humana, sobre todo en su fase anormal.

Eduardo Seguin, había sido discípulo del célebre Itard, médico del Instituto Nacional de Sordos Mudos, quien le había iniciado en la psicología experimental. Itard había dedicado gran parte de su vida a la educación de un niño encontrado en Francia en estado salvaje, y aunque sus esfuerzos no se vieron coronados por el éxito, no fueron perdidos, y sí sabiamente aprovechados por Seguin y sus discípulos.

Estudiando las obras de Seguin y las mismas de Itard, María Montessori pudo asimilarse bien sus principios, y afirmarse más en las ideas que había adquirido durante su larga práctica.

Invitada por el Ministro de Instrucción Pública de Italia, Guido Baccelli, dió una serie de conferencias a los maestros, donde expuso su método de educación para los niños deficientes; y poco después se hizo cargo de la Dirección de la Escuela Ortofrénica de Roma, la que desempeñó por más de dos años. A esta escuela asistían niños de las escuelas privadas y públicas que habían sido calificados como anormales.

Varios años después María Montessori viajó por Londres y París, con el propósito de perfeccionarse y adquirir mayor dominio sobre sus ideas, disciplinando también a los maestros elementales que se ponían bajo su dirección.

Ya bullía en su mente la idea de aplicar al niño normal el método que tan buen resultado le había dado con el anormal; y queriendo experimentar bien, se matriculó por segunda vez en la Universidad de Roma, como estudiante de Filosofía.

Había ya terminado sus estudios, después de haberse dedicado durante algún tiempo a la psicología experimental con niños de las escuelas públicas, cuando fué invitada por Eduardo Tálamo, para dirigir la primera "Casa de Párvulos" de Roma. Esto abría nuevos horizontes ante María Montessori y le ofrecía la oportunidad de aplicar su método al niño normal.

Eduardo Tálamo, director general de la Asociación de Bienes Inmuebles de Roma, había adquirido a nombre de la sociedad que dirigía una serie de edificios en el barrio de San Lorenzo. Estos edificios fueron construídos años ha, con el propósito de hacer de aquel barrio de las afueras de Roma, un barrio aristocrático. La realidad no correspondió a los esfuerzos y al fin los inquilinos de aquellos edificios fueron todos obreros. De las grandes salas se hicieron varias habitaciones, donde residían familias diversas, cada una con sus costumbres, cada una con sus vicios. Hombres, mujeres y niños vivían hacinados en aquellas habitaciones mal aereadas, nunca visitadas por el más tenue rayo de sol y que constituían verdaderos antros de corrupción y enfermedades.

La Asociación de Bienes Inmuebles de Roma, adquirió esos edificios, los reconstruyó en departamentos separados, y los alquiló a pobres trabajadores por un precio reducido, fomentando así entre los inquilinos el amor al hogar y hábitos de limpieza y orden.

Pero sucede siempre en estas capas sociales que la mujer tiene sobre sus hombros infinitas obligaciones. Trabajan para fuera, a fin de contribuir a los gastos de la casa, y además están obligadas



a cuidar del hogar. Como se le da más predilección a la primera de estas ocupaciones, las otras son olvidadas o desatendidas. Por eso resultó que los pequeños hijos de los inquilinos, de aquellos obreros, que no estaban aún en edad escolar, cuando sus padres iban para sus trabajos, se quedaban en la casa, deteriorándola y desordenándola.

¿Qué hacer con esos pequeños? Nada mejor que lo ideado por la Asociación de Bienes Inmubles: instituir escuelas dentro de cada manzana de departamentos; y la dirección general de estas escuelas fué la que encomendaron a María Montessori.

Estas escuelas estaban abiertas para los hijos de todos los inquilinos cuya edad fluctuase de 3 a 7 años. La primera se estableció en Enero de 1907 en el barrio de San Lorenzo y fué encomendada a la señorita Cándida Nuccitelli bajo la dirección de la señorita Montessori. A ésta siguieron otras en barrios habitados por gentes trabajadoras, como la establecida por la Sociedad Humanitaria de Milán en Octubre de 1908.

El trabajo realizado por la señorita Montessori en sus "Casas de Párvulos" es nuevo y muy notable. Nuevo, por la originalidad de aplicar, como ya se ha dicho, al niño normal, métodos que dieron resultados admirables en la educación del niño deficiente; notable, por los resultados obtenidos.

María Montessori cuando aplica su nuevo método de enseñanza, deja al niño en completa libertad para realizar todos sus actos. Y con el radicalismo que la caracteriza afirma que el niño debe aprender a realizar todas las acciones necesarias para su vida, porque el que es servido, resulta esclavo de quien le sirve.

Desarrollando su mente por el ejercicio diario y graduado va perfeccionándose de una manera natural, sin esfuerzo alguno, desarrollando sus sentidos, adquiriendo ideas, y, por último, consolidando sus conocimientos.

Para el niño educado en ese sistema, no habrá fuerzas perdidas en la Naturaleza, sabrá dónde están sus resortes y logrará aprovecharse de sus bellezas.

La influencia benéfica de estas escuelas se realiza, no sólo durante el tiempo que los niños están en clases, sino que la maestra en comunicación con las madres y demás familiares de los alumnos, tiene el derecho de obligarlos a una colaboración activa. Afán de la escuela moderna es éste; la labor de la enseñanza, en efecto,

pierde mucha de su acción, de la falta de concurso de los padres a la obra educativa.

La maestra, por eso, en las "Casas de Párvulos" tiene el derecho de obligar a las madres de sus pequeños alumnos a visitarla por lo menos semanalmente, para tenerla al corriente de todas las circunstancias por que atraviesa la vida del niño durante el muy corto tiempo que está lejos de la escuela. Y esto es así, porque esa escuela está abierta a los pequeños hasta la hora en que sus padres regresan de su trabajo, recibiendo mientras tanto los cuidados y atenciones de la maestra.

En estas "Casas de Párvulos" los niños, realizando un trabajo casi inconsciente, pero útil, aprenden a ejecutar los actos primordiales de la vida, que los niños ricos reciben de una manejadora y de que se ven privados los niños pobres por no poder sus infelices madres atender al trabajo y a los hijos. Allí comen los niños, aprenden a estar en la mesa y a servirla, colocando los utensilios de ella; aprenden a contar y a fijarse en la forma de los objetos que manejan. Limpiando el aula adquieren hábitos de aseo y se acostumbran a no desdeñar los trabajos más humildes. Cuidando de las plantas y animales se van dando cuenta de la naturaleza. La vida en común, con otros niños, les da nociones de trato social.

Las "Casas de Párvulos" tienen por todo esto una gran importancia social. La labor de la escuela dentro de la casa misma queda marcada por surcos indelebles.

Pero al lado de esto se haya la importancia pedagógica, esto es: el método de educación seguido en ellas. En estas escuelas las maestras no reciben tal nombre sino el de directoras, pues para la señorita Montessori, la verdadera misión de ellas es dirigir las vocaciones y tendencias del niño, por el camino más favorable, para sin esfuerzo alguno, desenvolverlas.

La directora de la "Casa de Párvulos" ha de vivir en el mismo edificio donde está establecida su escuela, y ha de ser en su vida un ejemplo para el resto de los inquilinos. Su misión no se concreta sólo a enseñar, sino que debe también contribuir a dar ejemplo, por lo que ha de vivir la misma vida que el pueblo hace.

Estos nuevos maestros han de necesitar, más que ningunos, una condición indispensable: vocación. Han de sentirse arrastrados por una fuerza invencible que les lleve a dejar los placeres del mundo para realizar entre las capas sociales más humildes su obra de redención.

## PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS DE MARÍA MONTESSORI

María Montessori inspirada en esos ideales y entendiendo desde ese punto de vista el fin de la pedagogía científica, no vacila en presentar nuevos principios de enseñanza.

Antes que nada, la moderna pedagogía hace del maestro un observador del niño, para así poder adaptar su educación a la personalidad de cada uno. Pero para esto hay que llenar una condición considerada como indispensable: dejar al niño en completa libertad de realizar todos aquellos actos que ayuden a su desenvolvimiento individual. Y este es uno de los puntos más interesantes y originales de la pedagogía de la señorita Montessori: el principio de libertad.

La pedagogía científica necesita como toda ciencia un método peculiar a ella, y aunque sus raíces han de venir de las diversas ciencias que la ayudan a formarse ha de ser distinto al practicado en cada una.

El método de María Montessori es, como he dicho en otra oportunidad, una evolución de las ideas que han informado el mundo pedagógico de Rousseau a nuestros días, evolución necesitada por el progreso realizado en la misma pedagogía.

La señorita Montessori no trata de engañarse ni de engañar al declarar que las ideas pedagógicas puestas en práctica por ella en las "Casas de Párvulos" no son más que una aplicación, con los niños normales, de los principios aplicados por los médicos Séguin e Itard, con los niños deficientes.

Itard, célebre médico del Instituto Nacional de Sordos Mudos de París, fué quien comenzó los experimentos con niños deficientes; en su obra titulada: *Los primeros desenvolvimientos del niño salvaje de Aveyron* fija los principios seguidos por él al tratar de llevar una naturaleza salvaje al estado de civilización.

El salvaje de Aveyron, era un niño que había sido abandonado después de haberlo tratado de matar, en el Departamento de Aveyron, en Francia. Durante varios años había hecho una vida salvaje en los montes, y siendo capturado fué llevado a París, donde en vano se trató de hacerle adquirir el desenvolvimiento necesario para adaptarse a las condiciones de la vida civilizada. Contribuía mucho a acentuar esta dificultad, el que el niño fué mudo e idiota.

Se mostró siempre contrario a toda educación y de los esfuerzos realizados por vencer su naturaleza fué de donde surgió la pedagogía positivista.

Itard en su obra citada, afirma que las diferencias que mostraba el niño de Aveyron, con respecto a los demás niños de su edad, eran causadas más que por deficiencia mental, por falta de educación.

Más adelante Itard, rectificó esta afirmación, pero ya había marcado el sendero por donde la nueva Pedagogía habría de adelantar.

Itard lleva primero al niño salvaje a la vida de sociedad, y después atiende a su desarrollo intelectual. María Montessori acepta y copia este programa, y basándose en la afirmación, de la igualdad que presenta una mentalidad no desarrollada aún con una retardada en su desenvolvimiento, trata de llevar al niño normal, igual que Itard al deficiente, primero a la vida social y después, a desarrollar su mente.

Y esto es de resultado positivo por las condiciones en que se desenvuelven las "Casas de Párvulos", donde los alumnos por su poca edad se preparan para aprovecharse de los beneficios de la vida en comunidad, que viene a compensar los sacrificios que proporciona la renunciación de las libertades de la vida aislada.

Pero todo esto lo realiza la señorita Montessori de una manera gradual, sin apresurarse y sin imponerse. El maestro, según ella, es el que ha de adaptarse al alumno y atraerlo mañosamente hacia la vida escolar, que es un croquis en pequeño de la vida social.

Su posición es más bien pasiva que activa, y su preparación profesional ha de ser tal, que se dé clara cuenta de su misión, y de la necesidad que tiene de observar la vida que bajo su vista se entreaire.

Y María Montessori ve en sus "Casas de Párvulos" como Itard vió en su intento con el niño de Aveyron, el triunfo de estos principios y cómo sus pequeños alumnos se adaptan a sus ideas, al igual que el salvaje de Aveyron se adaptó a su nueva vida y prefería el afecto y cuidado de Itard a su vida de libertad, ella se ufana de alcanzar también la victoria en su noble empeño.

La vida en contacto con la naturaleza no ha de excluirse completamente. El hombre, y en especial el niño, ha de tener expuesta su alma, como dice la señorita Montessori representando el ideal moderno, a las vivificantes fuerzas de la naturaleza.

Un discípulo de Itard, Eduardo Séguin, completó y amplió el

método. Seguin al igual que su maestro, recopiló sus experiencias en dos obras tituladas: *Tratamiento moral, higiene y educación de los idiotas e Idiocia y su tratamiento por el método fisiológico*.

En esta última obra Seguin habla de un método fisiológico, que él aplica en aquella oportunidad al niño idiota.

Este método fisiológico se basa en el estudio individual del niño y el análisis de sus fenómenos físicos y psíquicos.

La señorita Montessori influenciada por los principios de Séguin e Itard, y dirigida por sus profundos conocimientos de antropología y psicología, estableció una parte de su método.

Así, antes que todo, atiende al desarrollo físico del niño, *mens sana in corpore sana*; después empieza a desarrollar los sentidos, primero en general, y luego cada uno en particular, de modo que el niño se halle en condiciones de adaptarse a la vida vegetativa. Luego empieza a trillar otro sendero, el del espíritu; a dirigirlo, a desenvolverlo, a guiar la mente hacia la posesión de principios, hasta adquirir nociones concretas, y por último pensamientos abstractos.

Tal será, también, el orden que escogeré en la exposición de sus principios.

---

Por educación, dice la señorita Montessori puede comprenderse la ayuda activa, dada la expansión normal de la vida del niño.

María Montessori para poner en vigor esta idea implanta, como ya he dicho, el principio de libertad. Para ella, un aula está disciplinada no cuando los niños permanecen inmóviles en sus asientos, sino cuando ellos se mueven para llenar un fin útil e inteligente, sin cometer actos reprochables. Sin dejar al niño en libertad de manifestar su personalidad, no habrá conocimiento de ella, y la observación del maestro será inútil. Pero si en cambio, las personalidades se presentan en todo su vigor, el maestro adquirirá un concepto exacto de lo que cada uno es. Y así, despertando y tocando las almas que se presentan en su camino, llegará a existir una compenetración tal, que el maestro no necesitará de esfuerzo alguno para hacerse comprender y surgirá el momento, como dice la señorita Montessori, en que los pequeños tratarán de leer en su mirada sus deseos y mandatos para adelantarse a sus órdenes.

De ese modo sin darse cuenta de ello, todos contribuyen al mismo fin. Esto sucede en las "Casas de Párvulos". La señorita Montessori no trata de imponer su nuevo método con leyes basadas en lo que no concierne directamente al niño. Ella primero le deja ma-

nifestarse, después lo observa y adquiere una medida exacta de su valor y entonces dominándola sin esfuerzo, logra disciplinarla.

#### ESTUDIO DEL NIÑO

Comprenderé bajo este título todo aquello que tiende a beneficiar el conocimiento del niño. Como este es el punto culminante y de donde dimana el método Montessori, será también el complemento del estudio de su método. Dentro de él se comprenderá el estudio antropológico y el estudio psicológico.

El estudio antropológico del niño adquiere para la pedagogía científica una gran importancia. La tendencia de la novísima doctrina es llevar las prácticas del laboratorio a la escuela, de modo que nunca un maestro pueda engañarse y separa la causa del efecto.

Bien conocida de todos es la depresión general por que pasa el organismo del niño en las crisis de crecimiento: éstos son momentos de cambios, de adquisición de poderes nuevos. Cualquier parada brusca en la curva del crecimiento indica un esfuerzo indebido. ¿Cómo se puede notar esto? Llevando una medida metódica de los niños que nos encomiendan.

La pedagogía científica, antes que nada, prepara a los maestros en el conocimiento antropológico del niño. La señorita Montessori trata de llevar a la conciencia de los maestros la responsabilidad que sobre ellos pesa, en cuanto a lo que atañe al desenvolvimiento físico y moral del niño.

Es verdadera y no desconocida esta misión de la escuela, unida en gran parte con el hogar. Como los niños de hoy son los hombres del mañana, hay que prepararlos, para el medio ambiente en que han de vivir; de aquí que la educación ha de ser realista, y al mismo tiempo, en torno del educando, han de colocarse todas aquellas cosas que constituyen el medio ambiente, en condiciones tales, que involuntariamente coadyuven a esta obra.

María Montessori por sus conocimientos médicos profundos, ha podido independizarse de todas las observaciones realizadas anteriormente y experimentar por sí, y como dice ella, sin concepciones previas de ninguna clase.

En su obra *Antropología Pedagógica*, define esta ciencia como: “un método que sistematiza el estudio positivo del alumno, por los

medios pedagógicos, con el fin de establecer los principios filosóficos de la educación”.

“Tan pronto, agrega, como la antropología se anexa el adjetivo *pedagógica*, basa su objeto sobre el concepto fundamental de un mejoramiento posible del hombre; fundado sobre el conocimiento positivo de las leyes de la vida humana. Contrastando con la antropología general, la cual parte de una base fundada en la observación de datos positivos, ascendiendo hacia los problemas filosóficos en relación con *los orígenes del hombre*, la pedagogía antropológica, partiendo de una base análoga de observación e investigación, puede elevarse a los conceptos filosóficos en relación con el *futuro destino* del hombre desde el punto de vista biológico.”

Las investigaciones antropométricas que se realizan en las “Casas de Párvulos” no constituyen, en principio, nada nuevo; modernamente igual tendencia se inicia en las escuelas. Ahora sí, se diferencian esencialmente de todas las realizadas en que el maestro no las realiza de una manera inconsciente, en que se establecen obligatoriamente y en la nueva forma que presentan los libros de notas.

La señorita Montessori divide ese trabajo entre el que puede realizar la maestra por sí, y el que necesita del concurso del médico, prefiriendo sea escogido éste entre los especialistas de higiene infantil.

El conocimiento antropométrico total del niño, se simplifica mucho en las “Casas de Párvulos”; porque la maestra habita en la misma casa que sus pequeños alumnos, por lo tanto tiene oportunidad de ver cómo se desenvuelve su vida; y la obligación que tienen las madres de visitarla y ayudarla en todo lo que redunde en beneficio de sus hijos facilita esta labor.

Un trabajo similar al realizado en las “Casas de Párvulos” efectuado por nosotros en el laboratorio paidológico de esta Universidad no dió los resultados que debía porque nos faltaba el concurso de los padres de los niños.

María Montessori ha establecido unos registros para llevar exactamente las medidas antropométricas.

Al maestro están encomendados los registros de estatura y peso. Al médico los antecedentes personales y hereditarios, así como las medidas del tronco, cabeza, etc.

Para facilitar las mediciones de estatura, éstas han de hacerse ordenadamente, una vez al mes y en la misma fecha en que el niño

nació. Las medidas son tomadas en el antropómetro que consiste en una escala que media entre 0.50 mts. y 1.50 mts. A los 30 cms. de altura de la plataforma hay colocado un pequeño banquito para que los niños se sienten cuando se desee tomar las medidas en esta posición. Este asiento puede colocarse del otro lado de la escala de modo que pueda hacerse independientemente una medida de la otra y que puedan tomarse medidas dos niños al mismo tiempo.

La doctora Montessori realiza estas operaciones con suma facilidad y nota que el niño siente un gran placer por ser medido y que a la más mínima indicación corre al aparato y se coloca en la mejor posición, facilitando la operación.

El peso del niño ha de tomarse semanalmente, cuando los niños están en la sala de baño, teniendo cuidado de hacerlo el mismo día de la semana en que el niño nació.

Ordena de este modo las investigaciones sobre peso y estatura de los niños para metodizar el trabajo, y aconseja que de ningún modo se deje de hacer porque al mismo tiempo que el dato recogido es de interés, influye en los niños despertando en ellos hábitos de orden. Además, los niños aprenden así, a fijarse en qué fecha y día nacieron y a observarse ellos mismos antropométricamente.

Las investigaciones que el médico realiza son las mismas que nosotros conocemos. Antes que nada el conocimiento de los antecedentes hereditarios, cosa muy fácil de adquirir y que necesita de destreza y de delicadeza por parte del investigador. Hay niños que tienen una gran debilidad en la columna vertebral y son candidatos a sufrir de desviación. Conociendo sus antecedentes hereditarios se ha podido averiguar que son hijos de padres dados a las bebidas alcohólicas o que padecen de enfermedades como el mal de Potts.

Los antecedentes personales también son tenidos en cuenta, como enfermedades graves, caídas, golpes, etc., que pueden dejar en el niño imperfecciones e incapacidades.

A más de esto, el médico debe tomar anualmente, en el mismo mes que el niño nació, la medida de la circunferencia de la cabeza y de los grandes diámetros, la circunferencia del tórax y los índices de estatura ponderal y cefálico.

Los dos prieros se obtienen combinando para el de estatura las medidas del niño tomadas sentado y de pie y el índice ponderal combinando el peso con la estatura. Con esto, se simplifica la tarea del médico que en todo el año puede realizar por partes su la-



bor sin perder tiempo, dado la claridad de las cartas biográficas que se poseen impresas en las "Casas de Párvulos".

Al médico también le está encomendado la tarea de observar al niño y estudiarle en su parte orgánica, tejidos, músculos, etc., así como adoptar las disposiciones necesarias para que la vida del niño se realice en las mejores condiciones para su organismo, ya en la escuela, ya en el hogar.

Junto con la maestra puede aconsejar a los padres, acerca de las medidas necesarias para que se desenvuelva la vida del niño del modo más favorable y la maestra así apreciar en todo su valor su concurso.

El niño que llega a las escuelas Montessori se halla en momentos especiales de su existencia. Este niño reclama aún los cuidados de sus padres. Sus ideas no corresponden a sus necesidades. Su poder de expresión, rudimentario y defectuoso, ha de ser objeto de enseñanza especial; su mente dejará pasar, por inadvertidos, estímulos de importancia capital, muchas asociaciones de ideas, por no decir todas, están sin formar. ¿Es este el momento de empezar la enseñanza? ¿Podrá este niño advertir cualidades comprender sentimientos, abstraerse de lo que le rodea?

Su mundo es su yo particularísimo, y lo que le rodea tiene un lugar muy secundario en su espíritu.

¿Será por exceso de egoísmo? No; el niño no es entonces ni egoísta ni malvado: sino un organismo en embrión que necesita fuerzas incalculables para desarrollarse, y que no puede desperdiciarlas ocupándose del mundo que le rodea.

Los estímulos que para el hombre son de gran importancia él ni los nota siquiera a veces; y hay que darse cuenta del abismo que existe entre el mundo real y aquel en que permanece. Lo que más le atrae es la naturaleza; no comprende la ficción y por eso a veces se nos muestra cruel. He visto a niños gozar cuando en su casa todos le buscaban creyéndolo perdido y contestar a su madre que, quejosa, le decía: "No me veías llorar?"—"Pero yo me reía."

La enseñanza dada al niño no es posible que sea igual a la del hombre, como las necesidades del organismo del uno, no corresponden a las del otro.

Atendiendo a esto es por lo que en las "Casas de Párvulos" se le da gran importancia a la alimentación del niño. Los niños necesitan una alimentación adecuada a sus órganos digestivos no acabados de formar y pobres de jugos; por otra parte, su alimentación

debe ser abundante, de modo que haya material de reserva y las células posean la plasticidad suficiente para contribuir al crecimiento. Por esto, sus alimentos deben ser ricos en azúcar y grasa y al mismo tiempo ligeros, consistentes en sopas, leche, huevos y frutas.

María Montessori se ocupa con gran cuidado de este asunto. Recordemos que en las "Casas de Párvulos" los niños no van a sus domicilios hasta por la tarde cuando regresan sus padres del trabajo, y que, por lo tanto, almuerzan en ella.

No me he de detener en detalles acerca de los consejos que da refiriéndose a este particular; sólo he de agregar que en las "Casas de Párvulos" los niños comen lo que desean y en cantidad suficiente, pero siempre en las horas regulares de comida, y fuera de ellas les está prohibido tomar alimento alguno.

Si nos fijamos, notamos en seguida el valor que tiene el establecer este régimen de alimentación en las escuelas. No hablo aquí de los niños pudientes, que tienen quienes se ocupen de ellos y atiendan a lo que necesitan; me refiero a esos pobres infelices, hijos de gente trabajadora, que no todos los días ven poner la mesa en sus casas, que se alimentan de fiambres del bodegón, que pierden el estómago primero, y el cerebro después, por el desorden y la mala alimentación, y que entonces debilitados física y moralmente, menos que nunca pueden poner obstáculos a las tentaciones y a los vicios.

María Montessori afirma que el ideal en cuanto al aseo se refiere, sería que el niño tomase un baño diario; pero dada la gran tarea que representaría para una sola directora bañar diariamente a 40 o 50 niños, éstos no reciben en su escuela más que un baño en la semana, dividiendo la clase en grupos, y bañándose cada niño el mismo día en la semana en que nació.

Al tratar María Montessori de la educación física del niño, muéstrase tan radical como en otros puntos de su método. Verdaderamente ha existido siempre una gran discrepancia sobre la importancia dada a los ejercicios gimnásticos de los niños, y en general, del hombre. Han existido momentos en la Historia de la Educación en que los hombres, admitiendo la existencia de la vida como un dón sobrenatural, y la estancia en la tierra como un cúmulo de bendiciones, dábanle tan gran importancia al cuidado del cuerpo que llegaron a ser modelos vivientes de belleza por la pureza y

proporción de las líneas. Ejemplo de ello es el período de apogeo de Atenas y Esparta.

Al llegar el Cristianismo y afirmar que la estancia del hombre en la tierra es un período de preparación y prueba del alma para otra vida mejor, y que el cuerpo no es más que fuente de tentación, trocése el primer concepto y los castigos y flagelaciones se impusieron para batir al enemigo.

Hay que llegar a los tiempos modernos y esperar a que surjan ideas nuevas para que se empiece a limitar esta afirmación e imponer la noción de correspondencia entre el desenvolvimiento del alma y el desarrollo del organismo físico.

Sabido es la divergencia que hay entre los principios de educación física admitidos como mejores; pero en algunos extremos se ha llegado a conclusiones aceptadas por la generalidad.

Modernamente existe la tendencia de adaptar para los niños la enseñanza de los ejercicios físicos a aquellos movimientos naturales del hombre, con el propósito de ayudarle a adquirir la perfección y el fácil dominio de los movimientos que ha de realizar en la vida.

María Montessori es partidaria de ese procedimiento; ella es una psicóloga que posee conocimientos exactos de las capacidades, instintos y tendencias del niño, y, además, es un médico; esto la capacita para conocer cabalmente las exigencias de cada organismo. Ella entiende por gimnástica y en general por educación muscular una serie de ejercicios que tienen por objeto ayudar al desenvolvimiento fisiológico necesario a los actos ordinarios de la vida, o, por lo menos, que contribuyan a protegerlos, cuando el niño por cualquier causa esté retardado o sea anormal; al mismo tiempo que resulta un estimulante para los niños que no han adquirido aún el dominio de sus actos.

Divide los ejercicios gimnásticos en aquellos en que no se usan aparatos y, por lo tanto, el niño realiza libremente; y aquellos otros en que se usan aparatos.

La gimnástica libre la divide a la vez en dos grupos: uno que abarca ejercicios con un fin determinado y otro que constituyen los juegos libres. Entre los del primero, están la marcha acompañada con el canto de ritmos fáciles, combinando así al mismo tiempo un ejercicio muscular con unos respiratorios, y algunos de los juegos de Froebel; y entre los del segundo están los juegos de pelotas, el

conocido entre nosotros por la "candelita", y todos aquellos que los niños juegan entre ellos.

En la otra división de juegos se hallan incluidos todos aquellos ejercicios en que se usa de aparatos.

María Montessori, no hay que olvidarlo, quiere adaptar siempre su enseñanza a las leyes naturales y adaptarlas a la personalidad que es objeto de ella.

Los ejercicios gimnásticos que ocupan un lugar preferente en las "Casas de Párvulos" son los que tienden a fortalecer las extremidades inferiores.

La célebre maestra afirma que hasta los 6 o 7 años de edad los niños no han adquirido la proporción debida entre el largo y la fortaleza de sus piernas con el largo y la fortaleza del tronco, pues desde que nacen aquéllas son mucho más débiles y de menor longitud que éste, desproporción que se aminora según los niños crecen.

Esto es, sin embargo, un asunto de gran importancia y de los que primero debe atenderse. La señorita Montessori declara que el método usado por ella, para lograr el desarrollo de las piernas de los niños se los sugirieron ellos mismos, en uno de los momentos en que se dedicaba a la observación de sus manifestaciones espontáneas. Ella notó que cuando los niños se encontraban marchando por el patio, los más pequeños casi siempre salían de la fila y se sentaban en la cerca de alambre que rodea a éste, mostrando, por lo tanto, al parecer, estar fatigados. Pero sentados en ella no estaban quietos, ni mostraban cansancio en las piernas, sino que al contrario, apoyándose en los alambres superiores, agitaban éstas en el aire, cosa muy peculiar en los pequeños.

De aquí dedujo María Montessori que lo que a los niños les fatigaba no el mover las piernas sino soportar el peso del cuerpo sobre ellas, y por consiguiente, lo que había que hacer para desarrollarlas era fortalecerlas y ejercitarlas sin que el niño tuviera que realizar esfuerzo considerable.

Basándose en esta observación, ideó un aparato para que viniera a sustituir las cercas y lo colocó en una sala cuyas ventanas abiertas permiten a los niños ver lo que hacen los que juegan fuera. Este aparato está constituido como la cerca por barras paralelas soportadas sobre poleas verticales y donde los niños puedan realizar iguales movimientos a los que hacían cuando estaban sobre ella.

Hay otro aparato empleado en las "Casas de Párvulos" con igual fin, usado con anterioridad por Séguin y que recibe el nom-

bre de trampolín. Consiste en un columpio de asiento tan ancho que permite soportar las piernas del niño extendidas, pendiendo todo él de fuertes cuerdas.

La pared que se halla frente al columpio está recubierta por una fuerte y pulida tabla y está a tal distancia con relación al columpio que el niño al mecerse puede hacer presión sobre ella con sus piernas dándose impulso. Tal combinación permite al pequeño ejercitar sus piernas y fortalecerlas sin tener que resistir sobre ellas el peso de su cuerpo.

Existen otros muchos aparatos que tienen gran importancia educativa, como el llamado péndulo, cuyo objeto es ejercitar los músculos del brazo, la columna vertebral y adiestrar la vista en calcular la distancia de los cuerpos en movimientos. Otro de los ejercicios consiste en subir y bajar una pequeña escalera de las comúnmente llamadas de caracol por tener la forma de espiral. Esta escalera de un lado tiene balaustrada y del otro no.

En ella los niños aprenden a subir y bajar las escaleras sin ayuda de otras personas y con facilidad, pues como el alto de los escalones está adaptado al largo de sus piernas, no tienen que realizar el esfuerzo que les cuesta hacerlo en las escaleras comunes, de dimensiones regulares.

El ideal de todos estos juegos es ayudar al niño a adquirir coordinación en sus movimientos y por lo tanto ayudarlo a realizar actos necesarios de la vida.

La doctora Montessori posee una gracia especial para atraerse a los niños y lograr que en medio de su independencia, escojan lo que ella tiene destinado a su personalidad. Como el material empleado en las "Casas de Párvulos" es eminentemente auto-educativo, no hay gran conflicto de motivos al escojer.

Para ella el fin de la gimnasia es, como queda dicho, ayudar, y siempre, como todos los principios pedagógicos de la Montessori, se encuentra subordinado al principio general de libertad.

#### TEORÍA DE LA DISCIPLINA

##### PRINCIPIO DE LIBERTAD E INDEPENDENCIA

María Montessori considera la disciplina escolar, desde un punto de vista diverso, al generalmente considerado en la escuela común, y dándole un fin más elevado a sus propósitos, y procedien-

do de manera completamente opuesta a la seguida en ella, es como implanta su teoría de la disciplina activa.

La escuela es una preparación para la vida, y como tal, no debe contentarse con remediar un mal interior, sino el ideal consiste en lograr que la vida escolar se resuelva en tales condiciones que sea un croquis de la vida real.

Como en ella, entonces, la vida debe resolverse, no por la coacción y la inmovilidad, sino por actos libres que tengan un fin útil.

Basándose en esto la señorita Montessori, estima que un individuo cümple con los preceptos disciplinarios, no cuando se ha logrado reducirlo a la inmovilidad y a la mudez, sino cuando se puede dirigir a sí mismo y adaptar su conducta en consonancia con una ley de la vida.

Y esta diferencia entre uno y otro concepto, estriba, más que nada, en el fin que la señorita Montessori da a la obra de la escuela. Esta debe, según ella, poner al individuo en las mejores condiciones posibles, para vencer los obstáculos que se presentan en la vida y esto no se consigue con la pasividad.

La mayor ayuda que se puede prestar a los niños, es, para dicha señorita, dejarlos en completa libertad de realizar las acciones espontáneas y no imponerles tareas de ninguna especie, de modo que sus vidas se desenvuelvan de una manera progresiva y natural, entendiéndose esta libertad aplicada a los actos no reprochables, ya porque no estorban al interés colectivo, o estén dentro de los preceptos que se ajustan a la buena educación.

Así el maestro, ha de darse clara cuenta de lo que es su misión. Un acto necesario en la vida, y que ayuda a su desenvolvimiento, sofocado, puede dar contradictorios resultados. Todo niño tiene que acostumbrarse a vencer dificultades, y para ello lo mejor es adquirir desarrollo, ejercitando los músculos, y poniendo a prueba la voluntad propia.

La misma señorita Montessori encuentra que este principio de libertad no es muy fácil ni de comprender ni de aplicar, y llama la atención hacia sus propias discípulas, que después de estar bien instruídas en su método, cuando empiezan a practicarlo, se sienten desorientadas, y no son capaces de poner orden en la clase que dirigen.

Pero ella dice que ese primer desorden es necesario, y que siempre tras él viene la quietud, así como que existe una gran distancia

entre lo que hay que alentar por necesario en la vida, y que reprobar por innecesario o perjudicial.

El niño queda libre para ejecutar los actos que le parezcan. Pero antes hay que dar una noción de lo bueno y de lo malo; convencerlo de lo que debe hacer, darle a comprender porqué lo bueno ha de hacerse y lo malo no; señalar el beneficio que debe reportarle lo correcto, estimulándolo y guiándolo, sin confundir el bien con la inmovilidad y el mal con la actividad.

Sin duda es la primera en expresarse de tal modo. Las teorías disciplinarias hasta ahora en curso, más exageradas en cuanto atañen a la libertad, ligan al niño con deberes incomprensibles e inadaptables a su edad.

El gran mérito de la nueva teoría se halla precisamente en lo adecuado de sus principios a la personalidad del niño. El niño ha de trabajar; pero no se verá forzado a hacer lo que a él no le agrada, sino dirigirá su actividad por los canales de su vocación. De ese modo, sin imponérsele nadie, sino recibiendo una especie de lección, dice la señorita Montessori, el niño comprende la idea, y el acto que realiza será un acto completamente definido como voluntario.

Asociando un acto a otro va adquiriendo dominio sobre sus acciones, y se acostumbra a reflexionar, siendo desde entonces un individuo libre para ejecutar sus propósitos, y con personalidad marcada.

María Montessori pone en práctica en las "Casas de Párvulos" su teoría de la disciplina, que bien mirada, se reduce a no forzar la naturaleza del niño. El niño es libre pero no responsable. Sus primeros actos son inconscientes y el único propósito del maestro estriba en hacerle dirigir sus pensamientos a consumir un acto determinado.

La señorita Montessori hace con mucho acierto un paralelo entre la esclavitud a que se halla reducido un hombre por estar paralítico de sus piernas no se puede valer de ellas para salir por sus propios pies y el príncipe que no por una causa patológica, sino social, se ve también privado de ese placer.

En las escuelas comunes, los niños cuando llegan a ellas, han conquistado gran parte de su independencia, pues por lo regular no necesitan de los servicios de nadie para realizar los actos esenciales de la vida. En las "Casas de Párvulos" adquiere mayor necesidad todavía el principio de independencia, hay que contar con

que los pequeños alumnos sólo tienen dos y medio o tres años, y que aún no han gando la destreza necesaria para adquirir el dominio o *control* en los movimientos. Su paso vacilante, su habla balbuciente, su inestabilidad, su completo desconocimiento de los actos más rudimentarios de la existencia, indican falta de preparación, aun admitiendo el principio de que el niño no hace algo porque no sabe cómo hacerlo, enunciado por la Montessori. Pues precisamente, si esto es así, lo que falta es educación, y es lo que se propone remediar la ilustre maestra italiana.

Generalmente queremos suplir la actividad con la obediencia pasiva y servir al niño en todos sus actos para evitarle cansancio y fatiga. El efecto de ese modo de ver es contraproducente.

Todo niño lleva en sí un caudal de nergía suficiente a lograr la coordinación de sus actos y es dañino no permitir que se ejercite esa energía.

María Montessori con su gran radicalismo afirma que el que es servido es esclavo de su servidor y que no por sólo mandar y no ser mandado se es libre. Algo, por no decir todo, hay de cierto en ello, ya que palpamos constantemente los inconvenientes de estar bajo manos mercenarias.

Es, pues, de una importancia primordial poner a esos pequeños en condiciones de saber hacer las cosas, y, por lo tanto, en condiciones de hacerse independientes.

Y esto es lo primero a que se atiende en las "Casas de Párvulos" y lo que María Montessori encierra bajo el amplio epígrafe de "Ejercicios de la vida práctica".

Estos tienen por objeto enseñar al niño a ser aseado, a tener su cara, manos, ropas, etc., limpias y presentables, dentro de la modesta posición de cada uno, a tener cuidado de su persona y a observarse a sí mismo.

En las "Casas de Párvulos" hay instituídas salas para baños, ya totales o parciales, y la directora las hace usar, enseñando al mismo tiempo nociones de los objetos que se emplean y el nombre de las distintas partes del cuerpo.

También enseñan a los niños a vestirse y desnudarse a la vez que acostumbran a los mayores a prestar ayuda a los más pequeños; a limpiar el aula, a sentarse y levantarse sin hacer ruido, a expresar sus necesidades, gustos y deseos en un lenguaje claro y comprensible, y hacer todas las cosas de utilidad en la vida diaria, para no tener necesidad de esperar que otro se las haga. El niño



aprende así a pesar sus acciones y a tener gusto en la ejecución de sus propósitos y deseos.

María Montessori llega, de una en otra deducción, a encontrar desechables el sistema seguido de premios y castigos. Si cada acción tiene un valor, para el niño disciplinado en la libertad, él no tratará de desvirtuarlo, sino le dará el que realmente tiene. Aprendiendo a no hacer más que lo útil, y conveniente, sus actos le parecerán siempre naturales, por lo que no los realizará ni temiendo al castigo ni esperando recompensa.

Cita ella en su obra, como corroboración a tal afirmación, varios casos que ponen a relieve la poca importancia que tiene para el niño disciplinado en este régimen un premio. En los primeros meses de establecidas las "Casas de Párvulos", una de las directoras, no comprendiendo aún sus principios de libertad e independencia, trataba, estando ausente la señorita Montessori, de volver a los métodos comúnmente conocidos. Un día para premiar a un niño muy inteligente, le puso al cuello una linda cruz de plata, mientras que a otro que no se había portado bien, le tenía sentado en castigo, en medio del aula. Habiendo entrado inesperadamente en el aula, se encontró con tal situación. El niño premiado seguía su trabajo sin interrupción, mientras que el castigado no quitaba sus ojos de la pequeña cruz de plata que tenía el otro, hasta que no pudiendo dominarse más, al ver que la cruz de plata se había desatado de la cinta que la sujetaba y caído al suelo, le preguntó si no lo había notado. —"No me importa",—contestó el niño premiado. "Si no te importa, pónmela", replicó el castigado; ruego que no fué desatendido. Esto demuestra que el niño premiado le daba tan poco valor a su premio, que lo cedió a un compañero que lejos de merecer tan señalado favor había sido castigado. Y también demuestra que no fué por compasión sino guiado más bien por un sentimiento de independencia que se hizo la cesión.

María Montessori afirma que el niño activo no necesita premio: la satisfacción del cumplimiento de un acto útil le es suficiente. Hay que tener en cuenta, para apreciar el alcance de esta creencia, que la vida en las escuelas Montessori no es una vida forzada. Tan adecuadas se hallan, en cuanto a estímulos y material escolar se refiere, a lo que el niño necesita, que todo en ellas se encuentra equilibrado.

Para María Montessori resulta, entonces, el niño que se descompone y desordena, y aún el que prorrumpe en gritos atronado-

res, fácilmente reducible a la buena conducta, no por castigos rudos, ni por golpes, ni regaños, sino tratándolo de un modo especial, *sui generis*, tratando su descomposición como si se tratara de un caso patológico. Ese niño es un enfermo, porque no ha logrado realizar la coordinación necesaria a su edad, y hay que aislarle del resto de los compañeros para que no sea un elemento nocivo y perjudicial.

Y este es el único castigo seguido en las "Casas de Párvulos" y con brillantes resultados, y aún en los casos de niños calificados como incorregibles por agitadores, afirma María Montessori, el método le ha dado buen resultado.

El niño que perturba el orden, es aislado del resto de la clase y colocado en su silla en uno de los ángulos del aula, desde donde puede contemplar todo lo que en ella pasa, la conducta de sus compañeros disciplinados, moviéndose en orden, pero con libertad, realizando el trabajo que desean, sin importunar a los que le rodean.

Estos niños son atendidos como si estuvieran enfermos y fueran muy pequeños, frente a los otros que dueños de sus acciones son considerados como hombres grandes, y esta lección inconsciente, pero esencialmente objetiva, despierta en el niño el deseo de conducirse bien.

Ahora, se presenta un problema: admitiendo el principio de libertad ¿puede obligarse al niño a atender a una clase sobre un tema dado? ¿El horario fijo no está en completa contradicción con el principio de libertad?

María Montessori resuelve el conflicto de la manera siguiente: las lecciones son individuales, al mismo tiempo que la misión de la maestra debe ser no forzar al niño a lo que no quiere, pudiendo desistir de la lección, antes que el cansancio se produzca. La actitud de la maestra es más bien de ayuda y dirección que de coacción: una actitud esencialmente sugestionadora. Y por esto también las características de toda lección las resumen en tres: concisión, simplicidad y objetividad. La primera se refiere a reducir al menor número posible de palabras la explicación del maestro; como bien dice la señorita Montessori, el maestro debe pesar el efecto de sus palabras. La segunda se reduce a preferir entre las palabras y giros sinónimos los más fáciles y los más simples, la tercera referir lo dicho al objeto, haciendo resaltar sus características para que se grave más fuertemente en la mente del niño.

## EDUCACIÓN DE LOS SENTIDOS

Uno de los asuntos a que María Montessori le da más importancia en su nuevo sistema de enseñanza, es a la educación de los sentidos, y esta importancia puede exagerarse dado que el método por ella empleado es esencialmente experimental.

Ahora bien, lo que María Montessori entiende y aplica en sus escuelas, como medio de educar los sentidos, no es lo mismo que generalmente se lleva a cabo entre nosotros en la escuela común.

La señorita Montessori emplea un método completamente científico: con material didáctico adecuado, hace actuar al pequeño y espera la reacción de sus órganos sensoriales al estímulo. Y de aquí el doble principio, mil veces repetido, de que el maestro ha de ser un observador, y de que debe negársele una parte muy activa en la obra de la enseñanza.

La señorita Montessori quiere formar en el niño un cerebro bien desarrollado y pronto a la asociación de ideas y el único medio de obtener esto, es según ella, poniendo en condiciones su vida sensorial.

Otro punto esencial de su Pedagogía es la auto-corrección. El maestro no puede intervenir en la corrección de los errores que comete un niño en la realización de un trabajo. Puede suponerse el enorme dominio de sí mismo que ha de costar esto al maestro no instruido en el sistema Montessori.

Ella basa el trabajo que se realiza en sus escuelas en el material que emplea. Este lleva de por sí el control para los errores. Y cuando el pequeño que está trabajando con uno de estos objetos, no puede resolver el problema que le presenta, y una y otra vez trata de vencerlo, y al fin se impacienta y desespera, pierde el dominio sobre sí; la maestra entonces tiene que dominar el impulso que le lleva a ayudarlo y dejarlo en el error, sin resolver el problema.

Y esto es así porque para María Montessori el niño recibe un gran placer cuando logra coordinar los movimientos e ideas necesarias para realizar un acto, y en cambio siente su pequeñez cuando al fin tiene que entregarse en manos de otras personas para que le ayuden, se siente deprimido.

El niño deficiente, según ella, no responde al mismo estímulo presentado al normal, sino después de muchos ejercicios preparatorios; y aun así, necesita de la acción del maestro para que su aten-

ción no decaiga. Ahora bien, cuando el niño anormal comete un error lo que debe hacerse es procurar su mente reconozca la falta.

No es el propósito de ella que el niño resuelva el problema que se le presenta sin cometer ningún error; al contrario, en llevarlo a la corrección de los errores se halla precisamente la importancia educacional del material escolar.

La señorita Montessori admite la existencia de una cultura sensorial, esto es, la disposición ganada por la repetición de los ejercicios para responder con seguridad y prontitud a un estímulo. Aún así, los niños presentan características individuales, y mayor o menor facilidad para responder, con más o menos prontitud, a un estímulo dado.

La educación de los sentidos tiene otra fase de suma importancia en las "Escuelas Montessori", que es la de ser como coadyuvante en el desarrollo del lenguaje. María Montessori al dar una lección sobre cualquier asunto que tienda a desarrollar bien un sentido determinado, o la sensibilidad general, sigue los pasos marcados por Eduardo Seguin como constitutivos de toda lección.

Estos pasos son tres que pueden enumerarse por orden de desenvolvimiento:

- 1.—Asociación de la percepción sensorial con el nombre.
- 2.—Reconocimiento del objeto correspondiente al nombre.
- 3.—Recuerdo del nombre correspondiente al objeto y su enunciación.

Cuando María Montessori trata de educar un sentido determinado, su primer paso se dirige a aislar el sentido que es objeto de su atención, valiéndose para esto o del cierre voluntario de los ojos del sujeto que experimenta, o del vendado de los ojos. Esto constituye un elemento desfavorable para el experimento, pues el niño concentra más su atención sobre el trabajo que realiza al mismo tiempo que la despierta con más fuerza, sobre todo en los ejercicios de educación táctil y los auditivos.

María Montessori atiende también a la graduación de los estímulos fuertemente contrastados o muchos estímulos en gradual diferenciación cada vez más imperceptibles.

Para esa educación de los sentidos en particular, posee un extenso e instructivo material, y además series variadas de ejercicios.

Para la educación del sentido táctil comienza con ejercicios de

la vida diaria, como lavarse las manos con agua caliente, preparando así el discernimiento táctil.

Después el niño aprende a tocar superficies y a notar la diferencia que hay entre ellas. Cuando se da clara cuenta de esto, debe hacer los experimentos con los ojos cerrados; pero el maestro no ha de obligarlo, sino hablar a su razón, estimulándolo e independizando así, poco a poco, el sentido del tacto del de la vista.

Su propósito es hacer cada vez mayor la influencia del sentido del tacto y desligarlo de todos los otros, haciéndolo guía de la mayor parte de las sensaciones.

Entre el material didáctico empleado para la educación del sentido táctil hay uno que consiste en una tablilla de madera de forma rectangular dividida en dos rectángulos iguales; una de estas mitades está cubierta con papel pulido, o bien con una madera que a fuerza de pulimento está completamente lisa y la otra se halla cubierta con papel de lija.

También se hace uso de tiras de papel en que la suavidad está graduada. El niño así adquiere un discernimiento delicado en el sentido del tacto. En esto basa la señorita Montessori su método de lectura y escritura espontáneo, como más tarde se ha de ver, pues la delicadeza de sensibilidad que el niño demuestra hasta los siete años para las sensaciones táctiles se pierde pasada esta edad.

Para la sensación del sentido térmico la señorita Montessori emplea principalmente agua a diferentes grados de temperatura, contenidas en recipientes donde los niños introducen las manos.

En la educación del sentido de peso, el material consiste en pequeñas tablillas de madera de distintas clases, cuyos pesos están en una proporción graduada, teniendo cuidado de que el material esté muy pulido. Estas tabletas, deben siempre conservar el color de la madera, de modo que sólo observándolas, comprenda que son distintas y pueda corregirse a sí mismo cualquier error de apreciación. Con ellas en la mano, los niños tratan de descubrir cuáles son las que más pesan, adquiriendo, según aumenta el número de ejercicios realizados, más facilidad de apreciación, de modo que con los ojos cerrados puedan realizar el ejercicio.

Ella nota el gran interés que toman los niños por descubrir cuál de las tabletas pesa más, sintiéndose tan atraídos que los que en el momento no se encuentran realizando el experimento, rodean al que lo hace, y con gran atención observan sus aciertos o equivocaciones.

La señorita Montessori emplea en la educación del sentido estereognóstico los ladrillos y cubos de Froebel. Antes que nada, explica la complejidad de sensaciones táctiles y musculares que lo forman. Estimula al niño a fijarse en las figuras de los cubos y ladrillos, invitándolo a palparlos; después hace que el niño los separe, colocando los ladrillos a la izquierda y los cubos a la derecha, guiándose sólo por el sentido del tacto y con los ojos cerrados; y, por último, con los ojos vendados, el niño ha de realizar el experimento.

La señorita Montessori con estos ejercicios llega a la siguiente conclusión: el niño, desde que toma el objeto, aun antes de palparlo, lo reconoce, e independizando el sentido del tacto del de la vista, la sensibilidad táctil se hace más exquisita.

Para la educación del sentido de la vista, la señorita Montessori emplea un material variadísimo y esencialmente instructivo. Los niños, a los tres años aproximadamente, tienen el sentido de la vista bastante desarrollado pero, sin embargo, no es completo: no posee nociones de las dimensiones, ni de las formas y colores.

Esto es precisamente lo que trata la señorita Montessori de desenvolver; por eso divide los ejercicios que tienden a educar este sentido en tres grandes grupos:

- 1.—Ejercicios basados en objetos de diferentes dimensiones.
- 2.—Ejercicios con objetos de diferentes formas.
- 3.—Ejercicios con objetos de distintos colores.

Para el primer grupo de ejercicios posee la señorita Montessori un extenso material denominado por ella: *Solid Insets*. (Sólidos intercalados.)

Consisten en tres blocks sólidos de madera cada uno de 55 cms. de largo, 6 cms. de alto y 8 cms. de ancho. Cada uno de ellos contiene 10 piezas de madera de forma cilíndrica en su abertura correspondiente. Uno de los blocks contiene cilindros todos de igual altura pero de diferente diámetro. En otro por el contrario los cilindros difieren en altura y diámetro.

Como se ve por la enumeración de los componentes del *Solid Insets* el niño manejando los cilindros aprenderá a clasificar los objetos en largos, cortos, anchos y estrechos. Los niños trabajan con estos sólidos tratando de colocarlos en su correspondiente abertura después de haberlos mezclado todos sobre una mesa. Estos sólidos son esencialmente auto-educativos, pues cuando el niño no realiza el ejercicio bien, como cada abertura se adapta al sólido correspon-

diente, se encontrará con que tiene en sus manos formas mayores o distintas a las de las aberturas que no están cubiertas.

Cada una de estas nociones sobre dimensiones son luego ampliadas y reforzadas con ejercicios adecuados. Por ejemplo: para fijar bien las nociones de grueso y delgadez emplea la señorita Montessori prismas cuadriláteros de igual longitud y de base decreciente de 10 cms. a 1 cm. Los niños después de mezclarlos han de colocarlos de modo que estén en escala creciente o decreciente, viniendo a formar como los escalones de una escalera.

El dominio de este ejercicio se halla en la vista, y los errores que el niño comete rompen la regularidad de la escala. Este ejercicio es denominado por la señorita Montessori *Big Stair*.

Para dar nociones de longitud posee ella varillas cuadrangulares cuyo largo varía de un metro a un decímetro y denominado por ella *Long Stair*; estas varillas están pintadas a cada decímetro, alternativamente, de rojo y azul, de tal modo que igualando las varillas en su base, las secciones coloreadas se corresponden, formando franjas transversales. Este material es empleado también en la enseñanza de la numeración y otras operaciones aritméticas. A los niños se le presentan mezcladas, y ellos deben colocarlas en orden de una manera progresiva, y el error que cometan es notado fácilmente, pues introducirá en las franjas coloreadas un color que no es el que le corresponde.

Para dar las nociones de largo y corto, posee diez cubos de madera, el mayor de los cuales tiene una base de 10 cms. y el menor de 1 cm. El niño debe construir una torre superponiendo uno a otro cubo, según sus dimensiones. Si comete alguna equivocación en el curso del ejercicio la torre ha de ser irremisiblemente irregular.

Aconseja la señorita Montessori mezclar el material diverso que constituyen los ejercicios antes mencionados, y que los mismos pequeños vayan seleccionando los que pertenecen a cada serie, y agrupándolos en una mesa aparte.

El segundo de los grupos establecidos por la señorita Montessori lo constituye aquellos ejercicios realizados con objetos de diferentes formas.

Para esto ella trata de imitar el material usado en el Reformatorio de San Miguel en Roma, para la enseñanza manual. Consiste en figuras geométricas modeladas en madera las que pueden ser colo-

cadadas en aberturas correspondientes o sobre formas iguales, estando en esto caracterizado el propio control.

Con anterioridad, siendo directora de la Escuela Ortofrénica ella usaba otro material, el mismo empleado por Itard y Séguin.

Consistía en figuras geométricas que los niños debían colocar en sus correspondientes aberturas, y que ella había dividido en dos grupos, ya tendiesen a enseñar las diferentes formas, ya los colores; aquéllas eran por lo tanto, de forma variada y del mismo color, éstas todas circulares y de distinto color.

Para las "Casas de Párvulos" la señorita Montessori construyó una bandeja rectangular perforada por seis aberturas cuadradas donde pueden colocarse en posición variada las figuras. Presentándole al niño estas figuras combinadas del modo que más le agrada a la maestra, bien atendiendo a la analogía o al contraste se mezclan sobre la mesa del niño que ha de colocar después cada figura en la abertura que le corresponde.

Al principio el niño se siente interesado y pone cuidado en realizar bien el ejercicio; pero una vez que ha reconocido las figuras geométricas el trabajo se vuelve aburrido.

La señorita Montessori afirma que a los niños de 3 a 4 años es suficiente con 5 o 6 repeticiones del ejercicio, pues asocian con más energía el sentido de la vista al museular-táctil puesto que ella ha despertado en los niños la convicción de que los ejercicios se realizan con más precisión cuando ellos palpan los objetos y nunca dejan de cumplir su observación. Así cada vez se hace más inconsciente para el niño la acción de palpar los objetos y no hay necesidad de volver a llamar su atención a esto, puesto que desarrollándose cada vez más su sentido táctil y adquiriendo más delicadeza y facultad de discernimiento, se va convenciendo de la gran ayuda que tiene palpando los objetos.

Al mismo tiempo emplea cartulinas donde se hallan en tres distintos aspectos representadas las figuras. Están graduadas en tres series. En la primera hay una figura de papel superpuesta sobre la cartulina, representando una forma concreta, que el niño puede palpar y que sabe que existe. En la segunda no se encuentra superpuesta sobre la cartulina nada más que el contorno de la figura: en este ejercicio el trazo de la mano del niño en su movimiento inconsciente de palpar los objetos, da un paso de lo concreto a lo abstracto. Y la tercera que da la idea abstracta del sólido es el trazo de la figura con tinta negra sobre la cartulina: esto es la línea.



Los ejercicios con estas cartulinas se realizan en combinación con figuras de madera. En la primera serie los niños, después de haber mezclado las formas de madera correspondiente a las representadas en la cartulina, tratan de superponerlas sobre sus iguales de papel azul, de modo que el contorno de ambas se correspondan. Cualquier error que el niño cometa, salta a su vista, y como reconoce donde yace, probará una y otra vez, en las otras figuras, hasta lograr superponer una forma a otra que se ajusta perfectamente. En la segunda serie, ya el niño no trabaja con cosas concretas; la figura en sí no existe. El niño realiza ejercicios con esta serie iguales que en el caso precedente; pero en su mente se va abriendo campo una nueva idea: la representación de la forma en el trazo de un movimiento. En la tercera serie ya tenemos la línea. El niño ve que ante él no hay forma sobre que superponer la que maneja sus pequeños dedos, pero se da cuenta de la representación gráfica de la figura, y la reconoce como tal. La línea es una abstracción que su mente concibe como el resultado de un movimiento, no ya de los dedos sino de un instrumento tan fino como un lápiz.

Con el mismo fin posee la señorita Montessori un estuche que contiene seis gavetas, en las cuales existen sólidos intercalados en su correspondiente abertura, y donde se puede encontrar desde el cuadrado y el rectángulo de variadas dimensiones, hasta el círculo y el polígono y figuras curvas.

Ejercicios con objetos de distintos colores.—En las “Casas de Párvulos” María Montessori emplea para educar el sentido cromático un material distinto al que empleó en la Escuela Ortofrénica con los niños anormales. Con anterioridad queda dicho que ella utilizaba figuras sólidas de forma circular y de colores variados. En las “Casas de Párvulos” emplea tabletas planas, en las que hay como en los ovillos de una máquina de devanar, sedas de diversos colores. Estos colores son: negro, rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, violeta y castaño, poseyendo de cada uno de ellos ocho graduaciones del color.

Ella escoge dos o tres colores de los que más contrasten y los agrupa por pares. Escogiendo uno, se lo presenta al niño, y lo estimula a encontrar entre los que tiene delante otro igual. Poco a poco puede hacerse el ejercicio con colores de los menos contrastante, hasta llegar a hacerlo con los diversos tintes del mismo color.

Así los niños adquieren un gran discernimiento visual para los colores, y los pequeñitos de tres años logran agrupar cuando han ad-

quirido una clara percepción, los 64 colores que constituyen los ocho fundamentales que la señorita Montessori escoge, con los ocho tonos que de cada uno posee.

El método usado por dicha señorita tiene la gran ventaja de que el niño mismo puede darse cuenta de sus errores, comparando la tableta escogida por él como igualmente coloreada con la que primero le presentamos.

La educación del sentido del oído tiene para la señorita Montessori una gran importancia. Su ideal es, dado el régimen de libertad por ella establecido, hacer la naturaleza del niño refractaria a los ruidos desordenados. Por esto ella trata de educar el oído del niño, haciéndole notar la diferencia que existe entre un ruido y un sonido, de modo a excitar su sensibilidad para que rechace los primeros y busque los segundos, dándole de ese modo a esta enseñanza un gran valor educativo.

Los ejercicios de discernimiento de los sonidos necesitan irremisiblemente de un factor: un gran silencio.

En algunas "Casas de Párvulos" se emplean aún los medios usados por Itard y Séguin con este mismo fin: esto es, el tambor y la campana. Encuentra la señorita Montessori una gran sugestibilidad en estos elementos que indican desde los comienzos de la humanidad las reliquias de dos de los sentimientos más arraigados en el hombre: el amor y el odio, representado por la religión y la guerra. Trata ella con estos instrumentos de despertar el alma del niño haciéndolo refractario a los ruidos inesperados o choques repentinos.

En otras "Casas de Párvulos" se usan trece pequeñas campanas de forma idéntica pero que produce cada una un sonido distinto. Este instrumento no es muy práctico porque no le permite al niño comparar los sonidos.

Además, se emplean a veces los silbatos de Pizzoli, bolas llenas de diversas sustancias como arenas, guijas, etc.

En íntima relación con la educación del sentido del oído se halla la educación musical. He dicho que el propósito de María Montessori es hacer del oído un colaborador educativo en cuanto a la disciplina. Así el intento de ella al educar al niño musicalmente, es hacer su capacidad receptiva contraria a los desórdenes, despertar en su espíritu una sensibilidad especial contra lo discordante o ruidoso. Esto lo vemos plenamente comprobado en las personas que

han recibido educación musical, y cómo notan en una orquesta de gran número de profesores cuál de ellos es el que desafina.

María Montessori aconseja junto con la campana y el tambor, ya citados, instrumentos de cuerdas muy sencillos y el canto de canciones adecuadas a su edad, que la maestra pueda acompañar. A lo que debe atenderse en esto es al ritmo.

Actualmente ya no hay discusión acerca de la influencia moral del canto en las escuelas y en los Estados Unidos ocupa un puesto de importancia en los horarios.

La educación de los sentidos del gusto y del olfato es de lo menos importante. En las "Casas de Párvulos" se emplean diversas substancias y flores con ese objeto; pero son de los sentidos menos intelectuales y por lo tanto su influencia en la educación no es decisiva.

En este mismo capítulo trataré del trabajo manual como relativo al sentido muscular. Gran diversidad de criterio ha existido acerca del exacto concepto de los trabajos manuales. María Montessori está en este punto acorde con los higienistas modernos.

El trabajo manual en las escuelas no significa preparación para una profesión determinada sino adquisición de habilidad para el ejercicio de cualquiera de ellas.

La escuela debe preparar al niño para cuando, al salir de ella, entra en el taller sus músculos no se hallen atrofiados por falta de ejercicio; pero no por eso, sin atender a vocaciones debe enseñar al que va a ser carpintero el trabajo de un sastre. Esto, lejos de facilitarle su tarea lo inhabilitaría.

La señorita Montessori admite muy pocos de los ejercicios de Froebel, pues cree no están adecuados a la personalidad del niño por el excesivo trabajo que les impone, haciendo una sola excepción de los trabajos de arcilla.

Imitando la labor realizada por el profesor Randone, fundador de la escuela de Educación Artística, ha resuelto el problema de la educación artística, siguiendo siempre su método fundamental de educar en medio de la libertad, sugiriendo al niño lo que tiene que hacer, pero dejándolo en completa libertad de que sus características individuales se manifiesten.

En la Escuela de Educación Artística el profesor Randone se proponía educar a sus jóvenes alumnos de modo que sintiesen amor y respeto por los monumentos históricos que abundan tanto en Italia.

Y el profesor Randone no veía más medio de llegar a este fin que educar artísticamente a sus alumnos, para que apreciando el valor de las obras de arte que los rodean, mirasen por su conservación.

En las "Casas de Párvulos" también hay que hacer por que los niños conserven el edificio, dada la situación especial establecida por la propiedad colectiva; se necesita que todos ayuden a conservar la casa de la comunidad y tengan amor a lo que hay en ella. Además, las puertas de la escuela está abiertas desde temprano para todos los niños y a veces llegan a ella antes que la maestra, pudiendo comenzar sus trabajos; si esos niños no toman en consideración la labor realizada por otro, ni se acostumbran a amar y respetar su propia casa y escuela, estarían a merced de sus instintos deterioradores.

Randone trata en su escuela de revivir el arte del alfarero y sobre todo su industria. No voy aquí más que a recordar lo característico del vaso en los tiempos primitivos, y cómo la perfección de la industria del alfarero acompaña al grado de civilización del pueblo.

María Montessori afirma que la importancia mayor de la industria de los vasos estriba en que después que el alumno, bajo la dirección del maestro, ha aprendido a construirlos, se halla en magníficas condiciones para dejar expresar su personalidad por las variaciones que puede introducir.

Ella advierte que sus pequeños alumnos se entusiasman desde los primeros momentos en la construcción de los vasos y según van adelantando en perfección, introducen variaciones y lo adornan con huevos o frutas coloreadas.

Cuando los niños llegan a los seis años comienzan a manejar el arco del alfarero.

María Montessori imitando también a Randone enseña a sus alumnos a fabricar pequeños ladrillos, a levantar paredes y a fabricar casitas que ornamentan en sus fachadas con azulejos fabricados también por ellos.

La satisfacción que experimentan estos pequeños, que ya han aprendido a fabricar una casita, es increíble, con la gran ventaja de que aprenden lo que es el trabajo al mismo tiempo que empiezan a sentir amor por las obras humanas o naturales esparcidas a su alrededor.

También los niños se dedican a trabajos de jardinería en el

terreno que rodea la escuela, y donde cada uno tiene una porción que puede cultivar. Estos trabajos son de mucho provecho, en todo sentido, pues como se realizan al aire libre, su influencia es muy benéfica sobre la salud de los niños.

#### EDUCACIÓN INTELECTUAL

Llenando todas las condiciones citadas en el anterior capítulo, el niño se encuentra en condiciones inmejorables para cultivar su inteligencia. A la cultura física sigue naturalmente la cultura intelectual como una legítima consecuencia.

Las fuerzas del Universo se hallan repartidas de tal modo que el efecto sucede a la causa; aunque en la mayor parte de los casos, precedidos por causas adicionales e intermedias. Sin embargo, el ideal en educación es poner al ser humano en condiciones de comprender mejor esas fuerzas y de que se dé cuenta de esos hechos. Para el hombre plenamente educado, esta condición está cumplida; luego el defecto consiste en una deficiencia en la educación, que matando impulsos, no despierta lo que existe en muy rudimentario estado.

María Montessori por eso da tan gran importancia a la educación de los sentidos. El primero de ellos que en el niño se desarrolla es, como queda dicho, el del tacto. No hay nada que tanto guste al pequeño como atrapar objetos. El hombre, por el contrario, no es ese el primer sentido que trata de educar y la gran sensibilidad de que está dotado se pierde y atrofia por falta de ejercicio.

No debe ser este abandono el propósito de la educación por cierto. No obstante, el abandono es frecuente, por parte de los educadores. La vida está marcada por leyes inmutables, la naturaleza posee surcos, senderos, que ninguna fuerza puede desviar y ¿no cae entonces sobre el maestro la gran responsabilidad de los hechos, que no él, sino la sociedad con sus exigencias ha tratado de desviar?

De todos modos, el mal existe y ya que el remedio no ha sido encontrado con los métodos seguidos hasta hoy, bueno será experimentar con algo nuevo.

El método experimental, como ya he dicho, se basa en la observación. El maestro ha de ser un observador del niño, éste a su vez, ha de ser un observador de la naturaleza de donde recibirá las primeras verdades. El maestro dirigirá su observación, pero nunca tendrá el derecho de imponerse. En libertad de acción, él comete-

rá sus equivocaciones, sus errores; ¿quién le sacará de ellos? Su propia experiencia. Vivirá erradô hasta el momento en que a fuerza de observar asocie el estímulo a la reacción. Esta es la doctrina, muy fácil de observar, para el niño educado en el sistema Montessori. Estos niños tienen sus sentidos bien desarrollados. La sensación recibida establecerá lazos, se asociará y de percepción inconsciente al principio, pasará a ser percepción pronta a reproducirse en presencia del mismo estímulo. Este es el instante de dar conocimientos; el espíritu adquiere entonces ideas para no olvidarlas fácilmente, y siguiendo las leyes de la asociación agrupa las semejantes, desune las que no lo son, echa a un segundo plano lo que no domina entonces, para que resurja, fúlgida, llena de vida, como en el momento mismo en que apareció por vez primera, en un momento dado.

Por esto es que María Montessori aprovecha tanto la vida sensorial del niño, para desarrollar sus ideas y dejarlo en completa libertad de observar el medio ambiente. Ahí están todas las verdades, todos los principios, y no teme ella que las generalizaciones, que al fin adquiriera, estén falta de base.

En estas condiciones no hay el temor de ver perder al niño lo que ha adquirido. Mientras más se convenza, dice María Montessori, de la concordancia que establece su experiencia entre las ideas que flotan en su mente y las percepciones que constantemente recibe, se volverá el niño más observador, amará más los descubrimientos, los nuevos experimentos. Hay en él ahora, una nueva capacidad que aumentará, que extenderá su espíritu y que establecerá lazos que ningún esfuerzo podrá desunir.

Como el propósito del maestro se reduce en las escuelas Montessori a ayudar al niño a desenvolver su personalidad, y como los niños presentan características individuales que los diferencian notablemente, su acción será muy variada, al que necesita de su ayuda se la prestará, al que tiene una personalidad definida le dejará libertad, aunque inconscientemente bajo su dirección.

María Montessori limitó en un principio su enseñanza a lo ya citado y no enseñaba a sus alumnos ni a leer ni a escribir. Verdaderamente ella no había pensado, ni había encontrado en qué basar el método especial para estas asignaturas teniendo la creencia de que antes de los seis años era contraproducente enseñar a los niños a leer y escribir.

Itard y Seguin, en cuyas experiencias había basado ella su en-

señanza habían empleado un método poco racional. Para ellos, el que dibuja escribe, puesto que la escritura no era más que una aplicación del dibujo. Su método no era ni práctico, ni comprensible para los niños anormales que ellos educaban, puesto que exigía un análisis de geometría que no lograrían, por lo tanto, asimilar ni comprender.

Seguin enseñaba a los niños a escribir en letras de imprenta, por eso trataba de hacerles comprender las líneas y dibujarlas. María Montessori se muestra completamente enemiga del sistema usado hasta ha poco y aún practicado por maestros atrasados que consisten en hacer llenar planas y más planas de rasgos verticales. Verdaderamente esto es muy enojoso para el niño, puesto que no es más que la abstracción de uno de los elementos constitutivos de la escritura que la mente del niño no es capaz de comprender.

Esto es forzar la naturaleza pues como observa ella, en los dibujos libres de los niños muy pocas veces, o más bien nunca, se ven líneas rectas de corto tamaño, las que hacen son de gran tamaño y muy mezcladas con curvas.

Estando aún dirigiendo la Escuela Ortofrénica tuvo oportunidad de observar a una niña idiota de once años que no podía comprender de ningún modo los movimientos de la mano necesarios para coser. Ella entonces, trató de ejercitarla más en los tejidos de Froebel y cuando terminaba esta labor, le fué encomendada a la niña una costura; pudo realizarla.

Entonces comprendió que para encomendarle a un órgano una tarea, se puede ejercitar con anterioridad en otra que no es la que se desea hacer, a fin de los movimientos necesarios para ejecutarla se hagan mecánicos por el trabajo preparatorio. De este modo por analogía dedujo que de igual manera podría valerse en la enseñanza de la escritura.

Afirma la señorita Montessori que se asombró de no haber pensado antes en ello, y que la observación de la niña que no podía coser fuese lo que le sugiriese. Desde entonces pensó en valerse del sentido del tacto tan desarrollado en todos los niños de los tres a los siete años, y mucho más en los que ella instruía, por estarlo ejercitando constantemente en palpar figuras geométricas, para enseñarles las letras.

Así construyó un alfabeto, cuyas letras eran de madera, de tipo cursivo, las menores de 8 cms. de alto y las otras en proporción. Se diferenciaban las consonantes de las vocales en el diferente co-

lor de la pintura: las vocales eran rojas, las consonantes azules, cubriendo las bases de ambas una ligera capa de bronce que impedía que se deterioraran fácilmente.

Además de este alfabeto poseía un gran número de cartulinas donde las letras estaban pintadas con el mismo color, teniendo las mismas dimensiones, y estaban agrupadas por analogía o contraste. En estas cartulinas también habían pintados objetos cuyos nombres empezaban con igual letra a la de la cartulina, así como la misma letra en dimensiones menores en tipo de imprenta.

María Montessori procedía en la enseñanza del nuevo alfabeto del modo siguiente: enseñaba a los niños a colocar las letras de madera sobre las iguales que presentaba la cartulina, y hacía que el niño las tocara del mismo modo que si la estuviera escribiendo, aprendiendo así los niños a realizar el movimiento necesario a reproducir la forma sin escribirla. Pero sucedía que aun cuando el niño pronto dominaba su mano para ejecutar el movimiento, no podía escribir, porque no sabía cómo manejar un instrumento.

Luego, como dice la señorita Montessori, son dos los momentos por que el niño tiene que pasar para escribir: movimiento de la mano para ejecutar la forma, y mecanismo muscular especial para manejar el instrumento.

Partiendo de esto, ella les enseñaba a tocar las letras con los dedos índice y del medio, que son los encargados de sostener el instrumento, y, por último, les hacía repetir el movimiento con una varilla sostenida como si fuera una pluma.

Este sistema tenía un inconveniente: en el caso de un error, la vista era la única que podía indicar al niño cuando su dedo estaba fuera de la línea que marcaba la figura, y esto es un grave obstáculo en las "Casas de Párvulos" donde la actitud de la maestra es pasiva.

Pero así y todo, verdaderamente, este método dió buen resultado en la escuela Ortofrénica, de tal modo, que los niños deficientes presentados por ella, junto con los de las escuelas públicas, para un examen, pudieron resolver todos los asuntos notablemente.

María Montessori no había implantado este método en las "Casas para Párvulos" por apreciar, como he dicho anteriormente, que tanto la lectura como la escritura no debe enseñarse con anterioridad a los seis años. "La lectura, dice la ilustre maestra, requiere un largo curso de instrucción que necesita de un desenvolvimiento intelectual superior, puesto que consiste en la interpreta-



ción de signos, y de modulaciones de acentos de la voz, para que la palabra pueda ser comprendida. Y todo esto es una tarea puramente mental, mientras que escribiendo al dictado el niño traslada materialmente sonidos en signos y mueve algo que siempre es fácil y agradable para él. La escritura se desenvuelve en el niño con facilidad y espontaneidad, análoga al desenvolvimiento del lenguaje hablado, del cual es una traducción motora de los sonidos perceptibles. La lectura, al contrario, forma parte de una cultura intelectual abstracta, cual es la interpretación de ideas representadas por símbolos gráficos y que sólo se adquiere después."

Pero los niños de las "Casas de Párvulos", a pesar de su corta edad, estaban en mejores condiciones para empezar esta enseñanza que los que entran en las escuelas públicas, dada la cuidadosa educación sensorial de que han sido objeto, así como el desarrollo adquirido por su organismo en general.

Los niños primero, y sus madres después, francamente le pidieron a la señorita Montessori que les enseñaran a leer y escribir, en la seguridad de que ella sabría librarlos de la gran fatiga que les causa este aprendizaje en la escuela pública.

María Montessori afirma que esto le causó gran impresión, y desde entonces no dejó de pensar en el modo de evitar ese gran trabajo a los niños. En un principio imaginó valerse del alfabeto que empleó en la escuela Ortofrénica, pero la falta material de dinero para cubrir los gastos que originaba, y el temor de no encontrar una persona que le mereciese la suficiente confianza para encargárselo, le hicieron perder tiempo y esperar. Pensaba empezar con esta enseñanza junto con la apertura de las clases públicas, de modo a comparar el resultado de su método en relación con el usado en ellas. Pero obstáculos imprevistos retardaron su propósito y aún en el mes de Diciembre de aquel año no había empezado, mientras en las escuelas públicas los niños ya habían adelantado algo.

Entonces fué cuando pensó en sustituir su alfabeto de madera por uno de papel. Este alfabeto consistía en letras de esmeril montadas sobre cartulina. Las vocales coloreadas montadas sobre cartulina oscura y las consonantes de esmeril negro montadas en cartulina blanca.

También posee gran número de alfabetos coloreadas las vocales de azul y las consonantes de rojo, colocados en cajas donde cada letra tiene un compartimiento, facilitando así el que los niños puedan escoger lo que deseen. Las letras representan cada una un ob-

jeto que el niño puede manejar a su gusto y las mayúsculas están montadas en cartulinas o fuera de ella. Todas son de tipo cursivo y de gran tamaño; contándose entre el material tiras de papel o cartulina sobre las que hay escritas frases y palabras que sirven para la lectura.

Para que los niños que no conocen aún las letras no se equivoquen en su dirección cada letra lleva una tira de papel transversal que permite guiar al niño.

La señorita Montessori afirma que mientras ella trabaja junto con dos maestras en la construcción de este alfabeto, tenía en su mente un claro concepto del método que había de usar como si ya antes lo hubiese empleado.

Antes de utilizar el alfabeto, María Montessori hace que el niño adquiera práctica en el manejo del lápiz y en el movimiento de los músculos de la mano y muñeca, por medio del dibujo.

Para este objeto posee pequeñas tabletas de madera, formando un plano inclinado, para ser colocadas sobre una mesa. En cada una de ellas pueden intercalarse cuatro formas geométricas de metal, idénticas en dimensiones y figura a las de madera empleadas para la educación del sentido de la vista.

El niño puede elegir una forma, colocarla sobre una hoja de papel y con un lápiz de color seguir el contorno de ella.

Ya los niños en ese momento se han acostumbrado a colocar formas geométricas sobre su representación gráfica, como en la tercera serie de cartulinas nombradas anteriormente; y ahora se convencen más de la similitud que existe entre una y otra, colocándolo sobre el dibujo realizado por ellos mismos. Esta operación también han de realizarla dejando correr el lápiz alrededor de la abertura donde se intercala dicha forma y así, comparando la analogía entre ambos dibujos, nacerá en su mente la idea de la línea, aprendiendo al mismo tiempo a trazar figuras.

Pero esto no es todo, ni es suficiente para darles la práctica necesaria para manejar un lápiz. Así es que la señorita Montessori aprovecha esas figuras dibujadas por el niño mismo haciéndolas llenar de líneas con lápices coloreados. Al poco tiempo de realizar el ejercicio, como el niño no tiene destreza, las líneas por él dibujadas guardarán proporción diversa y hasta atravesarán los límites de la figura; la maestra debe atraer la atención del niño sobre esto, acentuando así más la idea de la figura abstracta.

A medida que los niños van dominando sus manos, realizan con

tan gran parecido al original sus dibujos, que los más mínimos detalles son por ellos copiados. Ya, cuando llega este momento, la coordinación de movimientos necesarios para el dominio del lápiz existe, y, sin embargo, los niños no escriben, aun cuando saben realizar los movimientos necesarios de la escritura.

A partir de este instante es cuando María Montessori empieza a enseñar a sus niños el alfabeto, comenzando con las vocales de papel de esmeril ya descritas, y usando el método fonético: las consonantes son enseñadas en segundo término.

En cuanto la maestra da al niño el sonido de una letra se la enseña a trazar, siguiendo el método ya empleado en el trazo de figuras. Aquí como allá, cualquier error del niño es notado prontamente por él mismo, pues la franja de esmeril que marca la forma de la letra es la mejor guía para su mano.

La imagen de la letra se establece fuertemente en la memoria ayudada por las sensaciones musculares táctiles, adiestradas por la repetición del ejercicio con los ojos cerrados. La señorita Montessori logra así fijar más pronto la imagen de la letra por el múltiple concurso de sensaciones que en su ayuda aprovecha (visuales, táctiles, y musculares asociadas al sonido de la letra).

Lo dicho constituye una primera parte de la lección sobre una letra. La maestra no sabe aún el resultado de ella, y siguiendo el plan de lección establecido en las Escuelas Montessori, y con anterioridad descrito, tratará de convencerse de ello. Si el niño no reconoce las letras ni por el sentido visual ni el táctil, la maestra no tratará de sacarle de su error, pues acentuaría más la falta de asociación, pero en caso contrario le invitará a que diga el sonido que representa.

Ella afirma que no es necesario para enseñar las consonantes que el niño conozca todas las vocales, dando mejor resultado guiarse por el deseo que el mismo niño manifieste por aprender unas letras antes que otras.

En la enseñanza de las consonantes, después de pronunciar el sonido por el método fonético, debe unirse al de alguna vocal. Con facilidad el niño conoce así todas las letras del alfabeto y puede escribirlas con bastante destreza y seguridad, al mismo tiempo que asocia el sonido a su imagen.

Determinar cuál de estos dos actos debè anteceder, no está en manos del maestro, pues con este método las individualidades pueden manifestarse con gran potencia. El niño aprenderá a escribir

o a leer según sus facilidades, y este método lo deja en libertad, que es, como no debemos olvidar, base del principio que informa el sistema Montessori.

Cuando se ha llegado a esta altura de adelanto puede ponerse en manos del niño gran cantidad de letras, colocadas en las cajas que han sido descritas, y cada una en su compartimento separado. Los niños las seleccionan, componen palabras, las mezclan, las vuelven a entresacar, una y otra vez, y con el mismo ardor, notado por Claparède, con que siendo pequeñitos hacían el inventario de las palabras que sabían pronunciar diariamente; en estos momentos las hacen de las que saben escribir.

María Montessori nota que no le es muy fácil al niño leer las palabras por él mismo escritas, pero que el afán de la maestra ha de lograr que eso suceda.

Para hacer más interesantes estos ejercicios, María Montessori posee gran número de objetos cuyos nombres se hallan en correspondencia con cada sonido.

Cuando los niños desean escribir una palabra realizan un verdadero trabajo de selección de sonidos entre los muchos que poseen para formarla. Cuando la han escrito tratarán de convencerse de que lo han hecho bien y traducirán los signos gráficos en sonidos, hasta convencerse de que la palabra por ellos escrita corresponde a la oída.

María Montessori hace hincapié sobre el gran placer que el niño siente al realizar estos ejercicios, que por largo tiempo no se cansa de repetir.

Dado el gran número de estímulos que ella aprovecha, la enseñanza está muy simplificada. Esto sin contar la novedad que constituye el acto mismo de la escritura, a la que ha llegado por medios maravillosos para él, debido a la preparación separada de los actos que, fusionados la constituyen.

Así el niño adiestra su mano en el manejo del lápiz, y en el movimiento de la mano con ejercicios de dibujos. Cuando conoce todas las letras y compone palabras, traduce imágenes oídas en imágenes vistas, y así, sin escribir, realiza los actos de la escritura sin que ésta, al parecer, pierda la novedad que producen las cosas nuevas.

Poseyendo estos resortes elementales, la escritura se presentará de pronto sin causa aparente. Por esto es por lo que la señorita Montessori afirma que sus alumnos creen que saben escribir porque son grandes, y éste es un poder que adquieren con la mayor edad.

Este momento es de gran excitación nerviosa para ellos, que quieren hacer testigos de su poder a todos los que le rodean, llamándolos incesantemente para que observen su trabajo.

Ella los compara, con sano juicio, a una gallina que acaba de poner un huevo. Su actividad es inacabable, rodean la pizarra y subiéndose en los bancos o sillas aprovechan aún los espacios más altos que están desocupados para llenarlos de palabras y ni aun el suelo puede librarse de las consecuencias de su ardor.

Asegura la señorita Montessori que las madres en sus momentos de confidencias le han confesado verse precisadas a regalarle a sus hijos lápices y papel, pues ni aun la corteza del pan que servía para su alimentación estaba a salvo en sus ansias de escribir; haciendo notar que es imposible poner medida al impulso que lleva al niño a realizar tales actos.

La maestra no debe forzar al niño a que escriba a no ser a aquellos que se muestren tardíos después de realizar todos los ejercicios preparatorios y preliminares, y para esto debe guiarse por el paralelismo y seguridad que demuestre en las líneas que traza, el reconocimiento con los ojos cerrados de las letras de esmeril y la seguridad y prontitud que revele en la composición de palabras. Pero aun así, el ideal es que el niño realice el movimiento de una manera espontánea, tanto que María Montessori no ha encontrado mejor nombre para su método que el de: "lectura y escritura espontánea".

Sin embargo, si el niño demuestra vacilación al escribir, no debe perfeccionarse escribiendo, sino debe realizar por varias semanas los ejercicios preparatorios, por lo que hay niños que aún al año de estar iniciándose en la escritura todavía realizan los ejercicios preparatorios. Esto se practica, porque en las escuelas Montessori, conviene repetirlo, el niño es el único que debe corregir sus errores, y si la preparación no ha echado raíces fuertes el método no da resultado por falta de base. El que se prepara y el que se perfecciona, ambos siguen el mismo sendero; los que aún no han empezado en cuanto pueden hacerlo, aprovechando el instinto de imitación, lo harán.

Algunos han escrito su primera palabra a los tres años y medio, pero por lo regular la mayoría lo hace a los cuatro años, después de haber pasado mes y medio en los ejercicios preparatorios, y a los seis meses de escribir muestran tal seguridad en los trazos, que pueden compararse en la letra a los niños del tercer grado.

Para la lectura se necesita mayor desenvolvimiento mental. El acto que realiza el niño al repetir verbalmente la palabra que ha escrito, no es para la señorita Montessori, lectura propiamente dicha, sino traducción de signos en sonidos, y sólo lee el niño cuando sin oír pronunciar dicha palabra sabe lo que significa cuando la ve.

Por lo tanto, los ejercicios ideados para hacer llegar a este fin son muy variados. Los primeros consisten en la interpretación de palabras escritas en tiras de papel y que representan objetos, contándose entre el material didáctico una serie de objetos de pequeño tamaño ya de uso en la vida diaria, o juguetes.

Estos ejercicios son de gran utilidad, pues aumentan notablemente el vocabulario del niño al mismo tiempo que desarrollan sus ideas.

Si el nombre escrito en el papel corresponde al de un juguete, después que el niño ha logrado comprender lo que significa la palabra, tiene derecho a jugar por el tiempo que quiera con él. Cuando todos los que saben leer han logrado interpretar el nombre que les tocó en suerte, y, por lo tanto, posee el objeto que el nombre significa, comienza otro ejercicio en donde las hojas de papel lo que tienen escrito no son nombres de juguetes sino de niños que aún no saben leer, y a los que cada uno debe ceder el objeto con que jugaban hasta entonces.

Estos ejercicios pueden ser muy variados, extendiéndose hasta las cualidades de los objetos, nombres de ciudades, etc., y los niños pueden hacer libre uso de ellos, demostrando igual ansia y ardor al que mostraron cuando comenzaron a escribir, pasándose horas enteras leyendo palabras.

Al mismo tiempo van aprendiendo a conocer las letras de imprenta en tiras de papel con nombres impresos en aquel tipo.

María Montessori ha notado que los niños en estos momentos sólo son capaces de comprender aquellas palabras que significan objetos muy familiares, pero que resultan incapaces de entender el sentido de lo escrito en un libro, pues aún, por su poca edad no tienen formado el lenguaje lógico.

Para remediar este mal, es para lo que en las "Casas de Párvulos" se han establecido los ejercicios de lectura de frases que se prestan también a gran variedad y consisten en pedazos de papel en los que hay escritas oraciones.

Se comienza con pequeñas oraciones escritas en el pizarrón y que los niños deben contestar verbalmente. Algunas de ellas contienen

acciones que los niños deben ejecutar en el momento, como cantar una canción, marchar, etc. Del mismo modo, son estimulados a escribir composiciones, aun cuando esto a veces precede a la lectura.

Otra maestra distinguidísima la señorita Elena Stevens para darnos un claro concepto de lo que es esta enseñanza en las "Casas de Párvulos" cita en su obra *Guía para el método Montessori* el hecho siguiente. Habiendo penetrado una mañana en la escuela establecida en un convento en Via Giusté un grupo de niños corrió hacia ella para desearle buenos días, y una niña de cinco años le preguntó cortésmente su nombre.

Después de haberlo oído se dirigió a la gran caja que contiene las letras, y combinándolas formó sobre el suelo la siguiente oración: "Bienvenida la señora Elena Stevens." Como se ve, la niña le había agregado al apellido una letra más, pero como en las escuelas Montessori no se corrige a los niños, la maestra se contentó con decirle con énfasis el apellido *Stevens* al que la niña le había añadido una *i*. La pequeña entonces quitó la letra que sobraba, y se dirigió a la pizarra donde con muy bella caligrafía trazó la misma oración.

A otro ramo de enseñanza se atiende también en las "Casas de Párvulos": a la enseñanza de la Aritmética.

Los ejercicios preliminares consisten en el cambio de monedas, a imitación del sistema usado con niños deficientes en Roma, lo que al mismo tiempo que interesa al niño, tiene una gran ventaja por el lado práctico.

La serie de diez varillas citadas por mí anteriormente, coloreadas cada un decímetro alternativamente de azul y punzó y denominadas *Long Stairs*, son ahora usadas con predilección, recibiendo cada una de ellas por nombre el número total de secciones que contiene. Después de mezclarlas, la directora le presenta al niño una, invitándole a contar cuántas secciones contiene. Estos ejercicios se pueden ir haciendo más abstractos a medida que el niño los domine para que así adquiera la noción del número.

En cuanto al reconocimiento del signo gráfico, el método empleado es el mismo que el seguido con las letras: números de esmeril colocados en compartimientos distintos dentro de una caja, y en donde los niños deben situar un número de objetos igual al que indica. Ahora, cuando algún niño le toca el cero, ya este número es objeto de una lección aparte, y hay que hacerle comprender

bien que el cero no es nada poniéndole diversos ejemplos. Esto es difícil al principio, pero al fin dejará siempre vacío el compartimiento correspondiente al cero.

Entonces vienen ejercicios de memoria numérica en que, a la presentación gráfica de él el niño tiene derecho de seleccionar entre muchos objetos tantos como números le correspondan al que le tocó en suerte.

El material consiste en tiras de papel en las que hay colocados diversos números. A cada niño se le da una para que vea el número que tiene escrito, y lo retenga. Después sin la tira en la mano, ha de ir a una mesa en donde hay muchos objetos, y seleccionar tantos como derecho le daba el número que en suerte le tocó. La maestra tratará de convencerse si el ejercicio está bien hecho, pasando revista a cada una de las mesas en que los niños tienen sus juguetes.

María Montessori nota que en los niños se advierte la tendencia de llevar para su mesa más objetos de los que les corresponde, no porque dejen de recordar el número sino por poseer mayor número de objetos.

Al niño que le toca el cero no le está permitido tomar objeto alguno, lo que da lugar a innumerables gestos de desaprobación.

María Montessori también les enseña las operaciones fundamentales de la aritmética. Siempre basándose en el concepto adquirido por los niños de los números hasta 10, les hace reunir las varillas de dos en dos, aprendiendo a sumar. Al cabo de algún tiempo irá desligando la idea de la varilla y formándose en su mente el concepto del número.

Procediendo de modo inverso les enseña a restar y a escribir las operaciones que realizan.

Por este método la multiplicación es espontánea. Cuando al sumar y restar se llega al número 5 se le hace ver al niño que el 10 con relación al 5 se halla en una proporción doble. Así se enseña primero con predilección, a multiplicar números cuyo duplo sea conocido por los niños; después, colocando objetos sobre la mesa, de dos en dos, se les hace notar cómo es posible dividirlos exactamente en dos grupos iguales, y la imposibilidad de hacerlo cuando estos grupos contienen un número impar de objetos.

Muchas combinaciones verifica María Montessori con este material, llegando hasta darles nociones a los niños de las fracciones de-



cimales. Pero todo de un modo tan práctico y objetivo, que sus niños, según sus observaciones, no se sienten fatigados.

La admirada pedagoga ha sabido darle una amplia base a su método; de tal modo que cuando los niños llegan a los momentos de cultivo mental, han adquirido sobre sí tal dominio, y han acostumbrado de tal modo a su voluntad a dirigir su mente que son dueños de sus actos.

En las "Casas de Párvulos" se usa con mucho acierto por parte de las maestras y con gran regocijo por la de los niños el llamado juego del "silencio".

Afirma ella que el silencio tiene un gran poder educativo. Un día les presentó a sus niños una criaturita de meses, hija de una de las mujeres de la barriada. Ella elogió la quietud y conformidad del niño, su placidez y su dulzura, estimulándoles a imitarlo. Dice María Montessori que todos los niños de las "Casas de Párvulos" sintieron deseos de imitarlo, instituyéndose desde entonces el juego del "silencio".

Antes de empezar el juego, cada niño escoje un sitio y procura estar en él lo más tranquilo posible, sin que sus pies, ni sus manos, produzcan ruido alguno. Ya preparados, la maestra cierra las ventanas y queda sumida el aula en una semiobscuridad, después de lo cual se retira a una habitación contigua.

Todos los niños están inmóviles en sus asientos, aun los más perturbadores, esperando ansiosos que la maestra pronuncie algún nombre. Ellos saben que no todos han de ser elegidos y también que la maestra ha de hablar en voz baja.

Así sucede; al cabo de unos minutos de expectación, se oye la voz de la maestra, casi como un susurro, que pronuncia un nombre. El elegido deja su puesto tratando de no realizar ruido alguno y caminando sobre las puntas de sus pies deja el aula para ir a encontrar a su maestra. A poco se oye otro nombre y se repite lo mismo hasta que unos cuantos niños estén fuera. Todos ansiosos observan al que camina que trata de poner un gran cuidado para no realizar ruido.

La señorita Montessori ha notado la gran influencia que tiene para los niños estos ratos de descanso y cómo aún los más revoltosos son completamente distintos, después de ese juego, por su quietud y calma.

## CRÍTICAS Y CONCLUSIONES

Brevemente he expuesto los puntos más salientes del sistema de la señorita María Montessori y los detalles prodigiosos de que se vale esta extraordinaria mujer para lograr un fin satisfactorio con su nuevo método.

El resultado de su sistema en las "Casas de Párvulos" es admirable. Niños de 3½ a 4 años son capaces de distinguir los diversos matices de un color y darle un nombre apropiado; pequeños de 5 años saben ya escribir cualquier palabra sin vacilación y con perfecto dominio, como personas avezadas en el arte de la escritura.

Hay que añadir a esto el mejoramiento social que realizan las "Casas de Párvulos".

En ellas, los niños aprenden a considerar la casa, el hogar, como un objeto de veneración; se habitúan a respetarla, a cuidarla y conservarla, reprimiendo ese impulso innato en los niños, que los lleva generalmente a destruir lo que les rodea.

Ellos saben que los jardines que rodean la escuela, el material, los objetos todos que hay dentro de ella, le pertenecen, y las directoras procuran hacerles comprender el deber que tienen de velar por todo ello.

Por eso no es raro ver en las "Casas de Párvulos", como he dicho otras veces, a los pequeños ir de un lado a otro, limpiar y arreglar el salón, mucho antes de que la maestra haya llegado. Los niños conocen su misión y saben lo que de ellos se espera.

Verdaderamente el sistema pedagógico de María Montessori necesita para su completa comprensión y dominio un estudio práctico de él, y ese estudio presenta un grave inconveniente en cuanto a afirmaciones categóricas por su novedad misma. No obstante, gracias a su obra, *El método Montessori*, se pueden fijar sin temor a equivocaciones sus principios. Su trabajo ha sido considerado, dentro del mundo pedagógico, de tan gran importancia, que es comparable a los tests de Binet.

Mr. Howard C. Warren de la Universidad de Princeton, en un estudio hecho sobre el método de dicha señorita, la trata de excepcional. Mr. Warren puede, en verdad, emplear con exactitud ese calificativo, porque lo emplea después de su visita a María Montessori y de la observación directa de sus procedimientos.

Dice él, tratando sobre la Montessori: "Después de un examen

atento, hecho por mí últimamente en sus escuelas de Roma, y después de un estudio del libro de la señorita Montessori, estoy firmemente convencido de que el éxito del sistema es debido principal y exclusivamente, a las bases psicológicas en que descansa. Reclama por esta causa más que otro alguno, la atención de los maestros y de los psicólogos.”

Siguiendo su estudio hace observar Mr. Warren la gran solidez y robustez de líneas que presenta el método de la Montessori, dado la base en que se apoya: conocimiento exacto del niño desde el punto de vista físico y mental.

Verdaderamente este es el principio más prominente del sistema Montessori y que lo haría digno de estudio diere o no resultado en la aplicación práctica.

Rousseau en su *Emilio* sienta verdades y principios, exagerados unos, llenos de verdad otros, y aun cuando en la práctica lo más resulta desechable, el pedagogo siempre lo estudia, sirviéndole de orientación científica.

Aún así, no todos los que conocen el sistema de María Montessori lo aceptan con igual júbilo y contento. A veces se ha criticado duramente sus principios, y es más, se ha tratado de darle un giro inverso y hacer punto principal lo que ocupa muy secundario lugar.

Como corroboración a esto está el informe emitido por la Comisión que nombró el Colegio de Maestros de la Universidad de Columbia, con el objeto de que realizacen un estudio detenido del sistema Montessori.

Dichos comisionados; entre los que se encontraban la señorita Annie E. Moore, quien estuvo varias semanas en Roma estudiando prácticamente el nuevo método, y el Dr. Hillegas, se mostraron contrarios a su introducción en los Estados Unidos.

El Dr. Hillegas, advierte que no encuentra en el sistema Montessori nada nuevo, y otorga un valor pedagógico muy escaso, a la importancia que en él se le da a la educación de los sentidos. El Dr. Hillegas, cae precisamente en el error que tanto ilustra María Montessori al aclarar su concepto de educación sensorial. ¿Qué adelantan los niños por sí, y la escuela en general, con llevar como generalmente se hace una tabla eronométrica de la capacidad sensitiva de cada niño, si no le beneficia, si no despierta órganos dormidos y desarrolla los atrofiados?... Indudablemente María Montessori de antemano refuta la objeción del Dr. Hillegas.

Es lamentable, verdaderamente, la confusión que existe entre los términos educación y medición; y resulta casi contraproducente al tratar de desviar sus resultados.

Los niños que han pasado por el Kindergarten, aun cuando no han recibido la educación sensorial especialísima que se recibe en las "Casas de Párvulos", se encuentran en mejores condiciones para proseguir la enseñanza que los que no han ido a él. Y esto es así, porque se hallan en mejores condiciones para aprovechar los estímulos externos, y por lo tanto, los primeros grados de la enseñanza que son esencialmente objetivos se hallan revestidos para ellos de una gran facilidad.

El Dr. Hillegas, también afirma, que el método de lectura espontáneo de la señorita Montessori no ha dado resultado en los Estados Unidos. Aquí le ayuda más la razón, el idioma inglés posee grandes dificultades que el italiano no tiene, y es muy raro encontrar una palabra inglesa que pueda escribirse con ortografía guiado sólo por la pronunciación de sus sonidos. El inglés no es una lengua fonética, de tal modo que tiene una gran importancia el diletreo.

Refiriéndose a la misma señorita, nuestro catedrático Dr. Alfredo M. Aguayo cuya capacidad y dominio en todos los asuntos pedagógicos, no he de encomiar, dice: "lo que eleva a esa genial mujer a la categoría de una gran educadora es el haber llevado a la escuela de Párvulos, los estudios y progresos de la moderna paidología." "La necesidad de llevar a la pedagogía del kindergarten los principios de la ciencia, tiene la solidez de un cimiento de granito."

El Dr. Aguayo, al hacer tal afirmación, reconoce en la señorita Montessori méritos indiscutibles y niega a la importancia de haber hecho de la escuela un centro social, como dice el señor Hillegas, el fundamento capital de su método.

En realidad de verdad, ¿ha tratado María Montessori en sus "Casas de Párvulos" de modificar el sistema de Froebel basándose en él, o su sistema marca líneas nuevas?

Para mí el sistema Montessori, parecido en el fondo al froebeliano, en la práctica difiere totalmente. En las "Casas de Párvulos" la vida es muy intensa, los niños viven una vida real, la misma vida que hacen en sus casas y por el contrario en el kindergarten, la vida para ellos es más atractiva, pero más ficticia.

María Montessori con su nuevo método, ha hecho algo propio y

algo nuevo. Aunque esto no exime que la base de él se encuentre en los principios sustentados en la moderna Pedagogía.

Su método espontáneo para la enseñanza de la lectura, reviste un carácter tan propio, que es imposible negarle esa gloria. Su originalidad es indiscutible.

La enseñanza en las "Casas de Párvulos" es más radicalista que la dada en el kindergarten, aun cuando Froebel tendía a libertad al niño y dejar en expansión sus actividades; pero en el kindergarten existen horarios y los niños se ven obligados a seguir el curso de una explicación o clase.

María Montessori ha llegado con su sistema disciplinario a donde la mente de Froebel no alcanzó. Ella no confunde la libertad con la responsabilidad; las faltas no tienen castigo; son más bien consideradas como consecuencia de un estado morbosos; la bondad no tiene recompensa; ella quiere formar un alma en el bien, porque es lo bueno lo que debe hacerse; adiestrarlo por la propia experiencia; libertarlo de toda traba inoportuna para su más temprano desarrollo.

Por esto en las "Casas de Párvulos", como hemos podido ver, los niños trabajan independientemente y las maestras sólo pueden dirigir su trabajo, guiarlos, estimularlos. Y de aquí, lo bien que viene el cambiar el nombre de maestra por el de directora.

Cada niño está compenetrado en su papel, y sabe qué es lo que hace. Ellos sirven la mesa, limpian el aula, cuidan del jardín y de los animales y se sienten felices sabiendo que son útiles.

Henry W. Holmes, de la Universidad de Harvard, nos ha dado la idea de un posible arreglo entre el kindergarten y las "Casas de Párvulos". El afirma que los ejercicios de disciplina mental, moral o intelectual, pueden ser individuales o en grupos voluntarios, y los que desarrollen las actividades sociales o imaginativas en grupos regulados. En el primer año de vida escolar se preferiría el material de Montessori al de Froebel y cuando los niños pudiesen adaptarse a un trabajo más formal se empezaría con los dones de Froebel. En el segundo año éstos predominarían sin excluir del todo los ejercicios Montessori y al terminarlos, se incluirían los ejercicios preparatorios a la escritura de María Montessori.

Tratando de la aplicación del sistema Montessori, no es fácil lograr iguales condiciones a la establecida en las "Casas de Párvulos". Una escuela en el hogar, como dice la señorita Montessori, necesita irremisiblemente estar respaldada en una serie de hoga-

res, sólo lograble en esas manzanas de edificios construídos a la moderna.

Mr. Holmes encuentra, por lo demás, no adaptable a las condiciones en que se desenvuelve la vida del niño en el hogar, la libertad sin límites permitida en las "Casas de Párvulos". Verdaderamente, los niños en el hogar están subordinados a la voluntad de sus mayores y no son libres de escoger el camino que más les plazca.

La señorita Elena Yale Stevens después de un estudio concienzudo del método de María Montessori, seguido, como he dicho en otra oportunidad, de una visita y observación práctica de él, encuentra que la diferencia manifestada entre el sistema Montessori y el de Froebel se halla en el distinto campo filosófico en que surgen sus ideas.

Froebel, para ella, establece sus principios pedagógicos sobre una idea abstracta del niño, más bien sobre el lado filosófico que el biológico. María Montessori, por el contrario, hermana ambos principios y deja guiar su mente por los principios modernos que informan el idealismo científico.

Agrega la señorita Stevens, siguiendo el curso de estudio, que Froebel mira hacia lo genérico y María Montessori a cada individuo en su espontáneo desenvolvimiento, para dar un paso más alto en el desenvolvimiento de la raza. "Mientras Froebel era, dice, general y simbólico, la Montessori es principalmente concreta y práctica."

A pesar de todo, mientras no se aplique prácticamente el nuevo método, no se puede comprobar sus efectos. En la misma Italia, su cuna, se probó en el curso de 1910 a 1911, en una escuela primaria dicho sistema.

Se inscribieron 23 niños, sin contar los que por no reunir las condiciones debidas fueron rechazados. Hubo que luchar con el inconveniente de la falta de mobiliario prescripto en el sistema, lo que no proporcionaba la libertad física permitida en las "Casas de Párvulos", sin añadir el atraso que sufrieron, a causa del material adecuado a la enseñanza de la lectura, escritura y aritmética, que no recibieron hasta Enero, empleando el tiempo, desde la apertura del curso hasta ese mes, en desarrollar los sentidos y en ejercicios musculares y prácticos.

El resultado de este experimento fué notable. Cuando se cerró el curso, de los 23 niños 18 pasaron al segundo grado; entre los restantes se encontraba un atrasado de 9 años, y los otros por defec-

tos hereditarios y falta de salud, no habían podido alcanzar a sus compañeros, y tan poco se les apuró por dejarlos en libertad y espontaneidad. Ellos no se daban cuenta del adelanto y poder que adquirirían, costándole no poco trabajo a la maestra conseguir que se acostumbrasen a obrar por sí y no confundir la disciplina con la inmovilidad.

Se me ocurre ahora, una pregunta: ¿si al fin, al cabo de varios años de prueba el método Montessori se implanta combinado con el kindergarten o sustituyéndolo por corresponder más que ninguno a las necesidades del niño y desarrollo natural de sus actividades mentales y físicas el adelanto de esos niños, estará en correspondencia con los métodos empleados en la escuela primaria?

A la implantación del kindergarten siguió una reforma de los métodos de la escuela primaria. Un niño educado en el sistema Montessori, que estará más adelantado aún en su desenvolvimiento, habrá ganado mucho tiempo, y al llegar a la escuela primaria, para el mayor desarrollo intelectual tendría que encontrar en esa escuela cosa distinta a la que ahora existe.

Vendrá, entonces, necesariamente una reforma de los métodos escolares, se pesarán motivos, surgirán conflictos y la balanza al fin y al cabo, inclinará la opinión hacia los que más valor presentan. De cada uno de ellos se escogerá las verdades que contenga, y de los ya practicados los principios adaptables a la nueva situación.

Nosotros estamos con Spencer cuando dice: "Mientras que muchas personas lamentarán esa multiplicidad de sistemas de educación, el observador descubrirá en esto un medio de lograr finalmente el establecimiento de un sistema racional. Sean cualesquiera las opiniones acerca de las disidencias en materias pedagógicas, es claro que toda controversia, que tenga por objeto fijar los mejores medios de educación, contribuye a facilitar el examen por la división del trabajo. Si poseyéramos ya el verdadero método, todo lo que fuera apartarse de él sería perjudicial; pero como todavía estamos por encontrar ese verdadero método, los esfuerzos de numerosos observadores independientes, que extienden sus investigaciones en distintos sentidos, constituyen el método más apropiado para hallarlo, el mejor de cuantos pudieran proponerse. Teniendo cada uno su idea nueva, probablemente más o menos fundada en los hechos, mostrándose celoso en favor de su plan, fértil en expedientes para probar su corrección, incansable en los esfuerzos para hacer conocer sus ventajas e inclemente en sus críticas sobre los

demás sistemas, no puede dejar de resultar, por la combinación de fuerzas, una aproximación gradual de todos a la dirección conveniente. Lo que cada uno descubre que sea digno de formar parte del método normal, tiene que hacerse reconocer y adoptar a favor de la constante exhibición de sus resultados; y todas las prácticas inconvenientes deben reprobarse por igual medio. Así, por la agregación de verdades y eliminación de errores, tiene que llegar un día en que se complete un cuerpo de doctrina acertado.”

Esta teoría es aplicable a cualquier momento de confusión pedagógica. El siglo xx con todas sus libertades y todas sus conquistas debe preparar al niño para el mayor goce de ellas.

También es el resultado que María Montessori espera de su método. Ella quiere que se aplique, se coleccionen el resultado de los experimentos, se recopilen y se impriman muchas obras como la de ella, que determinarán de seguro la línea en que debe proseguirse la enseñanza.

De todos modos es muy temprano para juzgar definitivamente el resultado del método de María Montessori. Han de pasar algunos años aún, para poderlo aceptar o negar con plena conciencia. Por lo pronto, recibámosle con los brazos abiertos, meditemos las verdades que encierra, experimentemos sobre sus principios, que presentan base tan amplia como bien delineada.

El Dr. Aguayo, a este respecto dice: “Todavía es muy temprano para juzgar con toda justicia e imparcialidad la revolución que en la enseñanza de los párvulos ha realizado la genial maestra. Pero si hemos de juzgar por los arrebatos de admiración que producen cuantos visitan las “Casas dei Bambini” esas parecen nuncio de un cambio tan radical en las ideas admitidas o quizás precursores de una reforma del kindergarten, que parece haberse momificado entre los continuadores de Federico Froebel.”

Este juicio, imparcial y sereno, sirve de asiento a las conclusiones a que he llegado. Con mis escasos conocimientos he querido estudiar este método, leyendo cuanto sobre él ha caído en mis manos; y meditando sobre su valor teórico, he puesto a contribución todo lo que la Pedagogía tiene ya proclamado como principios fundamentales de la ciencia y el arte de la educación para llegar al conocimiento de que la señorita Montessori ha señalado una nueva ruta a todos los que toman como empeño hacer del niño contemporáneo un hombre de su tiempo. La vida ha evolucionado en todos los sentidos: industrial, económica, política, socialmente, el mundo que



el hombre habita se ha modificado de modo extraordinario en todo el siglo XIX. No es posible que educacionalmente se permanezca estacionario. El hombre de ese medio nuevo, tiene que educarse desde niño de otro modo: el mérito de María Montessori estriba en haberlo comprendido así, y en haber ideado un método novísimo, cuya adaptación a nuestra época de progreso y democracia se reconoce y afirma con decir que descansa en el principio de la libertad. Y ese método, aunque una experiencia dilatada aconseje reformas de detalles, ampliando o recortando en este o aquel extremo, siempre quedará como la expresión de un esfuerzo del genio en busca del bien y de la verdad.

#### APÉNDICE

Como complemento al conocimiento de María Montessori me me ha parecido bien incluir en este estudio el programa puesto en práctica en las "Casas de Párvulos", aun cuando verdaderamente la enseñanza dada no se ajusta estrictamente a él, combinando entre los primeros grados los ejercicios más variados.

##### *Primer grado.*

Ejercicios de la vida práctica.—Cambio de sitios en silencio. Hacer lazos, botonar, abrochar, etc.

Ejercicios de los sentidos.—Los cilindros. a. Con cilindros del mismo alto y de diámetro decreciente. b. Con cilindros disminuyendo en todas direcciones. c. Con cilindros disminuyendo en altura solamente.

##### *Segundo grado.*

Ejercicios de la vida práctica.—Levantarse y sentarse en silencio. Caminar en una línea al compás de la música.

Ejercicios de los sentidos.—Long Stair. Big Stair. Los cubos. Ejercicios con las parejas de colores. Los niños van adquiriendo el sentido del ritmo por la repetición de músicas fáciles. Ejercicios de silencio.

*Tercer grado.*

Ejercicios de la vida práctica.—Los niños se bañan, visten y desvisten, sacuden las mesas, aprenden a manejar varios objetos, etc.

Ejercicios de los sentidos.—Ejercicios táctiles, cromáticos, etc., con estímulos variados. Reconocimiento de ruidos y sonidos. Las pequeñas tabletas de peso diferente para la educación del sentido bárico. Ejercicios con los intercalados geométricos y con la serie de tres cartulinas que representan formas geométricas.

*Cuarto grado.*

Ejercicios de la vida práctica.—Los niños ponen y quitan la mesa. Aprenden a poner un cuarto en orden y a arreglarse personalmente. Ya saben caminar perfectamente y han adquirido dominio en sus movimientos.

Ejercicios de los sentidos.—Son repetidos todos los enunciados y además introducidos los de reconocimiento de sonidos musicales por la serie de dobles campanas.

Ejercicios preparatorios de la Escritura.—Dibujos. Ejercicios con los intercalados geométricos en metal, siguiendo el contorno con un lápiz, llenando la figura con lápiz coloreado. Los niños aprenden a conocer las letras del alfabeto y a componer palabras con el alfabeto movable.

Ejercicios aritméticos.—Repetición de los ejercicios sensoriales con la Long Stair. Se concluye el *cuarto grado* con los ejercicios ideados por Séguin que consisten en colocar debajo de cada cifra, sobre la mesa, el número correspondiente de fichas coloreadas.

*Quinto grado.*

Se continúan los ejercicios precedentes y se comienzan más complicados ejercicios rítmicos.

En dibujo se emplea el agua coloreada y dibujos libres.

Para la lectura se combinan palabras y frases en el alfabeto movable y se leen las tiras de papel preparadas por la maestra.

Se continúan las operaciones aritméticas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Montessori, María.—*The Montessori Method*, traducido del italiano por Annie E. George.—New York.—Frederick A. Stokes. 1912.
- Montessori, María.—*Pedagogical Anthropology*, traducido del italiano por Frederick Taber Cooper.—New York.—Frederick A. Stokes.
- Stevens Ellen Yale.—*A Guide to the Montessori Method*.—New York.—Frederic A. Stokes. 1913.
- Aguayo, Alfredo M.—*María Montessori y las Casas de Párvulos*.—*Revista de Educación*.—Junio de 1911.
- Augusto de Benedetti.—*La Pedagogía de la doctora Montessori*.—*Revista de Educación*.—Noviembre de 1911.
- Howard C. Warren.—*Un nuevo sistema de Enseñanza Primaria*.—*Revista de Educación*.—Mayo de 1912.
- Revista de Educación*.—Septiembre de 1912.—*Contra el método Montessori*.
- Revista de Educación*.—*El método Montessori en la escuela primaria*.
- Revista La Instrucción Primaria*.—Mayo-Octubre de 1911.—*María Montessori y su obra*.—Traducción de *Mac Clure's Magazine*, de Francisco Johanet.

LECCIONES DE LENGUA GRIEGA SOBRE EL TEXTO  
DE HOMERO

POR LA SRTA. LAURA MESTRE

(*Concluye.*)

CAPÍTULO VIII.

Ὡς ἔφατ' εὐχόμενος· τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων.  
Βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρῆνων, χωόμενος κῆρ,  
τόξ' ὤμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φάρετρην·  
ἔκλαγξαν δ' ἄρ' οὔστοι ἐπ' ὤμων χωομένοιο,  
αὐτοῦ κινηθέντος· ὁ δ' ἦιε νυκτὶ εἰοικῶς.

*Traducción.*

Tal fué su súplica, y Febo Apolo la escuchó. Bajó de la cima del Olimpo con el ánimo irritado, llevando en los hombros el arco y la repleta aljaba: al agitado andar resonaban las flechas sobre los hombros del dios enojado: parecía la noche que se acercaba.

*Lexiología.*

*Artículo:* Τοῦ, ὁ, us. como pronombres.

*Nombres:* Κάρηνον, ου, τό, neutro, de la 2ª decl.

Κῆρ, κῆρος, τό, contr. de κέαρ, έαρως, *el corazón*, de la 3ª decl.

Τόξ' por τόξα: τόξον, ου, τό neutro de la 2ª decl., *la aljaba*.

Ὡμος, ου, ὁ, *el hombro*, dat. pl. ὤμοισιν, jon. por ὤμοις, de la 2ª decl.

Φάρετρα, as, ἡ, jónico φάρετρη. R. φέρω.

Ὀυστός, οὔ, ὁ, de la 2ª decl.

Νύξ, νυκτός, ἡ, *la noche*.

*Adjetivos:* Φοῖβος, epíteto, *claro, espléndido, brillante*. R. Φαός, αεος τό, *la luz*, de aquí φοῖβος, *Febo, el sol*.

Ἀμφηρεφής, έος ὁ, ἡ; έα, jon. por ἡ. De ἀμφί y έρέφω, *cubrir*.

*Pronombre:* Ἀυτοῦ.

*Verbo:* Ἐφατο, imperf. de φημί.

*Participios:* Εὐχόμενος, de εὐχομαι, fut. εὔξομαι, *rogar, rezar*, de donde εὐχή, ἡς, ἡ, *el voto*.

Βῆ δὲ κατ' por κατέβη, *bajó*; 3ª pers. de sing. del aor. 2º de ind. de καταβαίνω.

Χωόμενος, *perturbado*, part. de χώομαι; fut. χώσομαι, de χολόομαι, id.

R. χολή, ἦς, *bilis*.

Ἐκλαγξαν, 3ª pers. del pl. del aor. 1º de κλάζω, fut. 1º κλάγξω; aor. 2º ἐκλαγον; perf. medio κέκλαγα, jónico. R. κλάω, *romper*.

Κινηθέντος, gen. de sing. del part. de aoristo 1º pasivo, de κινέω, fut. κινήσω *mover, cambiar*, Κίνυμι, id.

Ἐοικώς, part. de εἶκω solo usado en el perf. y pluscuamp. medio: εἶκα y ático εἰκα part. εἰκώς.

Ἦε de εἶμι, *ir*; perf. medio εἶα, de donde ἦα y jónico ἦια.

Preposición: ἐπ' (ἐπί) *hacia*, ac. (ἐπὶ νῆας) gen. *sobre*, (ἐπὶ ὤμων).

Conjunciones: ὡς, *así*, adverbio también; en exclamación tiene la fuerza del latino *quam*. Aticamente se usa por πρὸς, á y á veces por elipsis en vez de ἔως.

Δε, δέ; τε: δ : ἄρ' (*ἄρα*.)

### Composición.

Ἀπόλλων ἔχει αἰὲ ὤμοισιν τόξα ἀμφηρεφέα τε φαρέρτην.

Ἐκ οὐ δ' ἔκλυε αὐτοῦ Φοῖβος Ἀπόλλων κατέβη

Οὐλύμποιο καρῆνων.

Οἱ δῖστοι ἐκλαγξαν ἐπ' ὤμων Ἀπόλλωνος: εἰκώς κυκλι ἦε.

Apolo siempre lleva en los hombros el arco y la aljaba llena de flechas.

Desde que oyó a Crises, bajó Febo Apolo de las cimas olímpicas.

Las flechas resonaban sobre los hombros de Apolo; avanzaba semejante a la negra noche.

### CAPÍTULO IX.

Ἐξερ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν, μετὰ δ' ἰὼν ἔηκε.

δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἄργυρέοιο βιοῖο.

Οὐρῆας μὲν, πρῶτον ἐπώχετο καὶ κύνας ἀργούσ'

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἔχεπευκὲς ἐφίεις,

Βάλλ' αἰεὶ δὲ πυρραὶ νεκῶν καίοντο θάμειαί.

### Traducción.

Sentándose luego a cierta distancia de las naves lanzó un dardo: ¡terrible fué el ruido del arco de plata! Sus primeras víctimas fueron los mulos y los ágiles perros; pero luego sus dardos mortales hirieron a los hombres; y muchas piras de cadáveres ardían siempre en el campamento.

*Lexiología.*

*Nombres:* Νεῶν at. por ναῶν, gen. pl. de ναῦς, gen. νηός, νεός, νεός; contr. ático de la 3ª decl.

Ἴός, ου, ό; ό ἐκ τόξου ἰέμενος, de ἴημι, *enviar*, de la 2ª decl.

Κλαγγή, ης, ή, de la 1ª decl.

Βίός, ου, jon. οιο ό, de la 2ª decl. R. Βία, ας, ή, *la fuerza*.

Οὐρέυς jónico por ὄρέυς, εως; jon. ἦος, ό, *el mulo*, contr. de la 3ª decl.

De ὄρος εος, τό, *la montaña*. Βέλος.

Πῦρα, ἀς, ή, de la 1ª decl. De πῦρ, ρος, τό.

Νεκύων gen. pl. de νέκυς, υος, ό. De νεκρός, ά, όν, *muerto*; de νή, priv. y κήρ.

*Adjetivos:* Δεινή, δεινός, ή, όν, de la 1ª clase. De Δέος, εος, τό, ο Δείος, en Homero, *temor*.

Ἀργυρέος, έα, έον. Αργυρέοιο, gen. de la 1ª clase. R. ἀργός, ή, όν.

Ἀργούς, de ἀργός, ή, όν. R. α, intens. y ἔργον.

Ἐχπευκής, έος, ό, ή, *amargo, destructor*, de la 2ª clase; de ἔχω y πεύκη.

Θαμιός, ά, όν (θαμινός, ή, όν) de la 1ª decl. R. Θαμά, adv. *á menudo*, de άμα.

*Pronombre:* αὐτοῖσι dat. pl.

*Verbos:* Ἔξετο, 3ª pers. sing. del imperf. medio de ἔξομαι; fut. 2ª έδοῦμαι; ἔξω, de ἔω, *colocar*.

Ἔηκε por ἦκε; aor. 1ª de ἴημι, *enviar*; fut. ἦσω; perf. εἶκα; aor. 2ª ἦν.

Γέγετ' (γένετο) 3ª de sing. aor. 2ª de γίγνομαι *ser*; fut. γενήσομαι; perf. γεγένημαι; aor. 1ª έγεγήθην; aor. 2ª έγενόμην; perf. medio γέγονα, de γείνω.

Ἐπώχετο, 3ª de sing. aor. 2ª medio de έποίχομαι (ἐπί y οἶχομαι).

Ἐφιείς, είσα, έν, part. de έφίημι. De ἐπί y ἴημι, *enviar*.

Βάλλε, de Βάλλω, fut. Βαλήσω (de Βαλέω) y Βλήσω; perf. pas. Βέβλημαι; aor. 2ª έβαλον, *herir*.

*Adverbios:* Ἐπειτα. Ἄεί por αἰεί; de aquí αἰδιος.

*Preposición:* μετά (separada del verbo) μεθέκε.

*Conjunción:* αὐτάρ, eol. por ἀτάρ, *pero, porque*.

*Composición.*

Κλαγγή Βιοῖο Απόλλωνος γένετο δεινή.

Ἐξ οὗ δὴ ό ἰός ἀργυρέοιο Βιοῖο έπώχετο ἀργούς

Δαναούς, πυραὶ θαμειά νεκῶ καίοντο, παρὰ νησί.

El ruido del arco de Apolo fué terrible.

Desde que el dardo del arco de plata alcanzó a los activos griegos, ardían muchas piras de cadáveres junto a las naves.

## CAPÍTULO X.

Ἐννῆμαρ μὲν ἀνά στρατὸν ὤχετω κῆλα θεοῖο.  
 τῇ δεκάτῃ δ' ἀγορήνδε καλέσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς.  
 Τῷ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη·  
 κήδετο γὰρ Δαναῶν, ὅτι ῥα θνήσκοντας ὀράτο.  
 Οἱ δ' ἐπεὶ οὖν ἤγερθεν, ὀμηγερῆες τ' ἐγένοντο,  
 τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·

*Traducción.*

Los dardos del dios atravesaron el ejército nueve días seguidos. El décimo Aquiles convocó al pueblo a una asamblea: Juno, la diosa de blancos brazos, conmovida por la mortandad de los griegos, le sugirió una idea. Una vez convocados y reunidos, levantóse en medio de ellos Aquiles, de pies ligeros, y habló así.

*Lexiología.*

*Artículo:* Τῇ, dat. sing.

*Nombres:* Στρατόν, ac. de στρατός, ου, ό; de la 2ª decl. regido de ἀνά.

Κῆλα, ac. pl. de κῆλον, ου, τό, neutro de la 2ª decl.

Θεοῖο, gen. sing. de Θεός, ό.

Ἀγορήνδε (ἀγορά, ἀς, ἦ). La partícula δε unida a un ac. significa *hacia*.

Λαόν, ac. de λαός, ου, ό, masc. de la 2ª decl.

Ἀχιλλεύς, de la 3ª decl. Se declina por Βασιλεύς.

Φρεσὶ, dat. pl.

Ἡρά, as, ἦ, jon. Ἥρη, *Juno*.

Δαναῶν, gen. pl. de Δαναοί.

Πόδας (κατά) ac. pl. de πούς, ποδός.

*Adjetivos:* δεκάτη, dat. de δέκατος, ατη, ατον; de la 1ª clase.

Λευκώλενος, ου, ό, ἦ, de la 1ª clase. De λευκός, ἦ, όν, y ὠλένη, ης, ἦ, el brazo: *la que tiene blancos brazos, hermosos brazos* (sinécdoque).

R. ὄλος.

ὠκὺς, εἶα, ύ, *ligero*, adj. de la 3ª clase; comp. ὠκύτερος, ωκίον; superl. ὠκύτατος, ὠκιστος.

Ὀμηγερῆες, nom. pl. de ὀμηγερής, eos, ό, ἦ, de la 2ª clase.

*Pronombres:* Τῷ dat. οἱ, masc. pl.; τοῖσι, dat. pl.

*Verbos:* Ἐπῶχετο, 3ª pers. sing. aor. 2º medio de οἴχομαι, ύ.

Καλέσσατο, dor. por ἐκαλέσατο; 3ª pers. sing. del aor. medio de καλέω; fut. ἐσω y ἦσω, *llamar*.

Θῆκε, por ἔθηκε, aor. de τίθημι.

Κήδετο, jon. por ἐκήδετο; 3ª pers. sing. del imperf. medio de κήδομαι, *apiadarse*.

Ὁράτο, jon. por ὠράετο, 3ª pers. sing. imperf. ind. de ὀράω, *ver*; perf. act. ἐώρακα; perf. medio ἴωρα.

Ἠγέρθεν por ἠγέρθησαν, eol.; 3ª pers. de pl. aor. 1º pas. ind. de ἀγείρω, *reunir*.

Ἐγένοντο, aor. 2º de γίγνομαι o γίνομαι, *ser*; fut. γενήσομαι; perf. γεγένημαι; aor. 1º ἐγενήθην; aor. 2º ἐγενόμην; perf. medio γέγονα (de γείνω).

Μετέφη, 3ª pers. sing. aor. 2º medio de μετάφημι, *hablar*.

*Participios*: Θνήσκοντας, pres. ac. pl. m. de θνήσκω; fut. ἤξω; aor 2º ἔθανον; perf. τέθηκα y aor. jon. τέθναα; fut. medio Θανοῦμαι, *morir*.

Ἀριστάμενος, pres. medio de ἀρίστημι, *levantarse*; ἀνίσταμαι, de ἀνά y ἵστημι, *colocar*.

*Adverbios*: Ἐννῆμαρ, adv. de ἐννέα, *nueve* y ἡμαρ, *atos*, τὸ, á veces usado poet. por ἡμέρα, *as*, ἡ.

*Preposiciones*: ἀνά, *ac*; ἐν ἀνα σκήπτρω, *dat*. ἐπί, *dat*; ἐπὶ νῆας, *ac*.

*Conjunciones*: μὲν; γάρ; ὅτι, *causal*; ἐπεὶ, *porque*, *entonces*.

Ῥὰ, por transposición de ἄρ, ἄρα, *pues*, *continuativa*,

Οὖν, *así pues*.

### Composición.

Θεὰ λευκώλενος Ἥρη κήδετο Δαναῶν, ὅτι ἐννῆμαρ θνήσκοντας ὀράτο.

Ἐνθα πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεὺς ἀγορήνδε καλέσασατο Ἀχαιοῦς.

Ἥρη Θῆκε τῶ ἐπὶ φρεσὶ.

Juno, la deidad de hermosos brazos, se compadeció de los griegos, porque durante nueve días los vió perecer.

Entonces el activo Aquiles convocó á los griegos a una asamblea.

Juno se lo inspiró.

### CAPÍTULO XI.

Ἄτρεϊδῆ, νῦν ἄμμε παλιμπλαγχθέντας οἶω  
ἄψ ἀπονοστήσειν, εἴ κεν θάνατόν γε φύγοιμεν,  
εἰ δὴ ὁμοῦ πόλεμὸς τε δαμᾶ καὶ λοιμὸς Ἀχαιοῦς.

### Traducción.

Atrida, llegó, según creo, para nosotros el día de abandonar la empresa, escapando al menos de la muerte; pues la guerra y la peste juntamente rinden a los griegos.



*Lexiología.*

*Nombres:* Θάνατος, ου, ό. R. Θνήσκω.

Πόλεμος, ου, ό.

Λοιμός, ου, ό, *el contagio.*

*Pronombres:* Ἄμμε, dor. y col. por νῶϊ, νῶ, ac. dual del pron. ἐγώ. Los poetas lo usan como ac. pl. También ἕμμε y σφέ.

*Verbos:* ὄτω y ολέω, *creer;* ful. οἶσω y οἰήσω. La forma media οἶμαι por οἶμαι se usa más en prosa: los poetas emplean la forma οἶμαι.

Ἄπονοστήσειν, de ἀπονοστήω, fut. ἦσω, *irse, retornar,* de ἀπό y νοστήω. (Νόστος, ου, *la vuelta.*)

Φύγοιμεν 1ª pers. de pl. aor. 2º de opt. act. de φεύγω, fut. ξω.

Δαμά, 3ª pers. de sing. de δαμάω; fut. ἦσω; dor. ἔδαμον.

*Participios:* Παλιμπλαγχθέντας, ac. pl. de παλιμπλάζω, *retroceder.* La metáfora viene del rebote del dardo (πάλιν, atrás y πλάζω, *hacer andar, desviar;* fut. πλάγξω; πλάζομαι.

*Adverbios:* Νῦν; ἄψ, *atrás, otra vez.*

Ὅμοῦ, de ὁμός, ή, ον, *juntos.*

*Conjunciones:* Εἰ, *si.* Κέ, lo mismo que ἀν; se escribe también κέν y χ; es partícula poet.

Γε, a veces expletiva, *verdaderamente, al fin.*

*Composición.*

Εἰ δὴ θάνατος δαμά Ἄχαιοὺς ὄτω νῦν ἄμμε παλιμπλαγχθέντας φεύξειν μετέφη πόδας ὠκὺς Ἄχιλλεύς.

Puesto que la muerte rinde a los griegos, creo que ahora debemos huir, desandando el camino, dijo entre ellos Aquiles de ágiles pies.

## CAPÍTULO XII.

Ἀλλ' ἄγε δὴ τινα μάντιν ἐρείομεν, ἢ ἱερῆα,  
ἢ καὶ ὄνειροπόλον (καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διὸς ἐστίν),  
ὅς κ' εἴποι ὅτι τόσσον ἐχώσατο Φοῖβος Ἀπόλλων  
εἴτ' ἄρ' ὄγ' εὐχολῆς ἐπιμέμφεται, εἴθ' ἑκατόμβης·  
αἶ κέν πῶς ἄρνῶν κνίσσης αἰγῶν τε τελείων  
βούλεται ἀντιάσας ἡμῖν ἀπὸ λοιγὸν ἀμῦναι."

*Traducción.*

Pero consultemos a un adivino o a un sacerdote, o siquiera a un interpretador de sueños—que también el sueño viene de Júpiter—para que nos diga por qué Febo Apolo está tan irritado, si es por algún voto o hecatombe: tal vez recibiendo en ofrenda el humo de

los corderos y de las cabras más escogidas, consienta en alejar de nosotros la plaga.

*Lexiología.*

*Nombres:* Μάντις, ιος, ό, *el profeta.*

΄Ονειροπόλος, ου, ό. ΄Ονειρος, ου, ό, *un sueño.* ΄Οναρ, τό indeclin: όνειρος.

Εύχωλή, ής, ή de εύχομαι, *rogar.*

΄Εκατόμβη, ης, ή; de εκατόν y Βούς, Βοός ό, ή.

΄Αρς, άρνός, ό, ή; ο άρήν, άρένος (άρνός).

Κνίσσα, ης, ή, *olor, humo de la grasa quemada en los sacrificios.*

*Adjetivo:* Τέλειος, εία ιον, ο τέλειος, *excelente, perfecto.*

*Pronombre:* ΄Οτι neutro, de όστις, ήτις, ότι.

*Verbos:* ΄Αγε, imper. de άγω; casi siempre se le agrega δη.

΄Ερέω, de έρω y είρω. ΄Ερέομεν (de έρέομεν) en que el presente se usa por el futuro.

Είποι, 3ª sing. op. de έπω, *decir* aor. 1º είπα, poet. έειπα; aor. 2º είπον (de aquí είποι) poet. έειπον.

΄Επιμέμφεται, 3ª ind. pres. de επιμέφομαι; fut. ψομαί; de επί y μέφομαι, *acusar. vituperar.*

Βούλομαι; fut. Βουλήσομαι.

΄Αμύνω, fut. νώ; άπαμύνω, *rechazar, άμύναι*, aor. 1º inf.

*Participio:* Αντιάσας, part. 1º aor. de αντίάω.

*Adverbios:* Τόσσον; de τόσσος, η, ον. Dor. τόσσος.

Πώς, enclítica; con ει ο μή, *quízá.*

*Conjunción:* αι, dor. por ει.

*Composición.*

Λέγουσι όναρ εκ Διός είναι.

Διá ότι τόσσον έχώσατο Φοίβος ΄Απόλλων;

΄Ο υιός Δητούς, αντιάσας κνίσσης εκατόμβης,

Βουλήσεται ΄Αχαιοίς από (1) λοιγον άμύναι.

Dicen que el sueño viene de Júpiter.

¿Por qué está tan irritado Febo Apolo?

El hijo de Latona, habiendo aspirado el humo de la hecatombe, querrá apartar de los griegos la plaga.

(1) A juicio de Buttman estas partículas no deben considerarse como preposiciones separadas de los verbos, sino que en Homero son adverbios.

*Oraciones.*

Θεά, ἄειδε μῆνιν Ἀχιλλῆος.  
 "Ἡ ἔθηκεν ἄλγεα Ἄχαιοις.  
 "Ἡ προΐαψε ψυχὰς Ἄϊδι.  
 "Ἡ τεύχε αὐτοὺς ἐλώρια κύνεσσι.  
 Βουλὴ Διὸς ἐτελείετο.  
 Ἐξ οὐ Ἀτρείδης διαστήτην τε Ἀχιλλεύς,

Τις ξυνέηκε, μάχεσθαι σφωε;  
 Ὅ ὤρσε κακὴν νοῦσον.  
 Λαοὶ ὀλέκοντο.  
 Οὐνεκα Ἀτρείδης ἠτίμησε χρύσην.  
 Ὅ ἦλθε ἐπὶ νῆας.  
 Ὅ λυσόμενος Θύγατρα.  
 Ὅ φέρων ἄποινα.  
 Ὅ ἔχων στέμμα Ἀπόλλωνος.  
 Ὅ ἐλίσσεται Ἄχαιούς.

Θεοὶ δοῖεν (ὕμιν) ἐκπέρσαι πόλιν καὶ ἰκέσθαι οἴκαδε.  
 Θεοὶ οἱ ἔχοντες δόματα Ὀλύμπια.  
 Λῦσαι παῖδα ἐμοί.  
 Δέχεσθαι ἄποινα.  
 Ὑμεῖς ἀζόμενοι υἱὸν Διός.

Οἱ Ἄχαιοὶ ἐπευφήμησαν αἰδεῖσθαι ἱερῆα καὶ δέχθαι ἄποινα.  
 Τοῦτο οὐκ ἦνδανε Ἀτρείδῃ (θυμῶ).  
 Ὅ Ἀτρείδης ἀφίει ἱερῆα.  
 Ἀτρείδης ἐπέτελλε μῦθον.

Ἐγὼ μὴ κίχαιώ σε (ἢ δηθύνοντα ἢ ἰόντα).  
 Μὴ οὐ χραίσμη τοι σκήπτρον καὶ στέμμα θεοῖο.  
 Ἐγὼ οὐ λύσω τὴν (πρὶν καὶ γῆρας ἐπεισέμιν).  
 Μιν ἐποιοχόμενῃν ἰστὸν καὶ ἀντιώσασαν ἐμὸν λέχος.  
 "Ἰθι. Μὴ ἐρέθιζε με.  
 "Ὡς κε νέηαι σαώτερος.

Ἀτρείδης ἔφατο ὦς,  
 Ὅ γέρων ἔδδεισεν.  
 Ὅ γέρων ἐπίθετο μῦθῳ.  
 Ὅ Βῆ παρὰ θίνα θαλάσσης.  
 Ὅ γεραιὸς ἠράτο πολλὰ Ἀπόλλωνι.  
 Δητῶ τέκε Ἀπόλλωνα.

Ἀργυρότοξ, κλυθί μευ.  
 "Ὅς ἀμφιβέβηκας χρύσῃν τε Κίλλαν.  
 "Ὅς ἀνάσσεις Τενέδοιο.  
 Εἶποτε ἐπέρεψα νηὸν χαρίεντα.  
 Εἶποτε κατέκηα μῆρῖα, τοι.  
 Κρήνηνον μοι τόδε ἐέλωρ.  
 Δαναοὶ τίσειαν ἐμὰ δάκρυα σοῖσι Βέλεσιν.

Ἔφατο.  
 Ἄπολλων ἔκλυε τοῦ.  
 Ἄπολλων κατέβη.  
 Ἔχων φαρέτρην Ἀπόλλων.  
 Ὅϊστοι ἔκλαξαν.  
 Ὁ ἦϊε.  
  
 Ἄπολλων ἔξετο.  
 Ἄπολλων μεθέηκε λόν.  
 Κλαγγή γένητο δεινή.  
 Ἰὸς ἐπώχετο οὐρήσας καὶ κύνας.  
 Βέλος (ac.) ἐφίεις Ἄπολλων.  
 Ἄπολλων βάλλε αὐτοῖσι.  
 Πύραι καίοντο.  
  
 Κῆλα ὤχετο (ἀνὰ στρατόν).  
 Ἀχιλλεὺς καλέσσατο λαὸν ἀγορήνδε.  
 Ἦρη θῆκε τῷ. (Omit. el ac.)  
 Ἦρη κήδετο Δαναῶν.  
 Ὅτι ὀράτο αὐτοῦς θνήσκοντας.  
 Ἀχιλλεὺς μετέφη.  
 Ἐπεὶ ἤγερθεν Δαναοί.  
 Ἐπεὶ ὀμηγέρες ἐγένοντο οἱ Δαναοί,  
  
 Ὅτω ἄμμε (παλιμπλαγθέντας) ἀπονοστήσειν ἄψ.  
 Εἴ κεν φύγοιμεν θάνατον.  
 Εἰ πόλεμος καὶ λοιμὸς δαμᾷ Ἀχαιοῦς.  
 Ἄλλ' ἄγε μάντιν ἐρείομεν.  
 Ὅναρ ἐκ Διὸς ἐστίν.  
 Ὅς ἔπει ὅτι Ἄπολλων ἐχώσατο.  
 Εἴτ' Ἄπολλων ἐπιμέμφεται.  
 Αἶ πως Ἄπολλων Βούλεται ἀπαμῦναι λοιγόν.

---

*Análisis de la construcción poética.*

Antes del adjetivo que califica a un nombre puede intercalarse el régimen de éste: Μῆνιν Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος, οὐλομένην.

El orden de la oración puede ser: acusativo, verbo y sujeto: Μῆνιν αἶειδε, θεά.

Entre el adjetivo y el nombre puede colocarse el caso indirecto: Μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγεα.

El orden puede ser el siguiente: sujeto, término indirecto, acusativo y verbo: "Ἡ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε. Hay tendencia a colocar el verbo al fin: ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψε.

El complemento en genitivo puede ir separado del nombre por otras palabras: ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν ἥρώων.

Δέ se pospone: πᾶσι y δύο también.

Nombres en oposición y en acusativo separados por un verbo:  
τὸν χρύσειον ἠτίμησ' ἀρητήρα,

Θοὰς ἐπὶ νῆας; χρύσεω ἀνὰ σκήπτρω: la preposición entre el adjetivo y el nombre que rige.

Entre la preposición y el verbo se intercala el acusativo, en estos ejemplos: ἐπὶ νηὸν ἔρεψα; ἐπὶ μῦθον ἔτελλε; κατὰ πύονα μυρ' ἔκηα.

Βῆ δὲ κατ': aquí la preposición va después del verbo.

Τόξ' ὅμοισιν ἔχων ἀμφηρέφεια τε φαρέτρην: el verbo entre dos acusativos.

Εἰ δὲ ὅμου πολέμος τε δαμᾶ καὶ λοιμὸς Ἀχαιοῦς: el verbo entre dos nominativos.

El nombre regente entre dos complementos en genitivo: Ἀρνῶν κνίσσης αἰγῶν τε τελείων ἀντιάσας.

#### *Advertencia.*

Este pequeño curso de lengua griega debe considerarse como el bosquejo de un método de enseñanza análogo al de Robertson—tan adecuado al estudio de las lenguas clásicas— y que pudiera continuarse recorriendo las obras maestras de la bellísima literatura helénica.—L. M.

## BIBLIOGRAFÍA DE LUZ Y CABALLERO

POR EL SR. DOMINGO FIGAROLA-CANEDA

*Director de la Biblioteca Nacional*

*(Continuación.)*

- 773.—La estatua de Don Pepe.—S. S. (*C. y A.*, Habana, 2 Julio 1911, p. 3.)
- 774.—[... don José de la Luz...] (*Tendencias idealistas de la educación*, por A. M. Aguayo: *R. d. E.*, Habana, 1911, vol. I, p. 4.)
- 775.—[... José de la Luz Caballero...] (*La literatura cubana*, por Fernando Ortiz: *C. y A.*, Habana, 1.º Octubre 1911, año XV, vol. XXXIII, p. 3-9.)
- Resumen escrito para figurar como introducción de la parte de Cuba en la *Biblioteca Internacional de Obras Famosas* [Londres, 1912], t. XXVII, p. I-XX.)
- 776.—José de la Luz y Caballero. (*Bibliografía Cubana del Siglo XIX*, por Carlos M. Trelles, Matanzas, 1911, t. I, p. 139, 142.)
- 777.—[... José de la Luz y Caballero...] (*América.—José Martí*, por Roque E. Garrigó. Habana, 1911, p. 39.)
- 778.—[... D. José de la Luz y Caballero...] (*Los González del Valle*, [por] Ramón Meza, Habana, 1911, p. 18, 20.)
- 779.—[... Luz Caballero...] (*Historia de la poesía hispano-americana*, por el Doctor Don Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, 1911, t. I, p. 215.)
- 780.—[... Luz Caballero...] (*Ideas pedagógicas del Padre Varela*, por A. M. Aguayo: *R. d. E.*, Habana, 1911, vol. I, p. 9.)

- 781.—[...] Luz y Caballero... ] (*Al Padre Félix Varela.—Homenaje*, por La Redacción: *R. d. l. F. d. L. y C.*, Habana, 1911, vol. XIII, p. 235.)

## 1912

- 782.—[...] D. José de la Luz y Caballero... ] (*Las escuelas privadas*, por Arturo Montori: *C. P.*, Habana, 15 Noviembre 1912, p. 17.)
- 783.—[...] Luz... ] (*Cartas de José Antonio Saco* [por Domingo Figarola-Caneda.]: *R. d. l. B. N.*, Habana, 1912, t. VI, p. 165-167.)

Rep. *Colección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Habana, 1909, t. I, p. 174.

- 784.—[...] Luz... ] (*La instrucción primaria en Cuba*, por Ramiro Guerra: *C. P.*, Habana, 15 Noviembre 1912, p. 9, 16.)

- 785.—Luz Caballero. (*L. E. C.*, Habana, 20 Junio 1912, p. 4.)

Commemoración del 50.º aniversario del fallecimiento del Don Pepe.

- 786.—[...] La Luz y Caballero... ] (*La tertulia literaria de Delmonte*, por el Dr. Emilio Blanchet: *R. d. l. F. d. L. y C.*, Habana, 1912, vol. XIV, p. 49-50.)

## 1913

- 787.—Acta de la inauguración del monumento a Luz Caballero. (*R. B. C.*, Habana, 1913, t. VIII, p. 81-83.)

- 788.—Dos anécdotas sobre Luz y Caballero. (*L. D.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

La primera es reproducida de *El Siglo*, Habana, 27 Junio 1862, y la segunda de la *Prensa de la Habana*, diario también de esta capital y de la misma fecha.

- 789.—El aniversario de la muerte de Luz y Caballero.—Homenaje de los maestros públicos. (*C.*, Habana, 23 Junio 1913.)

Relación de esta ceremonia, celebrada el día 22 ante la tumba y ante la estatua de Don Pepe.

- 790.—Ante la estatua del Maestro.—Roque E. Garrigó. (*C. y A.*, Habana, 1.º Marzo 1913, vol. XVI, sin paginación.)

Reflexiones sobre un aforismo de Don Pepe.

- 791.—Ante la estatua de Luz Caballero.—M. Gómez Gordido. (*D. d. l. M.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

Con motivo de la erección de la estatua.

- 792.—Ante la estatua de Don Pepe. (*L. E. C.*, Habana, 28 Febrero 1913.)

Descripción de la ceremonia inaugural.

- 793.—Bibliografía.—Emeterio S. Santovenia. (*El Comercio*, Habana, 18 Febrero 1913.)

Juicio del libro *Don José de la Luz y Caballero*, del señor Luz y Duarte.

- 794.—Brillante éxito de la Asociación de Maestros.—Himno a Luz Caballero. (*El Magisterio*, Habana, Marzo 1913.)

Relación de la ceremonia celebrada por la Asociación Nacional de Maestros, “como complemento de la del 24 [de Febrero] ante la estatua de José de la Luz y Caballero.”

- 795.—En el bronce y en la luz.—Al Dr. Raimundo Cabrera.—Aurelia Castillo de González.—Febrero 25 de 1913. (*C. y A.*, Habana, 1.º Marzo 1913, vol. XVI, sin paginación.)

Con motivo de la inauguración de la estatua de Don Pepe.

- 796.—M. Charles Cousin, Arquitecto francés que construyó el pedestal de la estatua de Luz Caballero. (*C. y A.*; Habana, 22 Febrero 1913, año XVI, sin paginación.)



797.—El Día de la Patria. (*E. M.*, Habana, Marzo 1913.)

Relación del homenaje rendido el 24 de Febrero ante la estatua de Luz y Caballero, por la Asociación de Maestros de Instrucción Primaria y por la de Emigrados Cubanos.

798.—18 de Mayo. 8 a. m.—Homenaje á D. José de la Luz y Caballero. (*Primer Congreso Pedagógico.—Programa general*, Habana, 1913.)

799.—[Discurso] (*La Instrucción Primaria*, Habana, Enero-Febrero 1913, p. 183-190.)

Es el discurso pronunciado por el Dr. Alfredo Zayas en la inauguración de la estatua a Luz y Caballero. También se publicó un fragmento del mismo en *Cuba y América*, Habana, 1.º Marzo 1913, vol. XVI, sin paginación, e *in extenso*, en *La Escuela Cubana*, Habana, 15 Marzo 1913, p. 8-10, en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Habana, 1913, vol. XVI, p. 146-150, y por último, en una edición en 4.º, 4 p., con el título: *José de la Luz Caballero—24-2-1913*. [Habana, Imp. "La Universal", 1913.]

800.—Editoriales.—La fiesta de hoy. (*La Prensa*, Habana 24 Febrero 1913.)

Con motivo de la inauguración de la estatua.

801.—Editoriales.—Programa de la Inauguración de la Estatua de Luz Caballero. (*C. y A.*, Habana, 8 Febrero 1913, año XVI, sin paginación.)

802.—La Escuela N.º 8 ante don José de la Luz y Caballero. (*L. D.*, Habana, 5 Marzo 1913.)

Relación de la ceremonia celebrada por este plantel ante la estatua.

803.—La estatua á Luz Caballero. (*Diario Español*, Habana, 25 Febrero 1913.)

Relación del acto.

**804.**—La estatua de Luz y Caballero.—Esta tarde se ha efectuado su inauguración ante una gran concurrencia.—Brillante discurso del Doctor Alfredo Zayas.—Siete bandas de música ejecutan el Himno Luz Caballero, bajo la dirección del Maestro Tomás. (*L. P.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

**805.**—La estatua de Luz y Caballero. (*E. F.*, Habana, 2 Marzo 1913, p. 97.)

Breve relación de la ceremonia inaugural.

**806.**—La estatua del Maestro. (*L. I. P.*, Habana, Enero y Febrero 1913, p. 183-190.)

Relato de la ceremonia de la inauguración, mencionándose en aquélla las escuelas públicas que concurrieron, a saber, las números 1, 2, 4, 8, 9, 14, 18, 22, 25, 30, 34, 35, 40, 41, 42, 46, 48, 50, 53, 59, 60, 61, 65, 67 y 70, la Escuela Luz Caballero, la Práctica de la Universidad, la de la Beneficencia y Maternidad y la de Hoyo y Junco, incluyéndose el discurso inaugural pronunciado por el Dr. Alfredo Zayas, y, por último, citándose el discurso leído por la niña Herminia Pérez, la poesía que recitó la niña Aurora González y la peroración del Dr. Ramiro Mañalich.

**807.**—La estatua de Don Pepe.—*Billikem*. [*Félix Callejas*.] (*L. P.*, Habana, 25 Febrero 1913.)

Artículo humorístico.

**808.**—Estatuas de ayer y hoy.—Paco Mantilla.—*El Andaluz*. [Dr. Raimundo Cabrera.] (*C. y A.*, Habana, 22 Febrero 1913, año XVI, sin paginación.)

Artículo humorístico.

**809.**—Las fiestas patrióticas de ayer en toda la República.—La inauguración de la estatua de Luz Caballero. (*E. D.*, Habana, 25 Febrero 1913.)

**810.**—Las fiestas de la Patria.—El 24 de Febrero.—La estatua de Luz Caballero. (*C.*, Habana, 25 Febrero 1913.)

**811.**—Un folleto interesante. (*C. y A.*, Habana, 1.º Febrero 1913.)

Juicio de la obra del señor Luz y Duarte, titulada *Don José de la Luz y Caballero*.

- 812.—Frente al monumento Luz y Caballero. (*L. D.*, Habana, 3 Marzo 1913.)

Descripción del homenaje de la Asociación Nacional de Maestros frente a la estatua de Don Pepe.

- 813.—Galería de Educadores Cubanos.—José de la Luz y Caballero.—Luis A. Baralt. (*Página de Educación*.—Dirigida por el Dr. Luis A. Baralt.: *H. d. C.*, Habana, 31 Diciembre 1913.)

- 814.—Himno a Luz Caballero.—Letra de Oscar Ugarte.—Música de Guillermo M. Tomás. (*L. D.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

- 815.—Himno a Luz y Caballero de G. M. Tomás y O. Ugarte.—Luz y Caballero.—Himno.—Letra de Oscar Ugarte.—Música de G. M. Tomás.—Reducción fácil de Canto y Piano para las Escuelas Públicas. [Habana, 1913.]

4º, 4 p.

- 816.—El Himno á don Pepe. (*E. M.*, Habana, Marzo 1913.)

Noticia sobre esta composición musical.

- 817.—Homenaje á “D. Pepe de la Luz.”—La Asociación de Maestros solemniza el 51.º aniversario de su muerte. (*E. D.*, Habana, 23 Junio 1913.)

- 818.—Impresiones.—Para “La Discusión.”—Madrid, marzo.—José de Armas. (*L. D.*, Habana, 20 Abril 1913.)

Con motivo de la estatua, de las obras y de la personalidad y significación de Don Pepe. Rep. *Cuba y América*, Habana, 26 Abril 1913, p. 8.

- 819.—La inauguración de la estatua Luz Caballero. (*C. y A.*, Habana, 1.º Marzo 1913, vol. XVI, sin paginación.)

Relación de este acto, incluyendo el discurso pronunciado por el Dr. Raimundo Cabrera.

- 820.—La inauguración de la estatua del Maestro. (*E. C.*, Habana, 25 Febrero 1913.)

Descripción del acto.

- 821.—La inauguración de la estatua del Maestro.—*Importantes datos biográficos*.—Francisco de la Luz Duarte.—*La historia de una oda*.—José Fornaris. (*L. L.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

Rep. de ambas piezas, publicada la primera y reproducida la segunda en el libro del Sr. Luz y Duarte, *Don José de la Luz y Caballero*.

- 822.—La inauguración del monumento de Luz y Caballero.—En importante manifestación acude al acto el pueblo habanero.—La lluvia impertinente no deja cumplir el programa.—El Ministro americano en la tribuna de la Presidencia. (*E. Md.*, Habana, 25 Febrero 1913.)

Descripción de la ceremonia.

- 823.—[... José de la Luz... ] (Fernando Ortíz, *Entre Cubanos...* París, [1913], p. 98, 137-138, 201-202.)

- 824.—José de la Luz Caballero.—Discurso... por Manuel Sanguily...—Max Henríquez Ureña. (*Cuba Contemporánea*, Habana, Abril 1913, t. I, p. 311-312.)

Juicio sobre el discurso pronunciado el 22 Febrero 1900.

- 825.—José de la Luz Caballero: por K. E. Reineman. (*E. S. T.*, Point Loma, California, E. U. A., Noviembre 1913.)

- 826.—José de la Luz Caballero. (*Letras Güincras*, Güines, 28 Febrero 1913.)

- 827.—[... Don José de la Luz... ] (*El Maestro; sus versos: su biografía*, por J. F. Campillo: *R. d. l. F. d. L. y C.*, Habana, 1913, t. XVI, p. 105.)

- 828.—[... don José de la Luz... ] (*Ignacio Agramonte*, discurso por Antonio Zambrana, Habana, 1913, p. 3, 10.)

829.—[...] don José de la Luz... ] (*Crónicas ligeras.—La consagración del marmol*, por Arturo R. de Carricarte: *Actualidades*, Habana, 17 Octubre 1913.)

830.—Don José de la Luz y Caballero.—Jesús Romeu.—Marzo 12-1913. (*C. y A.*, Habana, 22 Marzo 1913.)

Recuerdos e impresiones personales.

831.—Don José de la Luz y Caballero. (*L. E.*, Habana, 15 Junio 1913, p. 212-216.)

Conmemoración del 51° aniversario de la muerte de Don Pepe, reproduciendo los datos biográficos publicados en *Don José de la Luz y Caballero*, por el señor Luz y Duarte.

832.—[...] don José de la Luz y Caballero... ] (*Un autógrafo de Ricardo del Monte.*), por Emeterio S. Santovenia (*M. Terio.*) (*C. C.*, Habana, Abril 1913, t. I, p. 303-304.)

833.—D. José de la Luz y Caballero, ilustre educador cubano. (*Album Patria*, Habana, 20 Mayo 1913, p. 67.)

834.—José de la Luz y Caballero.—M. Rodríguez del Valle. (*E. M.*, Habana, Marzo 1913.)

Poesía recitada ante la estatua del Maestro el 2 Marzo 1913.

835.—Don José de la Luz y Caballero.—Guillermo de Sanz. (*B.*, Habana, 4 Mayo 1913, p. 207.)

836.—D. José de la Luz y Caballero. (*Los ciento cincuenta libros más notables que los cubanos han escrito*, por Carlos M. Trelles: *C. y A.*, Habana, Octubre 1913, p. 20-21, 23.)

837.—Don José de la Luz y Caballero.—Datos biográficos, recopilación de escritos sobre su muerte, así como los aforismos, pensamientos y artículos más interesantes del sabio maestro.—Por Francisco de la Luz y Duarte.—Prólogo del Dr. Jesús Saiz de la Mora. *Habana, Imp. y Pap. de Rambla, Bouza y C.<sup>a</sup>*, 1913. 8.º, 127 p., ret., autóg.

Contiene las materias siguientes:

Prólogo, Jesús Saiz de la Mora, p. 3-9.

Al Lic. Alfredo Zayas y Alfonso, Francisco de la Luz Duarte, p. 11.

José de la Luz y Caballero. Datos biográficos, p. 13-20.

Luto público.—José de la Luz Caballero, J. C. Zenea.—J. F. Ruz, p. 21-33.

Historia de una oda, José Fornaris, p. 38-42.

En la muerte de mi amigo y maestro el Sr. José de la Luz y Caballero, Francisco Ramírez, p. 42-43.

Artículo prohibido de José Ignacio Rodríguez: "El 22 de Junio de 1862," p. 44-48.

A nuestros lectores, José Bruzón.—Felipe F. Rodríguez, p. 49-51.

En la muerte de José de la Luz y Caballero, J. L. Luaces, p. 52-56.

En la muerte de D. José de la Luz y Caballero, Saturnino Martínez, 57-58.

Soneto, Merced Valdés Mendoza, p. 59.

Citas de Roque Barcia, Mrs. Julia Ward Howe, p. 59-62.

Conclusión, p. 61-69.

Discursos leídos por los Sres. José María Zayas, Enrique Piñeyro y Jesús Benigno Gálvez, p. 70-88.

Pensamientos, p. 89-99.

Aforismos. p. 100-102.

Elenco de "El Salvador," p. 103-107.

Discurso de Luz (1857), p. 108.

Fragmentos de un discurso de Luz (1861), p. 109-112.

Carta del señor Luz describiendo la visita á Walter Scott, p. 113-116.

Carta dirigida al señor José L. Alfonso, p. 117-120.

El estudio de la naturaleza. La metafísica y la ciencia, J. de la L. C, p. 121-124.

Una frase de Don Pepe, El Marqués de Esteban, p. 125-126.

El sepulcro de Luz, *El País*, p. 127.

838.—[... José de la Luz y Caballero...] (*Necesidad de colegios cubanos*, por Julio Villoldo: *C. C.*, Habana, 1913, t. I, p. 153-154, 157-160.)

839.—D. José de la Luz y Caballero, ilustre educador cubano. (*A. P.*, Habana, 20 Mayo 1913, p. 67-69.)

Noticia biográfica.

840.—Mr. Julian Lorieus (*sic*), escultor francés autor de la estatua á D. José de la Luz Caballero. (*C. y A.*, Habana 22 Febrero 1913, año XVI, sin paginación.)

Rep. en la *Memoria*, Habana, 1913, p. 56-57.

841.—[Luz Caballero...] (*L. D.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

Se alude, en un artículo titulado *La fecha*, a la erección de la estatua a Don Pepe.

842.—Luz Caballero. Estudio biográfico y pedagógico. Dedicado al señor Jesús María Barraqué, ex-Secretario de Justicia. Conferencia pública.—Carlos Martí. (*C. y A.*, Habana, 1.<sup>a</sup> Marzo 1913, vol. XVI, sin paginación.)

843.—[...Luz Caballero...] ("*Labor intelectual*," por Saturnino Escoto y Carrión, Habana, [1913]. p. [7], 53, 84, 99, 192, 207, 225.)

844.—[...Luz Caballero...] (*Página de educación*.—Dirigida por el Dr. Luis A. Baralt.: *H. d. C.*, Habana, 17 Diciembre 1913.)

845.—Luz y Caballero. (*Crónicas de Santiago de Cuba*, por Emilio Bacardí y Moreau, Barcelona, 1913, t. III, p. 293.)

Con motivo de las exequias celebradas en Santiago de Cuba por la muerte de Luz.

846.—[...Luz y Caballero...] (*El Dr. Manuel Valdés Rodríguez*, por A. M. Aguayo.: *R. d. E.*, Habana, 1913, vol. III, p. 437.)

847.—[...Luz y Caballero...] (*La patria en la escuela*, por el Dr. Ramiro Guerra, Habana, 1913, p. 6.)

848.—[...Luz y Caballero...] (Dr. José Varela Zequeira, *Bocetos académicos*, Habana, 1913, p. 96.)

849.—Luz y Caballero (José de la)—(*Pequeño Larousse Ilustrado*, París, 1913, p. 1314.)

Breve noticia biográfica. Rep. en la ed. de 1914, p. 1314.

850.—Los dos maestros.—Saturnino Escoto Carrión. (*L. E. C.*, Habana, 30 Marzo 1913.)

Con motivo de la doble fiesta patriótica del 24 de Febrero y de la inauguración de la estatua de Don Pepe.

- 851.**—Los maestros á Luz Caballero. (*D. d. l. M.*, Habana, 23 Junio 1913.)

Reseña del homenaje llevado á cabo por una comisión de maestros públicos, ante la estatua y ante la tumba de Don Pepe, con motivo del 51.º aniversario de su fallecimiento.

- 852.**—Los maestros á Luz Caballero. (*E. Md.*, Habana, 23 Junio 1913.)

Relación del homenaje de la Asociación Nacional de Maestros rendido en el 51.º aniversario de la muerte de Luz y Caballero.

- 853.**—El señor Marcos Tobón Mejía, autor del dibujo de la medalla conmemorativa de la inauguración de la estatua de Luz Caballero. (*C. y A.*, Habana, 22 Febrero 1813. año XVI, sin paginación.)

- 854.**—Mármoles y bronceos.—Luz Caballero.—Camaño de Cárdenas. (*E. T.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

Con motivo de la inauguración de la estatua de Luz y Caballero.

- 855.**—Memoria sobre la suscripción popular realizada por la Sociedad Económica de Amigos del País para erigir un monumento público á la memoria del maestro de la juventud cubana José de la Luz Caballero.—Nóminas de suscriptores, cuentas de inversión de las sumas recaudadas y otros datos. *Habana*, Imp. “*El Siglo XX*”, 1913. 8.º, 249 p.

Comprende este libro las materias que siguen:

Junta de Gobierno de la Sociedad Económica Organizadora de la Suscripción Popular y de la Erección del Monumento á Don José de la Luz Caballero, en 1908, p. 5.

Comité Ejecutivo Encargado de la Suscripción Popular y de la Erección del Monumento, p. 7.

Antiguo proyecto de estatua de Luz Caballero, p. [9.] (Fotograbado.)

Junta de Gobierno de la Sociedad Económica elegida para el trienio 1912 a 1915, p. 9.

José de la Luz.—Juicios de José Ignacio Rodríguez (1862), Juan Clemente Zenea (1862), José Silverio Jorrín (1862), Francisco Calcagno (1878), Manuel Sanguilq (1890), p. 11-12.

[La Sociedad Económica...], p. 13-16.



- Estatutos, p. 17.  
 El Monumento, p. 18.  
 Comité Ejecutivo, p. 18-31.  
 Primer proyecto de monumento de Luz Caballero, por el escultor francés Mr. Julien Lorieux, p. [25] (Fotograbado.)  
 Ingresos, p. 35-50.  
 El modelo en yeso de la estatua de Luz Caballero en el estudio del escultor Lorieux, p. 41. (Fotograbado.)  
 Cuenta de gastos, p. 53-62.  
 M. Julien Lorieux, escultor, autor de la estatua Luz Caballero, p. [57] (Fotograbado.)  
 Lista de suscriptores para el Monumento de José de la Luz Caballero, p. 67-243.  
 El Monumento á Luz Caballero durante las obras de colocación, realizadas por el Departamento de Obras Públicas, p. [75.] (Fotograbado.)  
 M. Charles Cousin, arquitecto francés, constructor del pedestal de granito de la estatua Luz Caballero, p. [91.] (Fotograbado.)  
 Anverso de la medalla conmemorativa de la inauguración de la estatua de Luz Caballero, dibujo del artista M. Tobón Mejía, p. [107.] (Fotograbado.)  
 Reverso de la medalla conmemorativa de la inauguración de la estatua de Luz Caballero, dibujo del artista M. Tobón Mejía, p. [123.] (Fotograbado.)  
 Erratas muy notables, p. 244.  
 Programa de la inauguración de la estatua Luz Caballero, p. 245-246.  
 Decreto. Invitación al pueblo, p. 247-248.  
 [La Junta de Gobierno de la Sociedad Económica...], p. 249.

- 856.—El monumento á Luz y Caballero. (*Ornato público*. Sección redactada por Mario Guiral Moreno, Julio Villoldo y Carlos de Velasco: *L. D.*, Habana, 25 Febrero 1913.)
- 857.—El monumento á D. Pepe. (*La Opinión*, Habana, 25 Febrero 1913.)
- 858.—Notas editoriales.—A la memoria de cuatro cubanos.—José de la Luz y Caballero. (*C. C.*, Habana, 1913, t. I, p. 149-150.)
- Además, en las p. 313-314, bajo el título *Honrando a nuestras grandes figuras*.—*La estatua de Luz y Caballero*, se lee una relación de esta ceremonia inaugural.
- 859.—En el Parque Luz Caballero. (*C.*, Habana, 31 Agosto 1913.)
- 860.—La Patria honrando al Maestro. (*L. L.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

- 861.**—Sobre un aforismo de Luz y Caballero.—*R. P. González.* [Francisco de la Luz y Duarte.] (*L. S.*, Habana, 23 Febrero 1913.)

Reflexiones sobre el aforismo: “Tengamos el magisterio”...

- 862.**—Tributo á Luz Caballero.—La Asociación de Maestros se lo rinde. (*L. D.*, Habana, 23 Junio 1913.)

Descripción de este acto con motivo del 51.º aniversario del fallecimiento de Don Pepe.

- 863.**—22 de Junio.—Luz y Caballero.—*R. P. González.* [Francisco de la Luz y Duarte.] (*La Noche*, Habana, 22 Junio 1913.)

Artículo conmemorativo del 51.º aniversario del fallecimiento de Don Pepe.

- 864.**—El 24 de Febrero.—Rogelio Caramés. (*E. T.*, Habana, 24 Febrero 1913.)

Con motivo de las dos fechas cubanas que se conmemoran en este 24 de Febrero: aniversario del Grito de Baire e inauguración de la estatua a Luz.

- 865.**—El 24 de Febrero.—*La estatua de Luz y Caballero.—Datos biográficos.—Retrato.* (*D. d. l. M.*, Habana, 25 Febrero 1913.)

Descripción de la ceremonia inaugural, incluyendo un extracto biográfico relativo á Don Pepe.

## 1914

- 866.**—Actualidades.—Fiesta patriótica. (*B.*, Habana, 24 Mayo 1914.)

Breve reseña de la inauguración de la lápida en la calle del Teniente Rey núm. 39.

- 867.**—Aniversario.—1914.—Francisco Toymil. (*L. F. C.*, Habana, 30 Junio 1914.)

Soneto.

868.—[...] calle "Luz y Caballero"...] (*Cámara Municipal: L. D.*, Habana, 19 Noviembre 1914.)

869.—La conmemoración del 20 de Mayo.—El homenaje a Luz Caballero.—Discurso pronunciado por el Dr. Gerardo Fernández Abreu, catedrático de la Universidad, en el acto de ser descubierta la lápida conmemorativa. (*H. d. C.*, Habana, 21 Mayo 1914.)

870.—"Dejó a su patria el ejemplo de su vida"...—"En su modesta esfera y desde el rincón de su colegio"...—Manuel Sanguily. (*L. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 1.)

Citaciones de *José de la Luz y Caballero*, el estudio crítico del señor San-Sanguily, p. 199. Rep. *Evolución*, Habana, 25 Junio 1914, segundo época, año I, p. 1.

871.—El Día Histórico.—Luz y Caballero. (*E. D.*, Habana, 11 Julio 1914.)

Aniversario del nacimiento de Don Pepe.

872.—Discurso del Dr. A. Figueroa. (*L. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 11.)

Discurso pronunciado por su autor en la inauguración de la lápida conmemorativa en la calle del Teniente Rey núm. 39.

873.—Discurso del Dr. Gerardo Fernández Abreu. (*L. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 8-10.)

Discurso pronunciado por su autor en la inauguración de la lápida conmemorativa donde estuvo el colegio El Salvador, en la calle del Teniente Rey.

874.—Un discurso del Dr. José Luis Vidaurreta a la memoria de Luz Caballero.—La lápida de Teniente Rey a Don Pepe, la Central Autonomista y "El Triunfo" dedicada por *La Farmacia Cubana* y el Dr. Sarrá. (*E. D.*, Habana, 21 Mayo 1914.)

875.—Estudio sobre José de la Luz Caballero, por Alfonso E. Pérez. *Habana, Imp. "Cubana"*, 1914. 8.º, 240 p.

Componen el expresado estudio las partes que siguen:

Prólogo, p. 3-5.

Introducción, p. [7.]

Datos biográficos más culminantes, p. 9-18.

Luz, escritor, p. 19-37.

Luz, moralista, p. 38-80.

Luz, educador, p. 81-123.

Luz, filósofo, p. 124-201.

El sabio, p. 202-240.

- 876.**—Estudio sobre José de la Luz Caballero, por Alfonso E. Páez. Imprenta Cubana, 1914. (*C. y A.*, Habana, 1914, 2.<sup>a</sup> ép., p. 137.)

Juicio de este libro.

- 877.**—Estudio sobre José de la Luz Caballero. (*El Certamen del Colegio de Abogados.*—(*D. d. l. M.*, Habana, 15 Enero 1914.)

- 878.**—Fundación Luz Caballero.—Invitación.—Habana, Imp. Rambla, Bouza y Comp., 1914. 12º, 6 p.

“La Fundación Luz Caballero” se propone interrogar a toda hora el alma del Maestro con el saludable objeto de revivir sus doctrinas y poner en alto la grandeza imperecedera de sus no igualadas virtudes.—Habana, Noviembre 12 de 1914.—*La Comisión Gestora.*”

- 879.**—Las grandes fiestas de la República.—En honor de Luz Caballero. (*D. d. l. M.*, Habana, 21 Mayo 1914.)

Relación de la ceremonia para inaugurar la lápida colocada en la calle del Teniente Rey núm. 39.

- 880.**—El homenaje á Don José de la Luz Caballero. (*L. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 3-4.)

Relato de la inauguración de la lápida en la calle del Teniente Rey. Rep. de *El Mundo* del día 21.

- 881.**—En honor de Luz Caballero.—Hermosa velada en honor de Don “Pepe” de la Luz.—Brillante resumen del acto. (*L. D.*, Habana, 28 Junio 1914.)

Relación de esta velada conmemorativa del 52º aniversario del fallecimiento del Maestro.

882.—En honor de Luz Caballero.—Se descubre una lápida conmemorativa en la casa Teniente Rey 39.—Veladas censuras a la inscripción de Montoro. (*L. N.*, Habana, 20 Mayo 1914.)

Noticia de esta ceremonia.

883.—En honor de Don Pepe de la Luz.—Esta tarde se verificará el acto de descubrir la lápida de bronce costeadá por el Dr. Sarrá. (*L. D.*, Habana, 20 Mayo 1914.)

Noticias relativas á esta ceremonia.

884.—Honrando a Luz y Caballero.—Discurso pronunciado el 19 de Marzo último en la escuela n.º 8 por el Sr. Francisco de la Luz Duarte, con motivo de conmemorarse el santo del Sr. José de la Luz y Caballero. (*R. H.*, Habana, 30 Abril 1914, p. 96-97.)

885.—Honrando la memoria del gran educador. (*E. Md.*, Habana, 21 Mayo 1914.)

Descripción de la ceremonia de descubrir la lápida consagrada á Don Pepe en la calle del Teniente Rey núm. 39.

886.—Impresión literaria.—Estudio sobre José de la Luz Caballero, por Alfonso E. Páez, Matanzas.—Alfonso Camín. (*D. d. l. M.*, Habana, 9 Junio 1914.)

Juicio de esta obra.

887.—[... José de la Luz...] (*Un centenario*, por Segundo Valbuena. [Arturo R. de Carricarte], Habana, 1914, p. 12.)

888.—[... don José de la Luz...] (*Un educador*, por Félix Callejas.—Octubre, 1914: *E. F.*, Habana, 18 Octubre 1914, año XXX, p. 501.)

889.—[... don José de la Luz.] (*La obra de la "Fundación Luz Caballero."*: *L. D.*, Habana, 1.º Diciembre 1914.)

890.—José de la Luz Caballero. (*Efemérides de la Revolución Cubana*, por Enrique Ubieta: *L. D.*, Habana, 27 Marzo, 11 Julio, 24 Septiembre 1914.)

- 891.—José de la Luz Caballero.—De “La Cuna de América.”—  
P. Mendoza Guerra. (*B.*, Habana, 4 Octubre 1914.)
- Poesía.
- 892.—[... José de la Luz Caballero...] (*José Antonio Saco*, por  
Arturo R. de Carricarte. Sept. 26, 1914: *E. F.*, Habana, 4, 11  
Octubre 1914, p. 482.)
- 893.—José de la Luz Caballero. (*Ideales de los niños cubanos*, por  
Arturo Montori, Habana, 1914, p. 40, 44, 79-80, 82, 85.)
- 894.—[... D. José de la Luz Caballero...] (*C. y A.*, Habana, Abril  
1914, año XVIII, 2ª ép., vol. II, p. 1.)
- 895.—[... don José de la Luz Caballero...] (*In memoriam (sic)*,  
por *Josephus: L. D.*, Habana, 8 Noviembre 1914.)
- 896.—[... don José de la Luz Caballero...] (*Nuevos horizontes*,  
por F[ederico] Córdova: *H. d. C.*, Habana, 11 Noviembre 1914.)
- 897.—[... don José de la Luz y Caballero...] (*José Antonio Saco*,  
*su estatua y los cubanos*, por José Sixto de Sola: *C. C.*, Habana,  
1914, t. VI, p. 323, 332, 343.)
- 898.—[... José de la Luz y Caballero] (*José Antonio Saco*, por el  
Dr. Evelio Rodríguez Lendián: *C. C.*, Habana, 1914, t. V,  
p. 174-175, 179-180, 182.)
- 899.—[... D. José de la Luz y Caballero...] (*La expulsión de los*  
*diputados cubanos del Parlamento español en 1837*, por el Dr.  
Evelio Rodríguez Lendián, Habana, 1914, p. 15.)
- 900.—[... D. José de la Luz y Caballero...] (*El Centenario de*  
*la Avellaneda*, por José Salgado.: *R. H.*, Habana, 30 Marzo  
1914, p. 72-73.)
- 901.—D. José de la Luz y Caballero.—*R. P. González*.—[Francisco  
de la Luz Duarte.] (*J. C.*, Habana, 20 Junio 1914.)

Conmemoración del 52º aniversario de la muerte de Don Pepe.

- 902.—[... Don José de la Luz y Caballero... ] (*L. N.*, Habana, 24 Septiembre 1914.)
- 903.—[... Don José de la Luz y Caballero... ] (*H. d. C.*, Habana, 31 Octubre 1914.)
- 904.—Don José Cipriano de la Luz y Caballero.—Alfredo Portela. Presidente de la “Asociación Nacional de Escolares Públicos.” —Habana, 26 de Junio de 1914. (*L. D.*, Habana, 19 Julio 1914.)  
Conferencia.
- 905.—Lápida conmemorativa.—Por A. González Curquejo. (*C. y A.*, Habana, 1914, vol. II, 2.<sup>a</sup> ép., p. 110.)  
Con motivo de la inauguración de la lápida en la calle del Teniente Rey.
- 906.—Lápida a Luz Caballero.—“La Farmacia Cubana” honra a don “Pepe.”—Hagan los demás igual. (*E. C.*, Habana, 21 Mayo 1914.)  
Relación de esta ceremonia.
- 907.—La lápida de D. José de la Luz. (*L. L.*, Habana, 21 Mayo 1914.)  
Reseña de la inauguración de dicha lápida en la calle del Teniente Rey.
- 908.—Un libro interesante sobre Luz y Caballero.—*R. P. González*. [Francisco de la Luz Duarte] (*R. H.*, Habana, 30 Junio 1914, p. 138-139.)  
Juicio del libro del señor Alfonso E. Páez.
- 909.—[... Luz... ] (*Página de Educación*.—Dirigida por el Dr. Luis A. Baralt.: *H. d. C.*, Habana, 21 Enero 1914.)
- 910.—[... La Luz... ] (*Letras e ideas*, por Arturo R. de Carricarte.—Octubre 5-1914: *H. d. C.*, Habana, 6 Octubre 1914.)
- 911.—[... La Luz... ] (*Gobernantes y gobernados*, por Arturo R. de Carricarte.: *E. T.*, Habana, 7 Septiembre 1914.)

912.—Luz Caballero.—El himno escolar.—Un triunfo completo. (*L. D.*, Habana, 18 Junio 1914.)

913.—Luz Caballero. (*E. T.*, Habana, 22 Junio 1914.)

Conmemoración del 52º aniversario de la muerte del Maestro.

914.—[Luz Caballero...] (*Página de Educación*.—Dirigida por el Dr. Luis A. Baralt: *H. d. C.*, Habana, 14 Enero 1914.)

915.—[...] Luz Caballero...] (*Actualidades*, [por Nicolás Rivero]: *D. d. l. M.*, Habana, 1.º Abril 1914.)

916.—[...] Luz Caballero...] (*En la Sociedad Económica de Amigos del País*.—[Oración pronunciada por el Dr. Fernando Ortiz]: *D. d. l. M.*, Habana, 10 Enero 1914.)

917.—A Luz Caballero. (*L. F. C.*, Habana, 20 Junio 1914.)

Discurso pronunciado por la niña Petra Piniella en la inauguración de la lápida en la calle del Teniente Rey.

918.—[...] Luz y Caballero...] (*El deporte como factor patriótico y sociológico*, por José Sixto de Sola: *C. C.*, Habana, 1914, t. V, p. 122, 130.)

919.—[Luz y Caballero...] (*La instrucción pública*, por Manuel Valdés Rodríguez: *D. d. l. M.*, Habana, 1.º Enero 1914.)

920.—[...] Luz y Caballero...] (*A Armando Riva, en la tumba*, por José Manuel Carbonell: *H. d. C.*, Habana, 12 Diciembre 1914.)

921.—[...] la Luz y Caballero...] (Wifredo Fernández, *Artículos y discursos*, Habana, 1914, p. 30.)

922.—En memoria de D. "Pepe" de la Luz. (*L. D.*, Habana, 21 Mayo 1914.)

Reseña de la colocación de la lápida en la calle del Teniente Rey.



- 923.—En memoria de Luz Caballero.—La lápida donde estuvo el Colegio “El Salvador.” (*L. O.*, Habana, 21 Mayo 1914.)

Reseña de la erección.

- 924.—En memoria de Luz y Caballero.—*R. P. González*. [Francisco de la Luz Duarte.] (*J. C.*, Habana, Abril 1914, p. 4.)

Con motivo de la lápida conmemorativa que se ha de poner en la calle del Teniente Rey, núm. 39, casa donde estuvo instalado el Colegio del Salvador.

- 925.—In memoriam.—José de la Luz Caballero. (*R. H.*, Habana, 20 Junio 1914, año II, p. 129.)

Con motivo del 52° aniversario de la muerte de Luz.

- 926.—Un monumento a la memoria de Don José de la Luz Caballero. (*L. D.*, Habana, 17 Mayo 1914.)

Con motivo de la lápida conmemorativa que se hubo de descubrir el día 20 de dicho mes en la casa calle del Teniente Rey número 39.

- 927.—Obra de arte cubano.—Retrato al óleo del gran educador José de la Luz Caballero. (*E. D.*, Habana, 5 Octubre 1914.)

Artículo referente a la Sociedad de Artemisa *La Luz*, para la cual fué pintado por el Dr. José Rodríguez Acosta un retrato de Luz y Caballero.

- 928.—Pasando por ante la estatua de Luz Caballero.—Por Aurelia Castillo de González.—Diciembre 13, 1913. (*C. y A.*, Habana, Enero 1914, año XVIII, 2.<sup>a</sup> ép., p. 178.)

Poesía.

- 929.—[... don Pepe...] (*E. T.*, Habana, 30 Septiembre 1914.)

- 930.—[... don Pepe de la Luz...] (*Una educadora*, por Luis Abril.: *B.*, Habana, 2 Agosto 1914.)

- 931.—[... Don Pepe de la Luz...] (*H. d. C.*, Habana, 8 Noviembre 1914.)

- 932.—Planas de ayer.—José Ignacio Rodríguez.—El 22 de Junio de 1862.—José Ignacio Rodríguez.—Habana, Junio 29 de 1862. (*Universal*, Habana, 4 Enero 1914, p. 17-19.)

Rep. de *Vida*, p. 323-327.

- 933.—El Platón cubano.—*Conde Kostia*. [Aniceto Valdivia.] (*L. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 13-14.)

Con motivo de la inauguración de la lápida en la calle del Teniente Rey.

- 934.—El rasgo del Dr. Sarrá. (*E. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 2-3.)

- 935.—Un recuerdo al Colegio “El Salvador.”—Descubrimiento de una lápida.—Discurso del Subsecretario de I. Pública. (*E. T.*, Habana, 21 Mayo 1914.)

- 936.—Las representaciones en el acto de descubrir la lápida. (*L. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 15-16.)

- 937.—[... sabio y humilde maestro...] (“*Fundación Luz Caballero*”, por Francisco G[onzález] del Valle. Novbre. 16 1914: *H. d. C.*, Habana, 18 Noviembre 1914.)

- 938.—De tiempos pasados.—*R. P. González*. [Francisco de la Luz Duarte.] (*H. d. C.*, Habana, 18 Mayo 1914.)

Con motivo de la próxima inauguración de la lápida conmemorativa en la calle del Teniente Rey. Rep. *La Farmacia Cubana*, Habana, 30 Mayo 1914, y *Revista Habanera*, Habana, 10 Agosto 1914, p. 162.

- 939.—Todavía está aquí nuestro Don Pepe.—Dr. Abdón Trémols. (*L. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 12-13.)

Artículo con motivo de la inauguración de la lápida en la calle del Teniente Rey.

- 940.—Dr. Vidaurreta, y su discurso. (*L. F. C.*, Habana, 30 Mayo 1914, p. 7-8.)

Síntesis de este discurso pronunciado por su autor en la inauguración de la lápida conmemorativa en la calle del Teniente Rey.

## Sin año.

- 941.—Caballero (José de la Luz) (*Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> Siècle*, par Pierre Larousse, París, t. III, p. 7.)

Repítase en esta noticia el error de que Luz huyó de la Habana, y á donde regresó cuando el general O'Donnell dejó el mando de Cuba (?).

- 942.—Caballero (José de la Luz) (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Barcelona, t. X, p. 52.)

- 943.—Caballero (José de la Luz) (*Diccionario Salvat*, Barcelona, t. II, p. 444-445.)

Brevísimos apuntes, con la inexactitud de que Luz: “Perseguido por sus ideas abolicionistas, tuvo que abandonar su patria.”

- 944.—[... José de la Luz y Caballero...] (*Profesores de idealismo*, por Francisco García Calderón, París, p. 152-153.)

Nota del señor Pedro Henríquez Ureña.

(Continuará.)

LA POESÍA DRAMÁTICA EN ROMA DESPUÉS  
DE LA PRIMERA GUERRA PÚNICA <sup>1</sup>

POR LA SRITA. MARÍA LUISA FERNÁNDEZ Y REAL

*Doctora en Filosofía y Letras.*

Le Théâtre est un art qui se propose  
de peindre la vie humaine, ayant pour  
moyen d'exécution des hommes vivant  
d'une vie d'emprunt devant d'autres  
hommes assemblés pour les voir.

EMILE FAGUET.

Hombre que asistes lleno de regocijo y con el corazón henchido de entusiasmo a cruentas luchas, donde haciendo alarde de fuerzas físicas y estudiada táctica, dos hombres se hieren y golpean semejantes al troglodita primitivo que sólo confía en la potencialidad de sus músculos de hierro como medio para conservar la posesión de la tierra que ha de brindarle elementos de subsistencia, recordándonos la frase del célebre cómico latino cuando exclama: *lupus est homo homini*. ¿Por qué buscas estos espectáculos tan emocionantes, tan fuertes, tan poco edificantes para tu corazón? ¿Por qué sientes placer en ver cómo se aniquilan dos seres humanos dotados de constitución robusta, sin acordarte del sintético y verdadero pensamiento expresado por Salustio en su *Bellum Catilinarium* al decir: “*Sed nostra omnis vis in animo et corpora sita est. Animi imperio, corporis servitio magis utimur: alterum nobis cum diis, alterum cum belluis commune est.*” “Pero todas nuestras fuerzas están en el cuerpo o están en el espíritu, con el alma mandamos y el cuerpo lo utilizamos más comúnmente para obedecer: la primera nos enlaza con los dioses, el otro nos relaciona con las bestias.”

¿Estas fuerzas corporales perdidas inútilmente, acaso no tendrían más provechoso empleo si con ellas buseasen el bienestar de sus semejantes?...

Me explico tu entusiasmo: sientes en lo íntimo de tu sér una atávica influencia que te hace experimentar sensación placentera an-

<sup>1</sup> Tesis para el Doctorado en Letras y Filosofía, leída y sostenida en la Universidad el 12 de Junio de 1915. Se publica por recomendación del Tribunal examinador.

te esa lucha, que te permite observar el sufrimiento con avidez en lugar de desviar tu curiosa mirada con desagrado. Mr. Herekenrath comprueba esta afirmación al decir: "Ese placer real que se experimenta al ver el sufrimiento, me parece resultante de disposiciones crueles engendradas en la raza por la guerra, en otros tiempos necesaria, y a menudo, estado habitual de tribus y pueblos. En la mayor parte de los hombres el instinto feroz se ha debilitado; pero hay que buscar sus vestigios en el gusto de espectáculos sangrientos: corridas de toros, combates de perros, lidias de gallos, la caza, o narraciones de escenas atroces."

Si examinamos, en efecto, la literatura en lo que se refiere al género dramático que en lo relativo al pueblo romano estudiamos en nuestra tesis doctoral, observaremos que en el fondo toda emoción dramática, no sólo en lo referente a la tragedia sino aun a la comedia, tiene un fondo de malignidad, pues en ella se busca la burla, el escarnio de nuestros semejantes que de un modo disfrazado se mostraba en Roma con el uso de máscaras que a veces eran tan exactas que daban idea del personaje.

Con lo expuesto queda demostrado que al analizar la emoción dramática e investigar su naturaleza vemos que existe ese especial sentimiento de buscar fuertes impresiones, de ver la desgracia humana, sus tristezas y desengaños revelados en la tragedia; sus debilidades, su ignorancia, sus ridiculeces en la comedia; no es, pues, exacta la apreciación de Saint Marc Girardin al opinar que "el fondo de la emoción dramática es la simpatía del hombre por el hombre". No, en la escena se ve representada la lucha que el hombre sostiene en la vida, sus pasiones, sus ideales, sus ambiciones, sus vicios, sus virtudes. Acudimos al teatro para observar representada de un modo a veces fantástico pero en la mayoría de las ocasiones real y positivamente, nuestra propia existencia, la de nuestros antepasados o la de nuestros contemporáneos. El arte dramático nos pone de manifiesto las bellas concepciones literarias de un Eurípides, de un Sófocles, de un Esquilo, y de un Aristófanes que tanto contribuyeron a hacer inmortal el nombre de ese país todo arte, todo inspiración, todo poesía: Grecia; nos habla de los vicios y virtudes de la civilización romana, ya en las obras de Ennio o Nevio o en las comedias de un Plauto o un Terencio; nos pinta la pasión de los celos en el *Othello* de Shakespeare; las luchas del corazón, los nobles sentimientos del alma en Corneille y Racine, las ridiculeces y exageraciones de su época que Molière nos presenta,

las admirables concepciones y elevados pensamientos de los fundadores del teatro alemán, y ese sentimiento moral y filosófico del teatro de Calderón unido a la descripción fiel que del pueblo español con sus características del honor, religiosidad, respeto al monarca y a la palabra dada, nos legó Lope de Vega en su inmortal *Estrella de Sevilla*.

Revilla al definir la poesía dramática nos dice que es: “La expresión de la belleza de la vida humana mediante la representación de una acción que se manifiesta con todos los caracteres de la realidad”; a lo cual añade Faguet la afirmación de que el arte dramático es complejo y sintético, capaz de unir las formas visibles, ideas, movimientos rítmicos, dibujos, melodía, palabra; no excluye pues ninguna forma del arte sino que todas las acepta.

Con esta ligera idea de lo que representa en sí la poesía dramática, antes de entrar de lleno en el estudio de este interesante asunto determinemos, en virtud de una necesidad metódica a la cual debemos atender so pena de incurrir en vaguedades y falta de orden, el lugar que corresponde a la poesía dramática en las divisiones que se hacen de la literatura latina.

Cuando deseamos abordar el asunto importante de la división de la literatura latina para determinar el período en el cual la poesía dramática se muestra con singular esplendor, surge ante nuestra vista una dificultad que trataremos de vencer, basándonos en la autorizada opinión de nuestro profesor Dr. Adolfo Aragón. Esta dificultad consiste en la gran variedad de divisiones que se han hecho de esta literatura.

Examinemos algunas divisiones para poder determinar a nuestro juicio la que nos parece más exacta.

Jeanroy forma seis períodos:

I.—Período arcaico desde la fundación de Roma hasta la representación de la primera pieza imitada de los griegos.

II.—Iniciación de la Literatura Griega.

III.—Epoca de Cicerón.

IV.—Epoca de Augusto.

V.—Primer siglo después de J. C.

VI.—Período de decadencia.

Resulta curiosa esta división porque el autor concede según podemos ver, gran importancia a la dramática latina, pues cree que el hecho de representarse la primera pieza dramática, es suficiente para determinar la división entre una época y otra. Ahora bien, no

nos parece que puede aceptarse completamente esta división, que es con la variante de reunir la IV y V época en una sola la que nos presenta Borneque en su interesante estudio titulado *Rome et les Romains*.

Autores hay que opinan que la literatura latina debe dividirse en edades formando cuatro que comprenden:

I.—*Aetas aurea* desde el final de la primera guerra púnica hasta la muerte de Augusto.

II.—*Aetas argentea* desde la muerte de Augusto hasta Trajano.

III.—*Aetas aeneas* desde el fallecimiento de Trajano hasta la destrucción de Roma por los bárbaros.

IV.—*Aetas ferrea et lutea*, desde el siglo V hasta el advenimiento de las literaturas modernas extranjeras.

No refutaremos detenidamente esta división pero no podemos aceptarla, ella olvida el importantísimo período de antecedentes en el cual se ve la evolución de la lengua y los orígenes de la literatura jurídica y sin embargo incluye el estudio de la literatura latina en la Edad Media cuando ya ella no caracterizaba al pueblo romano, cuando sus poetas verdaderos habían muerto, cuando no inspiraban sus obras en los ansiados ideales que el pueblo romano perseguía.

Citaríamos más divisiones pero casi todas ellas tienen el inconveniente de no determinar por un hecho preciso los distintos períodos de la literatura.

El método histórico-literario seguido por profesores tan notables como Mr. Patin, Canalejas y otros, tiene sólidas bases: es histórico porque forma con la literatura épocas, sirviendo para caracterizarlas acontecimientos cuya decisiva influencia se ha hecho notar en los destinos de Roma, y es literario porque en esas épocas se estudian los géneros poéticos o prosaicos que aparecen y la vida de los autores cuyas obras han contribuido a formar ese ramillete de flores hermosísimas que constituye en su conjunto la literatura latina.

Experimenta la literatura latina las vicisitudes de la historia del pueblo Rey y de acuerdo con las indicaciones de nuestro profesor presentemos la división más exacta de esta literatura tomando siempre como punto de partida hechos importantes para determinar la división de una y otra época, y señalemos la importancia que para la dramática considerada como género literario ha tenido cada una de ellas.

La *Primera Época* comprende lo que algunos llaman la infancia de la literatura latina que no es más que el estudio de las primeras manifestaciones literarias que se produjeron en Roma; comienza con los primeros días de la ciudad y termina al final de la primera guerra púnica. Los autores que en ella se hicieron notar son anónimos, hecho que vemos después repetido en las literaturas modernas además de este carácter es *mítica, religiosa y fragmentaria*. En ella poco desenvolvimiento tiene la dramática latina, sólo merece citarse algunas manifestaciones poéticas que afectaron esta forma y que estudiaremos en su oportunidad.

Tarento cae en poder de los romanos, Grecia comienza a mostrar su influencia en sus conquistadores, la primera guerra púnica concluye y estos hechos marcan el límite entre la primera y *segunda* época. Asegurada la hegemonía de Roma en el Mediterráneo reina la paz y las letras se cultivan con tranquilidad durando hasta la muerte de Sila. Los romanos se dedican a cantar a sus héroes, de aquí que se le llame *heroica*, es en parte fragmentaria y *nominal* pues de algunas de las obras producidas sólo el nombre y algunos trozos han llegado a nosotros. Lelio, Graco, Catón y Escipión, protegen a los literatos, muchos de ellos autores dramáticos cuyo nombre recogerá regocijada la posteridad como el de Ennio y Terencio y agradecidos por este hecho muchos denominan a esta época siglo de *Lelios, Gracos, Catones, Escipiones*, etc. Es en esta feliz época de la literatura latina llamada *dramática* cuando el espíritu romano siempre investigador y amante de la belleza busca en Grecia modelos admirables: los autores griegos circulan de mano en mano, sus tragedias y comedias son leídas con entusiasmo, imitadas, refundidas, copiadas por los autores latinos, al extremo que sería imposible estudiar las obras de los autores dramáticos de esta época, sin ver en ellas vivos reflejos de Grecia, sucediendo con esto algo muy semejante a lo acaecido en las literaturas modernas extranjeras, con el entusiasmo despertado por el clasicismo greco-romano que llegó a hacer olvidar en ocasiones los primitivos monumentos de la literatura nacional como acaeció en Francia y España, por considerarlos inferiores comparados con las obras maestras de la literatura antigua. Livio Andrónico primero, Plauto, Terencio y Cecilio después, hacen sus nombres inmortales legando a la posteridad acabados modelos literarios en el género dramático.

La *tercera* época se extiende de la muerte de Sila hasta la muerte de Augusto, es, según opinión de Schlegel la única que debe lla-



marse literaria, debido a sus obras perfectas y acabadas que pueden servir de modelo en las clases, por eso se le llama *clásica*; época *estética* se le llama por los sentimientos que despierta la contemplación de los acabados modelos de belleza que presenta, *siglo de oro* por sus obras superiores en la lírica y en la épica con Horacio y Virgilio que hacen sus nombres inmortales, de *Augusto* por la protección que prestó a los artistas; pero de acuerdo con Schlegel sería más acertado llamarle *siglo de Cicerón* pues éste cultiva todos los géneros en prosa y trasmite las creencias religiosas y filosóficas de Grecia, siendo el verdadero padre de la literatura latina. En ella a pesar de ser muy notable el brillo de otros géneros literarios la dramática sólo tiene reflejos muy débiles, casi insignificantes.

La cuarta época se extiende de la muerte de Augusto hasta el advenimiento al trono de Trajano; la lengua decae por la afluencia de extranjeros en Roma y con ella decae la literatura; no es sólo la dramática la que carece de importancia, sino también otros géneros literarios excepto la sátira.

La quinta época comienza con el advenimiento al Trono de Trajano y termina con la caída del Imperio Romano, de ese gigante poderoso que hizo temblar al mundo. Esta destrucción se llevó a cabo por Odoacro, rey de los hérulos. Se la denomina *didáctico-cristiana, apologética, bizantina*, por sus tendencias a propagar el cristianismo, por sus enseñanzas, por las apologías o escritos de los Santos Padres; por el traslado realizado por Constantino de la Sede Imperial a Bizancio, recibiendo también el nombre de Edad de Oro de la jurisprudencia romana. Ya en esta época, la poesía dramática en Roma, era sólo un cadáver, antes, mucho antes de caer el imperio romano, la literatura latina había visto ir extinguiéndose poco a poco el arte dramático, legándonos sólo al morir autores de segundo orden, de escasa importancia, que estudiaremos de modo rápido, para hacer completo nuestro trabajo.

#### PRIMERA. ÉPOCA

Hemos ya determinado el lugar que en las divisiones de la literatura latina corresponde a la dramática; pero antes de avanzar en nuestro estudio, para poder darnos exacta cuenta de lo que significó la poesía dramática después de la primera guerra púnica, nos parece oportuno y nos seduce la

idea de realizar un recorrido, aunque sea rápido, por el campo de la poesía en el género que estudiamos.

El paciente e inteligente filólogo que investiga y busca todos los datos relativos al asunto que estudia, el célebre autor de biografías que escudriña en archivos y bibliotecas los detalles de la vida del hombre célebre que va a dar a conocer, presta importancia a los antecedentes de la vida del autor, a su infancia, a su adolescencia, determinando las influencias que esta primera edad pudiera tener en la vida futura del hombre célebre; nosotros procuraremos, pues, investigar el nacimiento, la infancia del arte dramático en el pueblo Rey, y ver después las ulteriores modificaciones que en él se introducen. ¿Podríamos acaso ver el progreso que el teatro español idealizó en manos de Lope de Vega y Calderón sin haber estudiado antes el origen de este teatro, su primitiva sencillez, las obras literarias donde se encuentran los primeros latidos del drama, y esas primitivas representaciones que fueron su primera aparición? Nuestro empeño sería inútil, por eso al ocuparnos de Roma, estudiamos estos orígenes, prestamos atención a este período de antecedentes de la literatura en lo referente al drama.

Estudiemos, pues, este período que Niebuhr y Mommsen presentan como un gran poema de autor desconocido pero de encanto y belleza singulares.

La poesía dramática en Roma tiene origen en una fiesta religiosa, siendo en esto igual a todas las literaturas, pues si observamos, por ejemplo, el pueblo notable en la historia, al cual Roma volvía sus ojos en busca de inspiración, veremos que el culto de Baco, expresado en formas diversas, dió origen a la tragedia y a la comedia griega.

En Roma la poesía dramática tenía en el fondo un carácter eminentemente satírico; así opina Paul Albert y con él otros autores notables; pero en esos versos primitivos hay también muchos elementos dramáticos. No nos sorprende esta inclinación a la burla, a la sátira, a poner en ridículo a los demás: eran los romanos de un carácter muy propenso a buscar la parte cómica que la vida humana tiene, a burlarse aun de defectos físicos o vicios notables. Examinemos ligeramente algunos de los sobrenombres y veremos comprobada esta afirmación: *Cornutus*, *Capitus*, *Bestia*, *Bibulus*, *Dentatus*, etc., llegando a veces esta inclinación al sarcasmo a crear e introducir palabras nuevas en el idioma y sobre todo transformándose en virtud del tiempo y por los autores que a él se dedi-

caron, en ese género literario que tan elevado puso el nombre de Roma haciendo exclamar a Quintiliano con natural orgullo: *Sattira tota nostra est*.

Prestemos nuestra atención, por encontrar en ellos gérmenes del arte dramático en Roma, a los llamados *Cantos Fesceninos*, nombre cuyo origen aún se discute, pues algunos opinan con Albert que sea debido al dios Fascinus, divinidad italiota que tenía por objeto conjurar todos los maleficios, nombre que también se le daba a la palabra maleficio *fascinum*, o bien opinemos siguiendo su más probable origen que es debido a la ciudad etrusca de Fescennia, donde antes que en Roma era conocida esta clase de poesía sarcástica.

Estos cantos se entonaban en fiestas agrícolas después de efectuada la recolección de los granos; para explicar su origen citemos la opinión de Horacio en la Epístola II. "Nuestros antiguos labradores, hombres enérgicos y contentos con poco, después de terminada la recolección, reposaban, en días de fiesta, sus cuerpos y sus almas de los rudos trabajos que habían soportado con la esperanza de verlos terminados. En unión de sus compañeros, de sus hijos y de una esposa fiel, ofrecían piadosamente un cerdo a la Tierra, leche a Silvanio, flores y vino al Genio que nos hace acordarnos de la brevedad de la vida. Es de esta costumbre que nació la licencia de la poesía fescenina que en versos dialogados lanzaba rústicos sarcasmos. Esta libertad se sucedía cada año y fué bien acogida hasta el día en que la burla haciéndose cruel, se cambió en ira amenazadora y sin freno penetrando en los hogares más honrados."

Sabemos que llegó a tal extremo la licencia y libertad, que fué necesario castigar severamente por medio de la promulgación de una ley a aquellos que atacasen la familia o los ciudadanos por lo que llamaban *malo carmine*.

Según autores de nota estas fiestas tenían parecido con las pequeñas Dionisiacas campestres que según la opinión de Müller dieron origen a la antigua comedia ateniense.

Al comenzar nuestro trabajo hablábamos de la malignidad que en el fondo encerraba la emoción dramática, aquí lo vemos comprobado y los actores para poder ocultar su rostro y tener más libertad usaban máscaras hechas de corteza de árboles que según decía Virgilio eran: *Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis*.

Estos versos al principio eran muy comunes en todas las fies-

tas; pero después su uso se fué limitando empleándose sólo en las bodas en las cuales se dividían los concurrentes en dos grupos ensalzando uno las virtudes y criticando otro los vicios de los desposados. De este modo la poesía fescenina fué conservada en los epitafios durante largo tiempo, viéndola aparcer en el *Carmen Nuptiale* de Catulo y en el siglo IV después de J. C. cuando Claudio hace cantar los mismos coros en la boda de Honorio y María.

Tito Livio afirma que estos cantos fesceninos en unión de las *saturae* fueron los principios del teatro latino opinión que comparte L. Hendrickson en su trabajo titulado: *The Dramatic Satura and the old Comedy at Rome*.

Los orígenes de las *saturae* y de los cantos fesceninos son los mismos. En ocasiones hechos que parecen ser origen de tristezas para la humanidad traen nuevas ideas y hacen avivar el ingenio humano para buscar una justa compensación. Licinio Stolon y Lucio Poético vieron esto demostrado cuando con objeto de quitar preocupaciones y animar al decaído pueblo por la peste que asolaba a Roma en aquella época, trajeron artistas etruscos que con sus juegos escénicos distraían a los temerosos ciudadanos. La afición de los jóvenes romanos se mostró bien pronto por estas representaciones, la innovación echó raíces profundas y para adaptarlo mejor aún al espíritu romano le agregaron un diálogo satírico. Todas estas diversiones unidas a las *atelanas* que estudiaremos inmediatamente, son el germen del arte dramático en Roma e interesan tanto al que investiga el origen de la sátira como el de la poesía dramática; pues en sus comienzos los dos géneros estaban casi confundidos.

Pasemos a estudiar las *atelanas* sobre cuyo nombre no hay duda alguna que sea originario de Atela ciudad de la Campania. Patin con su reconocida autoridad opina que sólo podemos conocer la atelana de un modo vago y general.

Afirmaremos con nuestro profesor el doctor Aragón que: “las atelanas fueron en un principio diálogos chistosos por personajes ridículos; pero que más tarde creciendo la afición por esta clase de diversiones hubo actores asalariados contratados para representar farsas escritas de antemano”.

Se considera a la atelana como una variante del entremés oseo primitivo. Pougín le atribuye gran semejanza con piezas satíricas griegas por la elección del sujeto, carácter del personaje, baile y música.

El estudio de los personajes que integran las atelanas resulta en extremo interesante: representaban las clases bajas de la sociedad, los campesinos, los habitantes de extramuros, hablaban a veces un lenguaje extraño con el objeto de provocar la risa de los oyentes; pero los actores que tomaban parte en ellas podían ser ciudadanos romanos y aun considerados en la sociedad. Estos personajes eran en extremo grotescos y para comprobar ésto sólo nos bastará observar la presente figura:



Caractericemos rápidamente los personajes de la atelana cuyos nombres principales son: *Maccus*, *Buccus*, *Pappus*, *Manduccus*, *Dossennus* y *Stupidus*, e identifiquémoslos con los personajes de la Comedia Italiana *dell'arte* que parece tener en ella su resurrección y aun con personajes que encontramos en la comedia francesa.

*Maccus* era un aldeano osco, que a su deformidad física unía la deformidad moral de su alma. Cabeza abultada, nariz larga y torcida, andar lento, su cuerpo ostentaba una doble joroba, grandes orejas, haciendo constantemente muecas con la cara para provocar la hilaridad. Ch. Magin protesta de esta pintura de excesiva fealdad diciendo que según estatuillas de bronce encontradas en Roma en 1727 nos lo representa con el esternón y las espaldas ligeramente arqueadas. Usaba sólo el vestido necesario para cubrir su

desnudez sin llevar el menor adorno. Este hombre grosero, goloso, sin dignidad ni honor, cuando se trataba de obtener aun la más mínima ganancia era el más célebre personaje de las atelanas siendo tomado como origen del polichinelle francés, del pulcinella italiano o, según otros autores opinan, del arlechino de los italianos modernos.

El *Buccus* era menos grotesco que el anterior aficionado a pasar la vida entregado al *dolce far niente*, inoportuno en grado sumo, entregado a la lisonja y a los afanes materiales de la vida, enredaba todo con sus chismes y mentiras.

*Pappus* es un viejo avaro y libertino, objeto de mofa y escarnio de los jóvenes y de los ancianos, se le consideraba antecesor de los Cassandre, Bartholo y los Pantalón, complicado siempre en intrigas amorosas de las que a veces no sale muy bien.

Representaos un personaje con largos y afilados dientes que asustaba a los niños y a los cándidos aldeanos que según expresión de Juvenal oían de buena fe sus amenazas, y tendréis caracterizado al *Manduccus* el más popular en Roma después de Maccus, hace sonar sus dientes de un modo notable teniendo representación de él en el *croquemitaine* francés y en los ogros que entretienen nuestra imaginación en la infancia cuando leemos los diversos cuentos de Calleja.

El *Dossenus* o *Dorsenus* se le llamaba así por la prominencia de una de sus espaldas, era el tipo verdadero del engañador de las personas que fiaban de la veracidad de su palabra creyéndolo un sabio conocedor del pasado, del presente y del porvenir; en el *Pathe-lin* francés vemos algunos de sus rasgos característicos.

Por último el *Stupidus* causaba la risa y obtenía el agrado de la muchedumbre con sus insolencias y disparates que rayaban a veces en grosería.

Realizado ya este estudio de las atelanas réstanos sólo decir que ellas eran una forma rudimentaria de la poesía dramática en Roma, las primeras manifestaciones de su teatro. Eran para los que buscan el espíritu nacional en las obras, una especie de protesta contra la influencia griega que empezaba a introducirse en Roma. La juventud la aceptó con entusiasmo pues tenían la ventaja de sustituir el empleo peligroso de personajes severamente prohibidos por los magistrados, por personajes ficticios. Sufriré más adelante modificaciones que en su oportunidad estudiaremos.

Tanto la atelana como los otros cantos de que hemos hablado

ya, tenían como medio de expresión el verso saturnino considerado tan antiguo como el reino de Saturno, el cual no tenía leyes fijas y podía ser empleado por las personas sin cultura que de él se servían: la poesía primitiva de los romanos era rítmica, no métrica, de dimensiones variables y separadas las sílabas sólo por la cadencia.

Vistos estos antecedentes debemos hacernos la siguiente pregunta ¿se puede considerar a la atelana como génesis, como origen de la comedia romana? Las opiniones de los diversos autores están divididas en este asunto. Para responderla con toda exactitud debemos fijarnos en los autores que merecen renombre en la poesía dramática latina. Sus primeros cultivadores al comenzar la segunda época sienten todos la influencia griega que comienza con las traducciones de Livio Andrónico y se ve reflejada en las obras de Plauto que imita a Difilo, Apolodoro y Epicarmo y en las de Terencio que refunde dos comedias griegas en una imitando a los autores del teatro griego. Visto esto, podemos afirmar que la comedia latina es de origen griego, y que las atelanas, forma rudimentaria de la poesía dramática no han sido las inspiradoras de los poetas cómicos del Lacio.

\*  
\* \*

Cuando en nuestros ratos de ocio o bien cuando nos sentimos con el espíritu decaído, buscamos algún fortificante en la lectura de esos libros escritos expresamente para educar nuestra voluntad, que nos indican en teoría los resultados de la perseverancia y la energía de carácter, presentándonos para que veamos la aplicación de sus preceptos, ejemplos tomados de la vida, biografías de literatos, comerciantes o guerreros eminentes, nos asombra al leerlas un hecho que casi se puede considerar general. Esos hombres notables no han tenido en muchas ocasiones ricos pañales, no ha presidido su infancia la fortuna, casi todos han tenido que luchar con el medio ambiente en que vivían, su historia está constituida por una innumerable serie de esfuerzos encaminados a la realización de un ideal.

La historia de Roma nos presenta en sus inicios esa misma serie de luchas, parecidas a las que sostiene el genio para llegar a la meta de sus aspiraciones.

Si recordamos a Salustio al explicarnos los orígenes de la ciudad romana *habuere initio Trojani qui Ænea duce profugi*, per-

seguidos y acosados por los dioses según Virgilio nos describe en su *Eneida*, debían ellos ser los dominadores del mundo: luchan sin cesar; defienden su territorio, es inútil que los ecuos, volseos y gallos la ataquen, ella siempre subsiste victoriosa. Roma, tuvo, como dice un célebre profesor desde su origen, conciencia de su destino: conquistó primero por la atracción, después por la astucia, más tarde por la fuerza.

En nuestro tiempo la historia de la conquista y civilización de los pueblos resulta en extremo interesante; pero la historia de Roma en este sentido asombra en grado sumo. No buscaba ella la desolación, la destrucción y la muerte que tras sí dejaban ejércitos tártaros; no separaba las razas conquistadas de la conquistadora; no tenían las legiones romanas el objetivo de Alejandro de extender la cultura helénica. El pueblo romano no imponía sus teorías, sus dioses y sus ideas, al contrario, formaba, organizaba a los pueblos por donde pasaba, los hacía progresar llamándolos a la vida del derecho. Esto nos lo demuestra el hecho de que admitiese los dioses del vencido en el Olimpo nacional.

Cuando el dominio se presenta de un modo moderado van imponiéndose poco a poco las ideas, y Roma al hacerse conquistadora del mundo era una ciudad de habitantes honrados, sobrios, valerosos, respetaban y amaban su religión, para ellos era primero el amor patrio que el interés personal; pero Roma ambicionaba más, deseaba, según expresión feliz convertir el *urbis in orbis*, hacerse el eje, la gobernadora de la humanidad. En su afán de conquista se pone en contacto con el pueblo griego y después de rudo batallar es vencida Grecia al impulso de las victoriosas legiones romanas. Tarento, orgullosa de su flota y su ejército, osa resistirle, llama a su auxilio a Pirro y todos reunidos se proponen vencerla invadiendo Italia. Envía Pirro su embajador a Roma, pero ésta, en el esplendor de su gloria, rehúsa tratar con él, a menos que el territorio sea abandonado por los soldados de Pirro; pasa éste a Sicilia y de nuevo regresa a Italia, siendo vencido, y poco después de su muerte la altiva Tarento queda bajo el dominio de la poderosa Roma. Hay autores que opinan que las guerras son a veces motivo para conocerse y comprenderse los pueblos que en ellas toman parte, para admirar aun enemigas y rivales, no sólo el valor en la lucha sino también su cultura y su mérito. Roma se encontró en este caso, no pudo darse cuenta que la conquista de la Magna Grecia realizada en los comienzos del siglo III le hiciese



admiradora y servidora de la cultura helénica. Pero antes de esta completa dominación de Roma sobre Grecia ya el helenismo había penetrado en la Ciudad Eterna. Una embajada romana había recorrido Grecia para estudiar su legislación, la toma de Palépolis, más tarde Nápoles, puso en contacto diario a griegos y romanos y el artista Fabius había ya decorado el templo de la diosa Salus.

Después de la guerra sucedió el hecho notable y curioso de que la nación conquistada subyugó a la conquistadora por su cultura, sus artes y letras. Horacio nos lo demuestra cuando exclama:

*Graecia capta ferum victorem cepit, et artes,  
Intulit agresti Latio...*

Las familias más poderosas de Roma tenían preceptores griegos que traían sus artes, su literatura; la juventud admira los modelos que le brindaba Grecia, aprende con entusiasmo la lengua helénica; se traducen las obras de los autores más notables al latín y sobre todo, esta influencia, en la que nos hemos detenido con premeditado intento, se ejerce en la poesía dramática, se representan las obras de Eurípides, Sófocles, Esquilo, en la escena romana, griegos son actores teatrales y modelos griegos imitarán más tarde los escritores dramáticos latinos.

Hay quien opina, basándose en esta influencia griega, que la literatura del Latio no es más que un capítulo de la Helénica y otros tomando un punto de vista diametralmente opuesto, opinan que la literatura latina fué eminentemente nacional. Esta última afirmación no resulta exacta, pues aunque los romanos nunca perdieron sus características ni la admirable concisión de su lengua, sin embargo, en el género lírico y dramático imitaron a los griegos; pero a pesar de ello tienen superioridad sobre Grecia en los géneros didáctico y epistolar, en su literatura jurídica y sobre todo en la sátira.



Después de haber visto la influencia helénica en la literatura latina justo es que prestemos nuestra atención, aunque sea ligeramente, a un acontecimiento notable que en unión de la conquista de Grecia marca el límite entre la primera y la segunda época: el origen, desenvolvimiento y consecuencias de las Guerras Púnicas.

Situada en la costa norte de Africa y fundada por una colonia de fugitivos fenicios que poco a poco fueron captándose las simpa-

tías de los naturales hasta que superiores a ellos en cultura y fuerza se establecieron definitivamente en el país, la ciudad de Cartago fué aumentando en riqueza y poderío, sus habitantes eran hábiles colonizadores, valerosos guerreros, y poseían una escuadra que causaba admiración al mundo antiguo. Deseosos de procurar la extensión de su territorio y quizás con el premeditado objeto de ocupar a los ciudadanos preponderantes en la posesión de la Isla de Sicilia, de gran importancia dada su ventajosa situación, fijaron sus miradas en el continente europeo, ansiando a fuerza de sus riquezas que poseían como hábiles comerciantes, y de su constancia a toda prueba, hacerse dueños absolutos de la Isla.

Mas Roma, ciudad grande y poderosa, soberbia y altiva, no podía permitir este poderío de Cartago, tan cerca de ella; así es que desde tiempos antiguos tenía fija en ella la mirada, no permitiéndole extenderse más allá de ciertos límites. Celebráronse varios tratados entre una y otra, documentos valiosos para la historia y la literatura que nos fueron trasmitidos por Polibio.

Estipulábanse en ellos varias condiciones. Primeramente no se permitía navegar más allá del Cabo Bueno a no ser arrojados por el enemigo y aun así sólo podían permanecer en Italia el tiempo necesario para reparar sus naves y adorar a sus dioses, debiendo levar ancla antes de cinco días. No podían construir fortalezas en países latinos, ni pernoctar en ellos cuando estuviesen armados, en cambio los mercaderes romanos no pagaban contribución alguna al llegar a Cartago.

En un segundo tratado amplióse con Tiro y Utica el número de ciudades que comprendía el tratado. Los cartagineses quedaban obligados a ceder a Roma cualquier ciudad latina de que se apoderasen, la reciprocidad se estableció por parte de Roma no edificando ella ciudad alguna en Africa; pero teniendo comercio libre en Cartago como ellos lo tenían en Roma.

Cuando Pirro invadió Sicilia se celebró un nuevo tratado por el cual sólo en caso necesario Cartago suministraría naves, lo cual hizo, enviándolas a Ostia; pero Roma las despidió, dándole las gracias.

Esta situación de paz armada no podía subsistir largo tiempo, aunque hubiesen tratados que demostrasen su aparente amistad. No es éste un hecho que sólo sucedió en la época antigua, se repitió en todas las edades de la historia, así sucedió cuando el genio de Napoleón deseaba someter a Europa bajo su dominio, y así lo ve-

mos realizarse en nuestros días cuando Europa se desgarró en crueles batallas tomando parte en ellas numerosas naciones, disputándose como en otro tiempo las poderosas ciudades Roma y Cartago, el predominio de Europa y el mayor desenvolvimiento del comercio.

Un pretexto, una causa ocasional, se presenta para provocar la lucha. Sicilia, según lo había predicho Pirro, fué el motivo de ella. Roma, dueña ya de la Magna Grecia, deseaba agregar a su diadema de vencedora el nuevo diamante de Sicilia, poblada por cartagineses, siracusanos y mamertinos. Estos últimos, acosados por Hierón de Siracusa, resolvieron entregarle a Mesina, pero entonces Aníbal se opone enviando tropas cartaginesas a Mesina. Los mamertinos piden auxilio a Roma, y en ésta la opinión se divide: unos piensan que esta intervención es una injusticia, pero triunfan los políticos que la desean, y legiones romanas son enviadas a Mesina combatiendo con tal rapidez que Hierón asombrado y temeroso pacta una alianza con Roma, y violando todo derecho apresan al general cartaginés Hannón que logra por fin su rescate. Roma se pasea victoriosa por la isla pensando al mismo tiempo que apoderarse de ella, humillar a su rival Cartago; pero a pesar de tener Roma un fuerte ejército y unidad en su gobierno aventajándose en esto a Cartago que estaba interiormente dividida y con un ejército compuesto de soldados mercenarios, carecía Roma de una buena flota; pero siempre emprendedora y aprovechando la oportunidad de haber visto una galera cartaginesa que había naufragado, improvisa en cincuenta días una flota de 130 bajeles, ejercita a sus hombres, perfecciona sus medios de defensa agregando espolones y puentes que como garfios de hierro enlazaban al buque enemigo facilitando el ataque. Una parte de ella mandada por el cónsul Duilio gana sobre los cartagineses la batalla de Miles y otra al mando de Régulo sitia a Cartago y es vencida por Xantipo, mientras que Amilcar Barca perdiendo en las islas Egatas, hace que Cartago se vea obligada a pedir la paz por la cual los cartagineses debían abandonar Sicilia y las islas cercanas, pagar a Roma en el término de diez años 2,200 talentos, restituir prisioneros y desertores, y no hacer guerra al Rey de Siracusa.

El resultado de esta primera guerra púnica no pudo ser más ventajoso para Roma: se quedaba convertida en dueña y señora de toda Italia, veía abatida a su rival; pero para el que busca las consecuencias en el orden literario no era sólo esto. Roma adquirió nuevas relaciones de cultura, comercio y civilización que tan gran-

de influencia tendrían más tarde en ella, al extremo que aún uno de los más notables cómicos latinos, Plauto, volverá más tarde su vista a Cartago para escribir su *Poenulus* o *Pequeño Cartaginés*; pero aun victoriosa Roma se siente algo debilitada y una tregua se impone.

Roma fuerte y poderosa pronto se repone, no olvida la rivalidad con Cartago y nota que ésta está aniquilada por la guerra interior que sostuvo con los Mercenarios vencidos al fin por Amilcar.

Roma por su parte tuvo también que defender su territorio contra los galos que fueron al fin derrotados.

Amilcar en Cartago se hacía poderoso, llegó a hacerse jefe del partido de los patriotas; pero temiendo los cartagineses que provocase la guerra con Roma lo enviaron a España conquistando palmo a palmo el territorio defendido por los valerosos celtíberos. Al morir Amilcar le sucedió en el mando su hijo Aníbal que, rencoroso y altivo, no podía soportar a Roma como rival de su patria. Sagunto, protegida de Roma, cae heroicamente, sirviendo esto de pretexto para que Roma pida satisfacciones a Cartago al mismo tiempo que prepara su ejército. No detallaremos las batallas en las cuales en lugar de sentimientos sagrados como la libertad del territorio patrio, tomó parte la codicia y la rivalidad de los hombres. Aníbal atravesó los Alpes, realizando así un acto digno de ser cantado en epopeyas y que con el transcurso del tiempo habría de ser imitado por Napoleón; es vencedor en Tesina y Trebia, pero a pesar de haber vencido al cónsul Flaminio en Trasimeno cree arriesgada la empresa de marchar sobre Roma sin material de guerra suficiente y con su rendido ejército se retira hacia al sur de Italia deteniéndose en Capua.

Roma se limitaba a esperar; pero algunos impacientes comprometen las fuerzas romanas en la desastrosa batalla de Cannas; pero ella ve surgir un general de valor indomable y extraordinaria fuerza de voluntad: Escipión, que vence en España a Asdrúbal, pasa al Africa venciendo al Rey de los Númidas, Sifax, poniendo en lugar suyo a Masinisa. Vuelve Aníbal de Italia y en Zama se encuentra con Escipión; la lucha fué terrible, pues en ella se jugaba una cuestión de vida o muerte para Roma o Cartago; pero el glorioso Aníbal fué vencido y Cartago perdió su independencia, si no de nombre al menos en el fondo; debía entregar todos sus elefantes y gran parte de sus naves, pagaría durante 50 años 10,000 talentos, restituiría a Masinisa lo que pertenecía a sus ante-

pasados, entregando a Roma todas las posesiones en Italia y España, y se comprometía a no emprender guerra alguna sin el permiso de Roma.

Es verdad que Roma aseguraba su poderío en el Mediterráneo pero la contienda prolongada había extenuado sus fuerzas, las ciudades italianas estaban devastadas o empobrecidas, la agricultura, fuente de riqueza de los romanos primitivos era sólo un nombre, los ciudadanos romanos habían disminuído y la literatura latina no había podido tener muchos cultivadores dado que el rudo combate y la vida de inconstante zozobra no era campo propicio al cultivo de las letras.

Cincuenta años más tarde la rivalidad resurge, la orgullosa Roma no satisfecha aún con las humillaciones que había hecho sufrir a su rival, y envidiosa de la prosperidad que a fuerza de sacrificios y afanes en la vida agrícola y comercial había alcanzado Cartago, decide aniquilarla, destruirla.

Catón, el censor, termina sus discursos con la tristemente célebre frase: *Delenda est Cartago* y abusando Roma, cual poderosa señora, de la paciencia y humildad de su sierva, toma por pretexto que Cartago había organizado un ejército contra Masinisa y envió su ejército a Africa. Cartago, temerosa de la guerra, le ofrece una reparación; pero la altiva Roma con esa soberbia y omnipotencia característica de los estados poderosos cuando tienen en sus cercanías uno pequeño, les hace entregar sus armas, máquinas de guerra y barcos y hecho esto por los cartagineses les obliga a retirarse 15 kilómetros tierra adentro, lo cual significaba la ruina de su comercio.

Hay momentos en la vida de los pueblos como en la de los hombres, que la dignidad ofendida se rebela, los agravios contenidos dentro del alma se exteriorizan y el sentimiento del honor se manifiesta poderoso y noble. Así sucedió a Cartago: no pudo medir sus fuerzas con el enemigo porque éste era poderoso, pero se decidió a morir con gloria.

Las casas fueron destruídas y con sus maderas se construyeron barcos. Escipión Emiliano bloqueó la ciudad y cerró el puerto con un dique, el valor indomable de los cartagineses les hizo horadar una roca para buscar salida; por fin lograron los romanos después de seis días y seis noches de ruda batalla, entrar en la ciudad; pero sus habitantes, aniquilados por el hambre y el cansancio aún combatían. Asdrúbal y sus soldados se rindieron, más, su esposa,

heroicamente, con valerosos cartagineses incendiaron el templo de Esculapio y se arrojaron en las llamas. Roma es vencedora y Cartago asolada, su asiento declarado maldito y el territorio convertido en provincia romana.

La historia celebró regocijada el triunfo de los romanos y de Escipión Emiliano; pero el valor, el heroísmo de los cartagineses es mencionado por la historia con alabanza, mientras que el nombre de Roma es, por este hecho cruel e indigno, aborrecido por razones nobles y humanitarios.

Las guerras púnicas habían concluído con la destrucción de Cartago; Roma, reina entonces como poderosa señora en los mares y estas guerras a pesar de lo mucho que la abatieron no dejaron de aportarle beneficios en el orden literario: se conocieron nuevos países, nuevos ideales y civilización, el contacto en el sur de Italia con el pueblo griego le trajo caudal inmenso de conocimientos en artes, ciencias y literatura encontrando esta última nuevas fuentes, se inspiró en inmejorables modelos; por eso las guerras púnicas resultan tan importantes en la historia literaria de Roma, y con relación a la dramática su influencia es decisiva, debido a esto le hemos dedicado nuestra atención. La historia y la literatura son dos buenas hermanas: para explicarse la vida y las obras de los autores tenemos que fijarnos en el momento histórico en que han vivido, y siendo el final de la primera guerra púnica el punto de partida de nuestra tesis, justo es que las hayamos estudiado.

\* \* \*

El arte dramático es el reflejo de la vida nacional de un pueblo de sus aspiraciones, de sus anhelos, por eso Royer en su libro titulado: *Histoire Universelle du Théâtre* nos dice que “al reconocer el desarrollo de un pueblo sorprendemos de modo perfectísimo el misterio de su vida social”.

En el alma nacional se encuentra siempre en germen el teatro. Gubernatis en su monumental *Storia Universale della Letteratura*, busca los orígenes del arte dramático en la más remota antigüedad; oigamos sus palabras llenas de esa dulzura infinita de la lengua italiana: “*Chi volesse rimontare alle vere origini del drama dovrebbe incominciare a descrivere la storia degli antichi riti sacrali; ogni gran sacrificio nell’ India come in Grecia nell’ Messico e sempre stato un vero dramma*”.

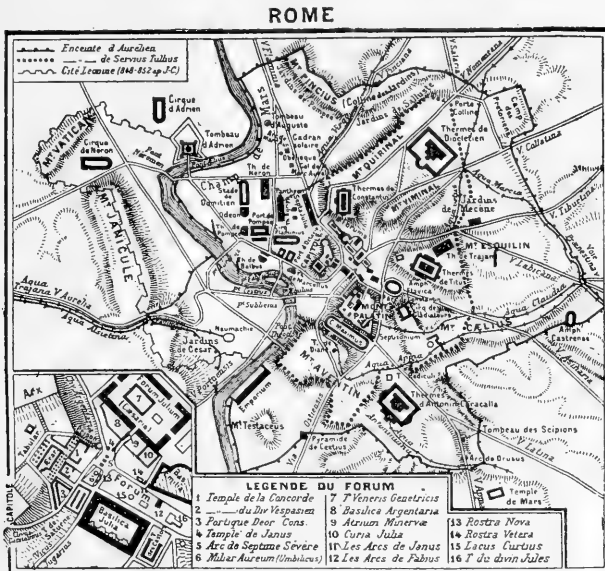
El arte dramático se encuentra en los pueblos, tanto en las

comarcas del Iran como en la estacionaria sociedad del Imperio Chino. El *nataká* indio ofrece, según el decir de un escritor notable, cumplida manifestación del genio nacional: la ley de castas que rige su sociedad religiosa y civil. “Cuando la civilización emigra a Europa, dice él, nacen bajo el patrocinio de la religión los misterios de Eleusis, los cantos dionisiacos, las nocturnas procesiones de las Canéforas y los combates y danzas de las Panateneas, gérmenes que anuncian aquel extraordinario florecimiento, aquel esplendor de la dramática griega que movía a Platón a considerar como una *theatrocracia* la constitución de Atenas, aconsejando la lectura de las comedias de Aristófanes a Dionisio de Siracusa, el cual deseaba estudiar las costumbres de Cecrops.

Pero este arte dramático necesita lugar apropiado donde poder manifestarse, donde los actores den sus representaciones al público que los aplauda o desapruébe por silbidos.

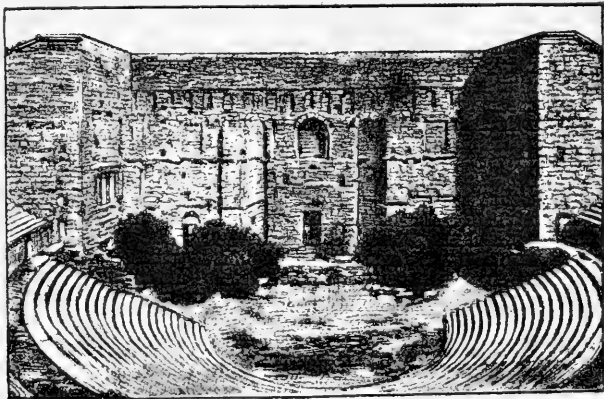
En las explicaciones de clase en la asignatura de Filología, nos decía el Dr. Dihigo al referirse a la Historia del Arte con relación a la arquitectura en el pueblo griego y romano: “Entre la arquitectura del pueblo griego y romano hay una diferencia notable: en Roma hay basílicas, baños, acueductos, teatros, mientras que el templo es la característica del pueblo griego”.

Y en efecto, en Roma hay teatros notables situados en la misma ciudad, según podremos apreciar en el plano que a continuación insertamos de la ciudad de Roma y sus edificios notables.



Ese arte dramático que había tenido sus primeras manifestaciones en los cantos fesceninos, no tuvo en los primeros momentos lugar determinado de representación; el público que a ellas asistía estaba de pie, obedeciendo esto, según dice Tácito, al temor de que el pueblo se aficionara a la comodidad y holganza y pretendiese asistir todos los días al teatro y Valerio Máximo dice que en 599 dos censores quisieron modificar esto poniendo asientos de piedra; pero Scipión Násica los mandó demoler por considerar esta molición indigna de la virilidad romana. No había, pues, en estos primeros momentos un teatro permanente, todos tenían un carácter provisional, hecho que vemos repetirse más tarde en Europa, sobre todo en Francia y España cuando el pueblo asiste de pie a la representación que daban los actores; así se formó el teatro en las literaturas modernas y Lope de Rueda y aun Cervantes, nos hablan de estos inicios humildes de este arte incipiente, que llevado de ciudad en ciudad por los cómicos de legua, fué perfeccionándose más tarde hasta construir los notables edificios que hoy admiramos para la representación de obras maestras. Estos teatros en Roma fueron primeros simples construcciones de madera que se montaban y desmontaban a voluntad.

Pero después el gusto por las representaciones escénicas se introdujo en Roma merced a las obras de Livio Andrónico, de Plauto y de Terencio y el pueblo romano procuró dar al nuevo arte un templo digno de él, se construyeron teatros notables, la arquitectura se perfeccionó y este pueblo tan admirable nos ofrece entre sus ruinas algunas tan notables como la del teatro de Orange que podemos admirar en este grabado.





Llega a tal grado el progreso en la construcción de los teatros que si los comparamos con los de Grecia podemos decir que los aventajan.

Los principales teatros romanos eran:

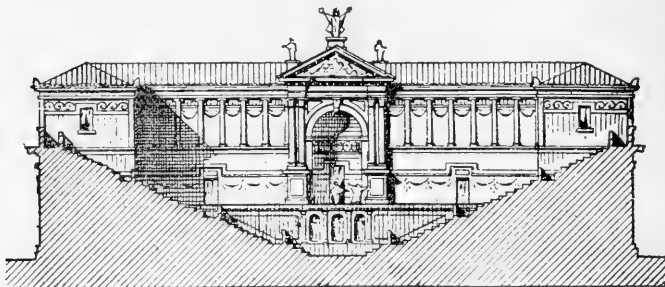
El de Pompeyo construído en el año 55 a su vuelta de la guerra del Pont, era de piedra con capacidad para 40,000 espectadores en 15 filas de gradas que subían desde la orquesta a la galería superior; fué quemado bajo Tiberio, reedificado bajo Calígula y destruído por los Visigodos, ofreciendo aún al curioso visitante ruinas de su magnificencia. El opulento Escauro quiso perpetuar su nombre con la construcción de un teatro que resultó el mejor decorado de los teatros romanos, pudiendo asistir a él 80,000 espectadores adornándolo con tres mil estatuas e infinidad de columnas de mármol, vidrio y madera dorada.

El de Balbus, y el de Marcellus construído en tiempo de Augusto nos asombran por su perfección. Pero no era sólo en Roma donde estos edificios se mostraban tan perfectos; en muchas ciudades italianas y provincias conquistadas por ella, el romano había llevado su gusto por la arquitectura teatral, y Herculano muestra al que observa sus ruinas, la de un teatro para 35,500 espectadores, todo pavimentado de mármol.

La forma del teatro romano se parecía bastante a la del teatro griego aunque difería en algunos detalles.

El teatro romano no estaba como el griego; por ejemplo: el de Dionisio, adosado a las colinas, sus gradas eran obra de albañilería. El lugar de la orquesta se reservaba a los senadores. El escenario tenía más fondo que el del teatro griego y los artistas se ocultaban de la vista del público mediante el telón (*aulaea sparium*) que se levantaba de abajo a arriba. En estos detalles podemos notar que muchos de ellos, inspirados quizás por los romanos, subsisten en nuestros días, pues durante mi permanencia en New York he podido ver en algunos teatros el mismo modo de utilizar el telón que tenían los romanos. Nuestros teatros conservan la orquesta lo mismo que *orchestra* tenían los teatros romanos, que era el lugar comprendido entre la primera fila de asientos y el proscenio. En el fondo del teatro se encontraba la *scoena* que ostentaba hermosas decoraciones; detrás de ellas estaban las habitaciones de los histriones o artistas y el lugar en el cual se hacían las decoraciones (*postscoenia*). Este tenía tres puertas de las cuales la del centro se reservaba a los personajes más importantes, la de la dere-

cha conducía a la ciudad y la de la izquierda al puerto o al campo. Una pared baja llamada *pulpitum* separaba la escena de la orquesta. La sala o *cavea* estaba formada por gradas elevándose circularmente unas sobre otras. Para poder darnos cuenta de esta distribución, presentamos gráficamente el corte de un teatro que hemos descrito.



Teatros había en Roma que presentaban en distintos pisos diversos órdenes de arquitectura. El de Marcellus por ejemplo, tenía el primer piso de orden dórico severo y sin muchos adornos, el segundo jónico y el tercero corintio.

Muchos de estos teatros no tenían techo al principio pero más tarde se extendían toldos de lona para resguardar a los espectadores de los rigores del sol, hecho que vemos reproducirse más tarde en el teatro español primitivo. Para combatir el calor Pompeyo hizo llevar agua al teatro, y más tarde se ideó hacer caer sobre los asistentes agua perfumada con azafrán.

Semejantes a nuestros modernos acomodadores existían también en Roma *designatores* que llevaban una varita en la mano con la que indicaban el puesto a cada concurrente; de ellos nos habla Plauto en el prólogo de su obra *Poenulus* cuando dice: “*Neu designator praeter os obambulet*”. Los *conquisitores* estaban encargados de guardar el orden.

En el primitivo teatro romano no había separación de puestos, todos podían sentarse en el lugar que les pareciese más oportuno, observando algo semejante a lo que vemos en muchos cinematogra-

fos habaneros que la papeleta de entrada da derecho a la elección de luneta.

El que deseaba un buen sitio en el teatro debía apresurarse, y por eso algunos venían desde por la mañana a guardar su lugar. Plauto dice con respecto a los retrasados: “Los que han dormido en su casa toda la mañana deben resignarse a quedarse de pie, al menos que no duerman hasta tan tarde”.

Más tarde se separaron los hombres de las mujeres relegando a éstas al último puesto, a los sitios peores.

Scipión Africano asigna puesto de distinción en la *orchestra* y a partir del año 68, A. J. C., la *lex Roscia* concedió a los caballeros que formaban una nueva clase, las 14 primeras gradas que seguían a las de los senadores. A medida que el tiempo avanzaba, nuevas distinciones se concedían: se designaba una plaza separada para los soldados, las mujeres, los jóvenes que asistían acompañados del pedagogo, mientras que la *cavea* sólo se dejó para el vulgo, para los comedores de nueces de que nos habla Horacio en su *Epístola a los Pisones*, algo parecido a lo que en nuestro teatro se designa con el nombre de cazuela o gallinero. Por una contraseña en la forma siguiente, se designaba este sitio.



La numismática, importantísima disciplina de la ciencia filológica, presta útiles auxilios a la literatura; ella nos ha aclarado puntos al parecer oscuros en relación con el arte dramático. Se han descubierto en Roma pequeñas contraseñas llamadas *thesaras*. Se ha investigado por personas inteligentes el objeto de estas *thesaras*: era marcar el sitio que se debía ocupar e indicaciones sobre el espectáculo. Romanelli nos habla de una encontrada por él que dice: *Cav II, cun III, grad VIII, Casina Plauti*.

Muchas de estas *thesaras* han llegado a nosotros debido al hermoso filón que a la ciencia filológica ha aportado el descubrimiento de las ruinas de Herculano y Pompeya, representando unas el número de la localidad y otras un retrato.

Hay algunas que afectan forma redondeada con inscripciones diversas como podemos ver en la siguiente figura.



Los materiales empleados para la confección de ellas eran: bronce, mármol, cristal, presentando a veces forma rectangular o circular.

Hay quien afirma que estas *thesaras* son el equivalente romano de nuestros billetes teatrales; imposible nos es compartir por completo esta opinión: es verdad que en ellos como en las *thesaras* se señalan localidades; pero en Roma el teatro era completamente gratuito, mientras que en nuestros días el teatro resulta una diversión costosa que no está al alcance de todas las fortunas, sobre todo los dramas de importancia y la ópera, pues sería imposible hacerlo de otro modo, ya que tanto se paga por el alquiler del edificio, los trajes de los artistas, el trabajo de éstos y los decorados de la escena; pero, cosa extraña: en Roma las representaciones eran gratuitas y sin embargo se dice que para atraer espectadores era necesario ofrecer dádivas y dar aceite, frutas, carnes o bonos que daban lugar a la percepción de sumas metálicas, probándonos ésto que la plebe prefería las groseras escenas del teatro primitivo a las bien pulidas y escritas obras de los dramáticos de entonces.

Las representaciones teatrales en Roma tenían lugar cuando los ediles decretaban diversiones populares, juntamente con los combates de gladiadores, luchas de animales feroces y otros espectáculos groseros.

La representación de muchas piezas dramáticas que han llegado a nosotros coincidían con fiestas religiosas. Acompañaban a los *ludi romani* celebrados en Septiembre, a los *ludi plebei* en Noviembre, después de 220 a las fiestas en honor de Apolo *ludi Apollinares*, las fiestas de Cybeles *ludi Megalenses* celebrados en Abril.

Existían también representaciones extraordinarias con motivo de los funerales *ludi funebres* de los triunfos, de inauguración de monumentos *ludi votivi*, etc. Se calcula que los romanos dedicaban cincuenta días al año a representaciones escénicas. No se representaba más que una sola obra al día comenzando al medio día y concluyendo antes de la noche, pues es sabido que en estos teatros no existía como en los nuestros alumbrado que permitiese hacer fantásticas combinaciones y seguir la representación de la obra.

Dediquemos nuestra atención, llegados ya a esta parte de nuestro trabajo, a hacer un ligero examen de los actores, de los artistas, encargados de interpretar las obras escritas por los principales autores dramáticos que estudiaremos en su oportunidad.

Mr. Brieux en una interesantísima conferencia pronunciada en la Academia de Ciencias de la Habana, nos hablaba de las penalidades que pasaba un autor dramático para ver representada su obra; podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que los trabajos del autor dramático romano superaban a los del autor moderno. En nuestros días la llamada cultura social o educación extiende sobre el público que asiste a los teatros una capa de tolerancia; si la pieza es muy mala se contentan con escribir en las columnas de los periódicos largos artículos de crítica severa, el público demuestra la más completa indiferencia y sólo un inoportuno silba, si acaso osa hacerlo. En los tiempos de Roma, la situación era diferente: los magistrados pagaban muy mal a los autores y a los actores; si la obra era silbada no recibía el autor pago alguno. La representación se anunciaba en la ciudad por medio de heraldos y por el director en el teatro al comenzar.

Plauto en el prólogo del *Poenulus* nos demuestra los variados incidentes de una representación dramática: “Quiere que los que están en ayunas, como los que han comido bien, vengán a sentarse a las gradas con buena disposición de ánimo. Ninguna vieja cortesana se sentará en la parte delantera del teatro; las nodrizas cuidarán en la casa a los niños de pecho, no los llevarán al espectáculo y de este modo ellas no sufrirán sed y los niños no se morirán de hambre y no gritarán como cabritos. Las señoras moderarán el sonido de su voz penetrante, reirán sin ruido. Los lacayos, durante el espectáculo, entrarán en la taberna”. Vemos por esto lo difícil que sería al recitante del prólogo obtener el silencio del público cuando comparecía en la escena vestido de blanco y con un ramo de olivo en la mano en señal de paz.

La organización de la compañía de actores fué después imitada en parte por los organizadores del teatro español. Formaban éstos, en tiempos de Plauto y Terencio, compañías o *greges* que tenían un director *dominus gregis*, que en muchas ocasiones era el mismo autor de la pieza, idea que practicó Livio Andrónico y fué seguida por otros autores, destino que seguirían después grandes maestros de las literaturas modernas extranjeras, como lo hicieron Molière en Francia, el inmortal Shakespeare en Inglaterra y Lope de Rueda en España.

Los actores y autores estaban bajo la vigilancia de la policía, siendo por lo general de las últimas clases sociales, esclavos o libertos, si bien es verdad que hubo honrosas distinciones, pues los señores principales de Roma no dudaron en agasajar y sentar a su mesa a algunos autores dramáticos. Los actores estaban muy mal mirados: si representaban mal se les corregía con golpes y a veces representando bien, no se les daba por recompensa más que vino; su condición se declaró infamante, llegando al extremo que todo hombre libre que subiese a la escena a representar piezas que no fueran las *saturae* y las *atelanas*, perdía sus derechos de ciudadano.

El autor también era despreciado: escribía pronto y mal, a veces sólo se limitaba a traducir obras griegas; ejercía un oficio degradante.

El *dominus gregis* que ya hemos mencionado era un intermediario entre los actores y los magistrados, recibiendo de éstos una suma proporcionada al éxito de la obra; por interés particular de percibir una cantidad mayor disminuía a voluntad el número de histriones, desempeñando a veces el mismo actor dos o tres personajes distintos. Los hombres desempeñaban papeles de mujeres, con excepción de los *mimos*.

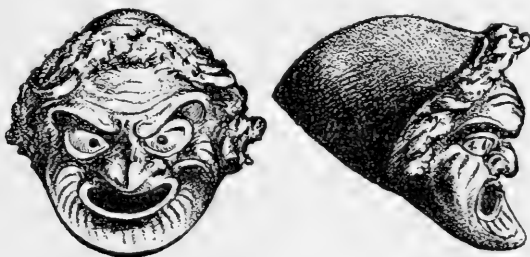
Hay que agregar a éstos los *figurones* o *figurantes*, numerosos en piezas de gran movimiento, que se captaban los aplausos de la muchedumbre en época de Horacio.

En tales condiciones, ¿era acaso posible que los escritores, los artistas, tuviesen empeño especial en elevar en Roma la poesía dramática? Triste es, en verdad, confesarlo: el artista representaba temiendo un probable castigo, el autor temía que su obra fuese silbada y en esas condiciones todo empeño era vano; la libertad no presidía sus acciones, su obra no podía ser duradera.

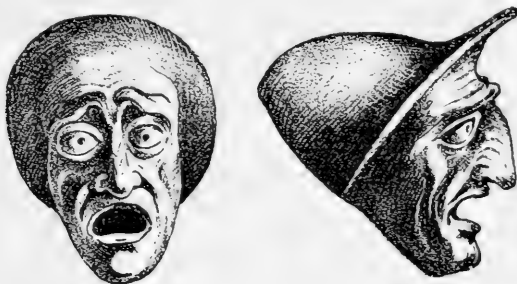
Los actores en Roma, en los primeros tiempos, usaban solamen-

te pelucas, lo cual comprueba la afirmación de Pitisco que dice: *Ante Livium, Andronicum galeris non personis utebantur.*

Cuando la tragedia y la comedia se empezaron a representar regularmente se creó una gran variedad de máscaras, opinando algunos autores que el uso de las máscaras teatrales *personae* fué importado de Grecia después de muerto Terencio. Tenían ellas por objeto intensificar la voz, representaban tipos diferentes, unos de carácter cómico como la presente:



Representaban otras máscaras en su semblante la expresión propia de la tragedia:



Estas máscaras se cambiaban con facilidad, según el personaje pasase del infortunio a la felicidad. Gubernatis opina que el uso de las máscaras debió ser muy antiguo, atribuyendo los cambios que en el hombre se efectúan a algo parecido a lo que ocurre en la naturaleza en los cambios de estaciones: de la tristeza del Invierno a las bellezas y alegrías de la Primavera.

Los actores trágicos usaban para aumentar su estatura un cal-

zado especial de suela espesa llamado coturno, pudiendo verse en la presente figura al actor con este calzado, máscara y peluca.



Es ésta, por lo general, la indumentaria de los actores a la cual en algunas ocasiones se agregaban mantos vistosos para representar personajes fantásticos, como cuando Plauto pone en escena la estrella *Arturus*.

\*  
\* \*

Al tratar de los antecedentes de nuestro estudio hemos hecho mención de dos géneros especiales de la poesía dramática: los versos *fesceninos* y las *saturae* y las *atelas*, que se consideran como los inicios del drama; eran poesías groseras, mezcladas de versos y danzas mímicas; pasemos rápidamente revista a las distintas manifestaciones de la poesía dramática en Roma antes de estudiar los autores, siguiendo las diversas épocas de su historia

Roma, desde sus inicios, tuvo siempre inclinación a lo cómico y hay autores que consideran en ésto original al pueblo romano. Tenían para ello disposiciones naturales y si se hubiesen dedicado a su cultivo quizás hubieran alcanzado renombre en la literatura; pero así no sucedió, les faltaba la inteligencia y el amor de



la belleza de la forma. Hicieron sólo pequeñas tentativas pero no una obra completa.

La *comedia nacional romana* no cedió completamente su lugar a la importada de Grecia y se presentan tentativas dignas de loa en la poesía dramática.

La comedia tomó, pues, en Roma, aspectos diversos y debido a ello denominaciones distintas: la *comedia palliata* imitada del griego, en la cual los personajes vestían el *pallium*, especie de manto griego, exceptuando los soldados que llevaban la clámide. Algunas de estas obras son sólo simple imitación de obras griegas, otras, adaptaciones libres o mezclas. Plauto Cecilio y Terencio con sus obras, engrandecen esta manifestación del teatro en Roma.

La *comedia togata* representaba asuntos propiamente romanos: sus actores vestían la toga, traje romano; pero debido a la admiración que los romanos sintieron por los griegos, fué superada por la *palliata* siendo cultivada, sobre todo, por Afranio. Se subdividía en *trabeata*, nombre debido a la *trabea*, toga de aparato que llevaban, sobre todo, los caballeros, pensando otros autores que tome su nombre del poeta cómico Trabea, recordado por Volcatio Sedigito y en *comoedia tabernaria*, que tenía por objeto retratar las costumbres de la plebe, personajes que asistían a las tabernas, en las cuales se desarrollaban actos que demostraban su bajo nivel moral. Pudiéramos añadir a estas subdivisiones la *rhintonica* que algunos opinan era un antecedente de la *trabeata*, tomando su nombre de Rhinton de Tarento, que introdujo en Italia este género de tragi-comedia, ya popular en Grecia y en la cual se distinguieron Lucio Pomponio y Novio; y la *planipedaria*, recitada con los pies descalzos.

Presentemos sólo como mera información los nombres de las siete especies de comedia latina según Lydo:

- 1.—*Palliata*.
- 2.—*Togata*.
- 3.—*Atelanas*.
- 4.—*Tabernaria*.
- 5.—*Rhintonica*.
- 6.—*Planipedaria*.
- 7.—*Mímica*.

Como puede verse fácilmente él considera como una clase de comedia algunas que no son más que subdivisiones.

La *tragedia* romana tuvo dos aspectos distintos: uno trataba

de asuntos sacados de la historia de Roma, como fueron las de Nevio, Ennio, Pacuvio y Attius, en las que se representaban altos magistrados, llamándose *pretextas* o *pretextatae*, porque sus personajes llevaban toga pretexta y la que tenía por base la *imitación griega*. Pero, en general, la tragedia en Roma tuvo un éxito menor que la comedia.

Las *atelanas*, que al principio sólo fueron comedias bufonas, se convirtieron, después de la muerte de Terencio en género literario distinguiéndose en su cultivo Novius y Pamponius.

El *mimo* suplantó a las *Atelanas*; eran piezas bufonas que imitaban escenas grotescas y burlonas de la vida diaria.

Las *Pantomimas* son una transformación del *mimo* en las cuales a la palabra se le sustituye por el gesto; es, generalmente, una historia de amor acompañada por el coro.

Resumamos en el presente cuadro los distintos géneros de poesía dramática en Roma, que estudiaremos en su oportunidad con toda la extensión debida:

- 1.—*Saturae* y cantos fesceninos.
- 2.—Comedia y sus divisiones.
- 3.—Tragedia y sus divisiones.
- 4.—*Atelanas*.
- 5.—*Mimos*.
- 6.—*Pantomimas*.

(*Concluirá.*)




## EL DR. BERRIEL

En la tarde del 27 del mes actual falleció el doctor Leopoldo Berriel, Rector de esta Universidad; habiéndose colocado su cadáver en nuestra Aula Magna hasta el momento de su entierro, que fué una verdadera manifestación de duelo. A él concurrieron las más altas representaciones de la sociedad habanera.

Profesor de Derecho desde 1869, y Decano por mucho tiempo de dicha Facultad, había sido también Presidente de la Sección de Derecho Civil y Mercantil del Círculo de Abogados y Decano del Colegio de Abogados de la Habana; colaborando con patriótico empeño en las tareas de la Sociedad Económica de Amigos del País. Asimismo formó parte de nuestra Convención Constituyente.

Desde 1898 y por sucesivas reelecciones, ocupó el puesto de Rector de esta Universidad por la espontánea voluntad del Claustro, que siempre supo apreciar en el ilustre cubano la bondad inagotable de su carácter, cualidad que se destacaba entre sus otras prendas personales.

La Redacción de la REVISTA, asociándose al justo dolor que ha producido su fallecimiento—no por esperado menos sentido—se limita hoy a consignar en sus páginas el triste suceso; que ya la Universidad en solemne sesión rendirá, al que fué nuestro querido Rector, el homenaje que corresponde a sus grandes merecimientos.



## BIBLIOGRAFÍA

- I. **Historia de la Lengua y Literatura Castellana**, por D. JULIO CEJADOR. 2 vol., Madrid, 1915.

A la amabilidad de nuestro excelente amigo, Sr. Cejador, debemos los dos volúmenes de su nueva obra *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*. Comprende el primero desde los orígenes hasta Carlos V, y el segundo la época de este monarca en la que florecieron Boscán, Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina y tantos otros que han contribuído al esplendor de la literatura hispánica. La impresión que nos han producido estos volúmenes es en extremo satisfactoria, pues a la claridad de exposición, al desenvolvimiento cronológico de las materias, hay que añadir una riqueza de datos que revela lo bien preparado que resulta el autor para trabajos de esta índole. Obra como ésta era en extremo necesaria, los trabajos que se han escrito, no obstante el mérito que en sí tienen resientense de carencia de la indispensable fuente de información en la forma en que la expone el Sr. Cejador y que ofrece utilidad grande pues permite a los estudiosos la más completa orientación. Hemos recordado en más de un caso, revisando las páginas de estos volúmenes, la gran obra de lenguas romanas de Meyer Lübke, el continuador de Diez, y en las que el autor, con muy buen criterio, ofrece en cada estudio fónico, morfológico y sintáctico una relación de los principales autores que han discurrido sobre la materia al igual que lo hace nuestro amigo en su libro. Hay además en estos volúmenes algo que no hallamos en los otros y que tiene su importancia en el desenvolvimiento literario de cada época; el análisis de aquellos escritores que si no han podido sobresalir en grado sumo no carecen de mérito relativo aportando una colaboración muy apreciable como resulta con Turranius Gracilis, Cayo Julio Higino, Anio Floro, Osio, San Paciano, etc. durante la época romana y con Flavio Merobaudes, Blossio Emilio Draconcio y San Martín Dumienese en la visigótica.

Nos ha llamado la atención el serio y bien expuesto estudio acerca del *Nacimiento del romance* en el que trata de todos aquellos antecedentes necesarios para la fácil comprensión de las materias que con posterioridad desarrolla. A fin de que el trabajo resulte com-

pleto expone el Sr. Cejador la evolución del idioma latino, el origen éuscaro del romance—haciendo resaltar en cada caso la razón de la doctrina que en el campo del lenguaje viene defendiendo desde el primer volumen de su *Tesoro de la Lengua Castellana*—sin olvidar el arabismo en el romance como la influencia que en él han tenido las lenguas germánicas. A seguir por el camino emprendido esta obra será valioso elemento para el aprendizaje de la literatura castellana.

II. *Elementos de Gramática Histórica Castellana*, por D. VICENTE GARCÍA DE DIEGO. Burgos, 1914.

Para los que venimos ocupándonos de cuanto se relaciona con la ciencia del lenguaje la obra del Sr. García de Diego no constituye una novedad, pues su *Gramática Gallega* ya nos hizo pensar en sus condiciones especiales para una obra de esta naturaleza que habría de permitir obtener un conocimiento histórico de las formas múltiples que hallamos en nuestro idioma. Rompiendo con la tradición académica sigue en su exposición las huellas de gramáticos tan eminentes como Cejador, M. Pidal y Alemany al tratar las diversas categorías gramaticales; y tanto en la fonética como en la morfología y sintaxis, así como en las otras partes que analiza revela el autor conocimientos, presentando los distintos puntos con método y claridad de exposición. En cuanto a la abundancia de ejemplos que se advierte en el libro entendemos que mejor hubiera sido no concretarlos principalmente a los de señaladas localidades, sino presentar sobre todo los que tuviesen carácter general para que al menos hubiese una relación perfecta entre el título y lo expuesto en la obra que no es el habla tan sólo de Soria y de Burgos. Ello no empece para que reconozcamos la bondad del trabajo y el acierto en las etimologías que estudia. En morfología nos permitimos discrepar del Sr. García de Diego respecto a la existencia de la declinación en castellano, pues consistiendo ésta, como ha dicho un gran lingüista, en expresar las relaciones entre las ideas por medio de ciertas alteraciones hechas en la estructura material de los nombres, se infiere que en castellano no existe porque la apócope privó de las desinencias de flexión a los nombres, resultando invariables para todas las relaciones. De ahí el que se haya dicho que las denominaciones, pues, de nominativo, genitivo, etc., que existen en la declinación latina no son aplicables a la lengua castellana, sien-

do por lo tanto absurdo tratar en la sintaxis como lo hacen muchos autores del uso del genitivo, del acusativo, etc.

Constituye ciertamente una novedad ver estudiada la semántica en un tratado como éste, dado que la generalidad de los escritores prescinden de ella bien por no estimar oportuno el lugar o por desconocimiento de la materia. De todos modos señalamos ésto como algo que nos ha llamado la atención, y a fuer de sinceros hemos de decir que la exposición resulta algún tanto deficiente porque lo tratado parece más propio de un estudio general sobre el lenguaje que de uno especial sobre gramática. La semántica tiene mayor campo de acción que el mero conocimiento de las voces *sinónimas*, *homónimas*, *homófonas*, *homógrafas*, *primitivas*, *simples*, etc. o la clasificación particular de los sustantivos en *propio*, *común*, *abstracto*, *concreto*, *colectivo*, etc.; comprende cuanto atañe, dentro de un carácter general, a la variabilidad del elemento dominante, a la oscilación que resulta de la variabilidad de este elemento, a la fusión de dos conceptos adyacentes en uno, a la modificación de la estructura sintáctica en la analítica, a las alteraciones que puedan surgir debido a la interferencia asociativa, puntos que han debido estudiarse entre otros en nuestro idioma, o dentro de un aspecto más concreto cuanto se refiera a la reduplicación semántica, al equilibrio del *sincronismo* o a la refracción de la voz al pasar de un medio a otro. Todas estas materias, como la conservación de la *isonomía*, las luchas entre las voces populares y las sabias, así como la eliminación de sinónimos, son puntos de vista que interesan al lingüista, que hubieran dado novedad al libro que se escribiese e indicaría una aplicación a la lengua castellana de los principios fundamentales de esta ciencia que con tanto acierto hubo de exponer el gran lingüista Bréal.

DR. J. M. DIHIGO,  
Profesor de Lingüística y de Filología.

Biología (1 curso) .....	} Profesor Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso) .....	
Zoografía (1 curso) .....	} Dr. Luis Montané.
Antropología general (1 curso) .....	

#### CONFERENCIAS

Sistema nervioso: morfología y funciones. Su evolución en el hombre y en la serie zoológica. ....	} Dr. Aristides Mestre.
---	-------------------------

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Aristides Mestre (Conservador del Museo Zoológico y Jefe de los trabajos prácticos del Laboratorio de Biología.); Dr. Pablo Miquel (Jefe del Gabinete de Astronomía); Dr. Nicasio Silverio (Jefe del Gabinete de Física); Dr. Gerardo Fernández Abreu (Jefe del Laboratorio de Química.); y Dr. Jorge Hortsmann (Director del Jardín Botánico). Estos diversos servicios tienen sus respectivos ayudantes.—El Museo Antropológico Montané y el Laboratorio de Antropología tienen por Director al Profesor titular de la asignatura.

### 3 ESCUELA DE PEDAGOGIA

Psicología Pedagógica (1 curso) .....	} Profesor Dr. Alfredo M. Aguayo.
Historia de la Pedagogía (1 curso) .....	
Higiene Escolar (1 curso) .....	} Dr. Luis Padró.
Metodología Pedagógica (2 cursos) .....	
Dibujo lineal (1 curso) .....	} Sr. Pedro Córdova.
Dibujo natural (1 curso) .....	

#### CONFERENCIAS

I. Crítica de la Educación Contemporánea. La Pedagogía Experimental. ....	} (Vacante.)
II. Lectura e interpretación de las obras de los grandes pedagogos contemporáneos. ....	

Agrupada la carrera de Pedagogía en tres cursos, comprende también asignaturas que se estudian en otras Escuelas de la misma Facultad. El Director del Museo Pedagógico es el Profesor titular de Metodología.

### 4. ESCUELA DE INGENIEROS, ELECTRICISTAS Y ARQUITECTOS

Dibujo Topográfico estructural y arquitectónico. (2 cursos) .....	} Profesor Sr. Eugenio Rayneri.
Estereotomía (1 curso) .....	
Geodesia y Topografía (1 curso) .....	} Dr. Alejandro Ruiz Cadalso.
Agrimensura (1 curso) .....	
Materiales de Construcción (1 curso) .....	} Sr. Aurelio Sandoval.
Resistencia de Materiales. Estática Gráfica (1 curso) .....	
Construcciones Civiles y Sanitarias (1 curso) .....	} Sr. Eduardo Giberga.
Hidromecánica (1 curso) .....	
Maquinaria (1 curso) .....	} Dr. Luis de Arozarena.
Ingeniería de Caminos (3 cursos: puentes, ferrocarriles, calles y carreteras) .....	
Enseñanza especial de la Electricidad (3 cursos) .....	} Sr. Ovidio Giberga.
Arquitectura e Higiene de los Edificios (1 curso) .....	
Historia de la Arquitectura (1 curso) .....	} Dr. Antonio Espinal.
Contratos, Presupuestos y Legislación especial á la Ingeniería y Arquitectura (1 curso) .....	

Esta Escuela comprende las carreras de Ingeniero Civil, Ingeniero Electricista y Arquitecto; y son sus profesores Auxiliares: Dr. Andrés Castellá, Sr. A. Fernández de Castro (Jefe del Laboratorio y Taller Mecánicos); y Sr. Plácido Jordán (Jefe del Laboratorio y Taller Eléctricos); con sus correspondientes ayudantes. En dicha Escuela se estudia la carrera de *Maestro de Obras*; exigiéndose asignaturas que corresponden á otras Escuelas.

### 5. ESCUELA DE AGRONOMIA

Química Agrícola e Industrias Rurales (1 curso) .....	} Profesor Dr. Francisco Henares.
Fabricación de azúcar (1 curso) .....	
Agronomía (1 curso) .....	} Sr. José Cadenas.
Zootecnia (1 curso) .....	
Fitotecnia (1 curso) .....	} Sr. José Comallonga.
Economía Rural y Contabilidad Agrícola (1 curso) .....	
Legislación Rural y formación de Proyectos (1 curso) .....	

El profesor auxiliar de esta Escuela es el Dr. Buenaventura Rueda (Jefe de los Museos y Laboratorios).

Para los grados de *Perito químico agrónomo* y de *Ingeniero agrónomo*, se exigen estudios que se cursan en otras Escuelas.

En la Secretaría de la Facultad, abierta al público todos los días hábiles de 1 á 5 de la tarde, se dan informes respecto á los detalles de la organización de sus diferentes Escuelas, distribución de los cursos en las carreras que se estudian, títulos, grados, disposiciones reglamentarias, incorporación de títulos extranjeros; etc.

## AVISO

---

LA REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS es bimestral.

Se solicita de las publicaciones literarias ó científicas que reciban la REVISTA, el canje correspondiente; y de los Centros de instrucción ó Corporaciones á quienes se la remitamos, el envío de los periódicos, catálogos, etc., que publiquen: de ellos daremos cuenta en nuestra sección bibliográfica.

Para todo lo concerniente á la REVISTA (administración, canje, remisión de obras, etc.) dirigirse al Sr. Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

Los autores son los únicos responsables de sus artículos; la REVISTA no se hace solidaria de las ideas sustentadas en los mismos.

---

## NOTICE

---

The REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS, will be issued every other month.

We respectfully solicit the corresponding exchange, and ask the Centres of Instruction and Corporations receiving it, to kindly send periodicals, catalogues, etc., published by them. A detailed account of work thus received will be published in our bibliographical section.

Address all communications whether on business or otherwise, as also periodicals, printed matter, etc., to the Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

---

## AVIS

---

La REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS paraît tous les deux mois. On demande l'échange des publications littéraires et scientifiques: il en sera fait un compte rendu dans notre partie bibliographique.

Pour tout ce qui concerne la Revue au point de vue de l'administration, échanges, envoi d'ouvrages, etc., on est prié de s'adresser au Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

Les auteurs sont seuls responsables de leurs articles, et la REVUE n'est engagée par l'opinion personnelle d'aucun d'eux.

---



# REVISTA

DE LA

# FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

*DIRECTOR:*

Dr. EVELIO RODRIGUEZ LENDIAN.

*REDACTORES JEFES:*

Dr. ARISTIDES MESTRE. Dr. JUAN MIGUEL DIHIGO.

*COMITÉ DE REDACCION:*

Dres. GUILLERMO DOMINGUEZ ROLDAN, SERGIO CUEVAS ZEQUEIRA, CARLOS DE LA TORRE, CARLOS THEYE, ALFREDO M. AGUAYO, LUIS PADRO, ALEJANDRO RUIZ CADALSO, ANTONIO ESPINAL, FRANCISCO HENARES Y BUENAVENTURA RUEDA

---

---

SEPTIEMBRE DE 1915

---

---

## SUMARIO:

- LA POESÍA DRAMÁTICA EN ROMA DESPUÉS DE LA PRIMERA GUERRA PÚNICA (finaliza)..... *Dra. Ma. Luisa Fernández y Real.*
- MONTAIGNE, AUDITIVO..... *Dr. Enrique J. Varona.*
- GUÍA PARA LA DETERMINACIÓN DE ALGUNAS PLANTAS CUBANAS..... *Dr. Manuel Gómez de la Maza.*
- DR. ANTONIO ESPINAL, Y BESTAND..... *La Redacción.*

# ENSEÑANZA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS.

*Decano:* Dr. Evelio Rodríguez Lendián.

*Secretario:* Dr. Juan Miguel Dihigo.

## 1. ESCUELA DE LETRAS Y FILOSOFÍA.

Lengua y Literatura Latinas (3 cursos).....	Profesor Dr. Adolfo Aragón.
Lengua y Literatura Griegas (3 cursos).....	„ Dr. Juan F. de Albear.
Lingüística (1 curso).....	„ Dr. Juan Miguel Dihigo.
Filología (1 curso).....	„ „
Historia de la Literatura Española (1 curso)...	„ „
Historia de las literaturas modernas extranjeras (2 cursos).....	„ Dr. Guillermo Domínguez y Roldán.
Historia de América (1 curso).....	„ „
Historia moderna del resto del mundo (2 cursos) }	„ Dr. Evelio Rodríguez Lendián.
Psicología (1 curso).....	„ „
Filosofía Moral (1 curso).....	„ „
Sociología (1 curso).....	„ Dr. Sergio Cuevas Zequeira (Aux.)

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Sergio Cuevas Zequeira para el grupo de Historia y Ciencias Filosóficas; Dr. Ezequiel García y Enseñat para el grupo de Literaturas y Dr. Sixto López Miranda para el grupo de estudios de Lenguas, los cuales dan conferencias sobre sus respectivas materias. El profesor auxiliar interino de la Escuela es el Dr. Salvador Salazar.

El Laboratorio de Fonética Experimental tiene por Director al Profesor titular de Lingüística.

## 2. ESCUELA DE CIENCIAS.

### [a] Sección de Ciencias Físico-Matemáticas.

Análisis matemático (Álgebra Superior) 1 curso	} Profesor Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Análisis matemático (Cálculo diferencial e integral) 1 curso.....	
Geometría superior y analítica (1 curso).....	} „ Dr. Claudio Mimó.
Geometría descriptiva (1 curso).....	
Trigonometría (1 curso).....	} „ Dr. Plácido Biosca.
Física Superior (1er. curso).....	
Física Superior (2º curso).....	} „ Sr. Carlos Theye.
Química general (1 curso).....	
Biología (1 curso).....	} „ Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso).....	
Dibujo Lineal (1 curso).....	} „ Sr. Pedro Córdova.
Dibujo Natural (1 curso).....	
Cosmología (1 curso).....	} „ Dr. Victorino Trelles.
Mecánica Racional (1 curso).....	
Astronomía (1 curso).....	} „ Dr. Alejandro Ruiz Cadalso.
Geodesia (1 curso).....	
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	„ Dr. Santiago de la Huerta.
Botánica general (1 curso).....	„ Dr. Manuel Gómez de la Maza.

### [b] Sección de Ciencias Físico-Químicas.

Análisis Matemático (Álgebra Superior).....	Profesor Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Geometría Superior (sin la Analítica).....	} „ Dr. Claudio Mimó.
Trigonometría (plana y esférica).....	
Física Superior (1er. curso).....	} „ Dr. Plácido Biosca.
Física Superior (2º curso).....	
Química Inorgánica y Analítica (1 curso).....	} „ Sr. Carlos Theye.
Química Orgánica (1 curso).....	
Dibujo Lineal (1 curso).....	} „ Sr. Pedro Córdova.
Dibujo Natural (1 curso).....	
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	„ Dr. Santiago de la Huerta.
Biología (1 curso).....	} „ Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso).....	
Botánica general (1 curso).....	„ Dr. Manuel Gómez de la Maza.
Cosmología (1 curso).....	„ Dr. Victorino Trelles.

### [c] Sección de Ciencias Naturales.

Análisis Matemático (Álgebra Superior) 1 curso	Profesor Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Geometría Superior (sin la Analítica).....	} „ Dr. Claudio Mimó.
Trigonometría (plana y esférica).....	
Química general (1 curso).....	„ Sr. Carlos Theye.
Dibujo Lineal (1 curso).....	} „ Sr. Pedro Córdova.
Dibujo Natural (1 curso).....	
Física general (1 curso).....	„ Dr. Plácido Biosca.
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	} „ Dr. Santiago de la Huerta.
Geología (1 curso).....	
Botánica general (1 curso).....	} „ Dr. Manuel Gómez de la Maza.
Fitografía y Herborización (1 curso).....	

REVISTA  
DE LA  
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

---

LA POESÍA DRAMÁTICA EN ROMA DESPUÉS  
DE LA PRIMERA GUERRA PÚNICA

POR LA SRITA. MARÍA LUISA FERNÁNDEZ Y REAL

*Doctora en Filosofía y Letras.*

*(Continuación.)*

SEGUNDA ÉPOCA

Cuando recorriamos rápidamente, al comenzar nuestra tesis, las divisiones de la literatura latina, designábamos a la segunda época con el nombre de dramática debido a la gran cantidad de obras que en este género se produjeron; llegada es ya la oportunidad de detenernos en ella, de examinar la producción dramática en esta segunda época y admirar los grandes modelos que nos brinda.

LIVIO ANDRÓNICO

La influencia griega, de la cual ya hemos tenido ocasión de hablar, se introdujo en Roma después de ponerse en contacto griegos y romanos por la guerra; la primera guerra púnica había llegado a su fin, y al caer Tarento en 272 en poder de los romanos, mandados por Papirius, Cursor, sus habitantes fueron hechos prisioneros por el vencedor. Uno de estos prisioneros hecho esclavo, nativo de Tarento, Andrónico, pasó a Roma y entró al servicio de la familia Livia, algunos opinan que era en la de Livio Salinator y otros lo ponen en duda; pero es el caso que este joven, es-

LIBRARY  
NEW YORK  
BOTANICAL  
GARDEN

te siervo humilde y desterrado, había de ser el intérprete, el introductor de la musa helénica en el pueblo romano. Su dueño se portó con él de un modo admirable, favoreció su natural inclinación al estudio, proporcionándole medios de extender sus conocimientos a los que le rodeaban, confiándole la educación de sus hijos y dándole en premio de sus servicios perfectos, la libertad y su nombre de Livio.

Livio Andrónico fué, pues, un pedagogo; pudo enseñar primero a los hijos de su dueño la lengua griega e iniciarlos en los principios literarios del pueblo helénico pero no limitó a ello sus aspiraciones: su reputación iba en aumento, su nombre era conocido decidiéndose entonces a enseñar, según expresión de Suetonio, *domiforisque* (en casa y afuera) reuniendo en su escuela, a la que concurrían los jóvenes pertenecientes a las más distinguidas familias, un conjunto de jóvenes inteligentes, amantes de las innovaciones. La gramática, la retórica y el estudio de la lengua griega, formaban parte de su programa, les daba a conocer las poesías más hermosas de Grecia y así, sin darse cuenta los romanos, la influencia helénica penetraba en su idioma, en sus costumbres, y conociendo la lengua la juventud romana podía admirar y comprender mejor las obras literarias. La práctica constante de la enseñanza le hizo fijarse en las lagunas que ésta tenía, y viendo que algunos jóvenes romanos desconocían la lengua helénica emprendió la tarea paciente de traducir la *Odisea* al latín. No es nuestro objeto hacer de ella una crítica, y aunque quisiésemos sería imposible porque sólo han llegado a nosotros fragmentos incompletos de esta obra, lo que sí podemos afirmar es que si las obras homéricas fueron durante mucho tiempo el texto de lectura de los niños griegos, la *Odisea*, por él traducida, fué hasta la época de Horacio, texto en las escuelas romanas, y él mismo hace de Livio Andrónico el siguiente juicio: “No acuso a Livio, y no quiero destruir sus versos que me dictaba cuando yo era niño, me acuerdo del brutal Orbilius; pero que se les encuentre acabados y hermosos, lo más cercano posible de la perfección, he aquí lo que me asombra”.

No se limita sólo a la traducción de la *Odisea* la labor literaria de Livio; a él se le puede considerar como el antecesor, el fundador verdadero del teatro griego en Roma, como lo califica Albert.

Se propuso dar a conocer en latín las obras de los grandes trágicos y cómicos griegos habiendo obtenido permiso para ello: tra-

bajo que reemplazó al de la redacción de las atelanas, sin valor literario alguno.

Livio deseó hacer más: transportó a Roma la representación de las piezas griegas. El año 240 A. J. C., 514 de la fundación de Roma, marca para la poesía dramática una fecha de gloria; fué en esta época cuando por vez primera, previa autorizaci6n de los ediles, representó Livio Andrónico la primera pieza dramática en la Ciudad Eterna, abriendo de este modo la era del teatro regular de los romanos, como ha dicho un autor notable.

Se citan los títulos de muchas obras dramáticas de Livio, pero la mayor parte son traducci6n de obras griegas.

Era escritor cómico y trágico, pero nos inclinamos a creer que fué mayor el número de tragedias que el de comedias que escribió. Sólo tres títulos nos quedan de sus comedias: *Gladiolus*, *Ludus* y *Virgus*. Sus tragedias que alcanzan el número de 19 tenían, según el decir de sus contemporáneos, la ventaja de presentar bien determinadas las situaciones dramáticas y hacer perfecta elecci6n de personajes; cítanse entre ellas: *Achilles*, *Aegisthus*, *Ajax*, *Andromeda*, *Danae*, *Equus Trojanus*, *Hermiona*, *Ino*, *Tereus*.

Fué nuestro autor poeta afortunado; se captó las simpatías de sus contemporáneos permitiéndosele como favor componer un himno que en honor de los dioses fué entonado por veinte y siete jóvenes para procurar alejar a Asdrúbal.

Para glorificarlo como poeta y actor se les concedió a los comediantes el derecho de incorporaci6n con un lugar reservado y la facultad de depositar ofrendas en el templo de Minerva. El inmortal Cicer6n en su obra *De claris oratoribus* lo respeta; pero sin embargo declara que sus tragedias no merecen más que una lectura y compara las obras de Livio, sobre todo la *Odisea*, a las estatuas de Dédalo, preciosas solamente por su antigüedad. Sintetiza esta idea de Cicer6n el más completo juicio sobre las obras de este autor; pero ya que del teatro romano se trata, después de haberlo examinado como educador, traductor y autor, no podemos dejar de estudiarlo como actor.

Se ha llegado a considerar a Livio como un transformista y ventrílocuo que, cambiando de traje y voz a imitaci6n de nuestro moderno Frégoli, representaba distintos personajes de sus obras.

Tito Livio dice con respecto a él, que fatigado por tantas representaciones que le hacían perder poco a poco la voz, obtuvo permiso de los ediles para acompañar con sus actitudes y gestos los

cantos de un esclavo. Este hecho, verdadera innovación de nuestro autor, fué puesto después en práctica en el teatro romano. Dubos funda en ésto su sistema acerca de la declamación de los antiguos actores, cuya entonación suponían ajustada a una anotación musical previa y Schoell cree que esta separación del canto y baile tuvo sólo lugar en los intermedios. Podemos afirmar que al dedicarse sólo a la mímica adquirió Livio gran práctica y dominio en ella. Los romanos no dudaron en aceptar como reglas que los actores sólo hablasen en la *diverbia* y que en las *cantica* el gesto y las palabras estuviesen separados.

La empresa de fundar una compañía en Roma era sumamente difícil en los inicios del teatro; requeríase para ello grandes cuidados, actividades y talento, cualidades todas que poseía Livio Andrónico. A trueque de sacrificios que animoso realizó y después de haber recibido la negativa de los hijos de familia romana que preferían a estas representaciones las farsas primitivas sin someterse a las exigencias de una escena ordenada, buscó sus colaboradores entre los esclavos y libertos que tuviesen alguna cultura literaria y después de hacer todo lo posible para convertirlos de humildes histriones en émulos de los artistas, logró formar una compañía digna de su empresario que representase en Roma las obras maestras de Grecia.

A Livio Andrónico le cupo el honor de ser el primero que dió a conocer en Roma las obras griegas, el verdadero introductor de las representaciones escénicas, enriqueció el verso saturnino y el lenguaje de Lacio con palabras nuevas traídas del griego, y si en ocasiones sus obras no fueron admiradas como era debido tuvo esto por motivo la poca preparación del pueblo, amante de groseras *saturae* y *atelanas*, e incapaz de comprender un género de poesía más elevado, como era el producido por la imitación griega. El primer paso estaba dado: él fué el introductor y su labor sería continuada por sus sucesores.

#### NEVIO

En estos primeros momentos de la poesía dramática nos asombra ver a los autores cultivando al mismo tiempo la comedia y la tragedia, sin desdeñar por ello la práctica de otros géneros; es verdad que la tarea se facilitaba, porque muchos de ellos sólo imitaban servilmente sus modelos griegos, pero otros sólo los tomaban co-

mo guía mostrando cierta originalidad en sus obras, oponiéndose esto a la idea que algunos autores sustentan que la poesía dramática romana no es más que un reflejo fiel de la griega.

Hermoso ejemplo de lo dicho nos lo presenta el notable y desgraciado poeta Nevio, el cual cultiva al mismo tiempo la sátira, la epopeya y la poesía dramática en sus aspectos cómico y trágico, mostrándonos su originalidad en sus comedias togatas de asunto romano.

Alrededor del más cercano, del verdadero sucesor de Livio Andrónico, como lo califica Patín, se ha formado una aureola de afecto y simpatía. Continúa la obra de su antecesor con notable progreso para la versificación y el estilo; más que Livio poseía inspiración propia, originalidad en el pensamiento, sabía darle forma a los asuntos nacionales presentando a los personajes de algunas de sus obras con la toga pretexta; en todos sentidos este notable poeta se manifiesta con su poderosa inteligencia.

Los autores tienen dudas acerca del lugar de nacimiento de Nevio; unos opinan que era extranjero, y otros, por el contrario, lo creen originario de Campania, basándose en el orgullo especial de los naturales de esta región que cree Aulo Gelio encontrar en el epitafio que se atribuye al mismo Nevio:

*Mortalis immortalis fleret si foret fas,  
Flerent divae Camenae Naevium poetam  
Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,  
Oblitei Romae loquier sunt latina lingua.*

“Si se permitiera a los inmortales llorar a los mortales, las divinas musas llorarían al poeta Nevio. Desde que él pertenece al tesoro de Orcus, no se sabe hablar más en Roma la lengua latina.”

Klussmann y Berchem creen que la patria de Nevio fué Roma, basándose para ello en que la crónica de Eusebio no lo indica como extranjero y que entre sus antecesores se encuentran algunos que se distinguieron por su odio a la familia de los Escipiones. Su muerte se cree ocurrida en el año 550 de la fundación de Roma, en el año 519 coloca Aulo Gelio su primera representación dramática y Klussmann y Berchem señalan la fecha de 523 y 527 respectivamente; y aunque sea difícil determinar ésto con toda exactitud ello no deja de tener importancia, pues señala en su vida dos partes distintas, dedicada la una al servicio de la patria durante la primera guerra púnica y la otra al cultivo de las letras.

Poseía nuestro poeta odio encarnizado al partido aristocrático, sentimiento éste que hubo de manifestar al querer introducir en Roma la comedia antigua ateniense de grandes condiciones satíricas; fijo en su idea y sin medir las consecuencias de sus actos, basándose en sus sentimientos democráticos lanzó invectivas primero encubiertas y después de un modo abierto, a familias romanas. En el teatro habló de Escipión Emiliano aunque sin nombrarlo, poniendo de manifiesto sus juveniles devaneos y vicios de sus primeros años; no se prestó a esto gran atención debido quizás a la forma velada en que fué dicho; pero su atrevimiento no se detuvo en ello, la defensa de los intereses de la plebe, a que se consagraba con ardor, le hizo poner de manifiesto a la familia de los Metelos exclamando en verso yámbico: *Fato Metelli Romae fiunt consules*. "El destino hace en Roma cónsules a los Metelos". Era esto demasiada audacia en un simple poeta y esta aristocrática familia contestóle en versos saturninos que encerraban una amenaza: *Dabunt malum Metelli Naevio poetae*". Y, en efecto, así sucedió, como acontece siempre cuando un desgraciado sin influencia alguna, se rebela contra un poderoso: fué puesto en prisión, encadenado creyéndose ver una alusión a sus suplicios en el *Miles Gloriosus*, de Plauto. Encarcelado y triste, se consolaba escribiendo a semejanza de lo que haría más tarde el inmortal manco de Lepanto. *Hariolus* y *León* obras que parecían una retractación de sus ideas salieron de sus manos y los tribunos pudieron obtener su libertad. En posesión de este bien tan largamente esperado no logró experiencia de sus sufrimientos y volvió a sus sátiras y la orgullosa aristocracia determinó desterrarlo, según unos a Utica y según otros al mismo campo de Escipión, que noblemente perdonó la ofensa por él recibida. En el destierro, cruel calvario para un amante patriota, lejos de la tierra que lo vió nacer y que encerraba sus más dulces ilusiones, albergando sólo en su corazón recuerdos de su vida, compuso su trabajo épico, titulado *De bellum punicum* que serviría más tarde de modelo a sus sucesores y en el cual sus siete libros comenzando por la invocación a las Musas, hecho que vemos repetido más tarde en la *Encida* de Virgilio, nos narra los orígenes de Roma y Cartago, sus luchas, la expedición de Régulo hasta concluir con la paz pactada.

No nos detenemos a analizarlo por no ser de la índole de nuestra tesis, pero podemos afirmar que por él se captó las simpatías de sus contemporáneos y la admiración de autores posteriores. ¡Lás-



tina grande que sólo queden de esta epopeya histórica pocos fragmentos!

Estudiemos a Nevio como poeta cómico y trágico y veamos el rápido progreso que realizó en estos géneros iniciados en Roma con Livio Andrónico.

Nevio es el favorito de Niebuhr que saluda en él al poeta nacional, valeroso independiente que se aparta con desprecio de los modelos de Grecia para tomar sus asuntos de la viva fuente de la inspiración patriótica. Los críticos alemanes modernos, sobre todo Klussmann, comparten esta opinión que no podemos aceptarla de modo absoluto. ¿Por qué? Examinemos su labor poética y lo comprenderemos con facilidad.

Por los pocos datos que nos restan de Nevio se puede decir que él era ciudadano romano y, por lo tanto, no pudo representar sus obras por temor a perder sus derechos; fué sólo autor notable, aunque sólo se conserve de sus obras unos cien versos coleccionados por Klussmann y Ribbeck.

Si observamos la labor de Nevio en cuanto a la comedia se refiere, vemos que en este sentido su obra es más extensa que como trágico. A los que pretenden hacer de él un poeta nacional apartado por completo de Grecia, debemos recordarles que Nevio obtuvo el tercer lugar después de Cecilio y Terencio en la lista de autores de fábula *Paliata*, de imitación griega, redactada por Volcatius Sedigitus, por lo cual se ve, al mismo tiempo, que el mayor renombre de Nevio lo alcanzo por sus comedias, aunque la posteridad no lo haya conservado en este lugar distinguido.

Discrepan los distintos autores al determinar el número de sus obras, las cuales parecen haber sido numerosas, aun ateniéndose a cálculos moderados; Bothe cuenta 37, Ribbeck 34 y Berchem 29, muchas de las cuales, debido a la obra del tiempo son sólo meros títulos; de acuerdo con este último demos la clasificación que de ellas hace, siguiendo un orden alfabético:

*Aconzitomenos-Proiectus, Agitatoria, Agrypinuntes, Appella, Colax, Corollaria, Demetrius, Dolus, Figulus, Glaucoma, Gymnasticus, Hariolus, Lampadio, Leon, Ludus, Macedo, Nautae, Pellez, Personata, Stalagmonissa, Stigmatias, Tabellaria, Tarentilla, Technicus, Testicularia, Tribacelus, Triphallus, Tunicularia.*

Si observamos sólo los títulos de las obras veremos que muchos de ellos son de origen griego como lo serán más tarde los de Plauto y Terencio.

Nevio representaba en Roma el papel de introductor de la comedia media y nueva del teatro ateniense imitando a Antiphano, Diphilo, Philemon y Menandro, pero, sin embargo, no hacía de ellos una copia servil: refundía a veces varias obras en una; las comedias servíanle para llevar al alma nacional sus ideas.

En los fragmentos que se conservan de sus comedias se ve retratada la sociedad de su época, que más tarde veremos en Plauto y Terencio.

Hijos que derrochan el capital adquirido por su padre, como en *Tarentilla*:

*...Ubi isti duo adolescentes habent  
Qui hic anteparta patria peregre prodigunt.*

y que llevando su maldad más lejos aún para poder obtener más libertad, desean la muerte de éstos, demostrando los espantosos abismos a que conducen desenfrenadas pasiones:

*Deos quaeso ut adimant et patrem et matrem meos.*

Se ve desde Nevio al esclavo adulón que apaña los vicios del joven amo para procurarse una determinada cantidad de dinero y que son duramente apostrofados por el padre, como en *Triphallus*: “Si sé que por sus amores mi hijo pide dinero prestado, te pondré en un lugar del cual no podrás salir.”

El padre de familia preséntase a ocasiones severo, otras trata con dulces palabras y sabios consejos de devolver al redil a su descarriada ovejita que, muchas veces por inexperiencia, es atraído por las astucias y seducciones de una hábil cortesana.

El lenguaje de Nevio es a veces libre, sus frases son groseras y ofenderían a un auditorio de cultura refinada; pero no al público grosero y divertido que asistía a sus representaciones; tomaba a veces animación, calor, de aquí la expresión de Voleatius Seditus: *Naevius qui fervet*.

Transportaba la representación de sus comedias de Grecia a Roma, mostrando su tacto exquisito al dar al habitante de cada localidad lo que estaba más de acuerdo con sus gustos.

*Alteris inamen bulbam madidam dari,  
Alteris nuces in proclivi profundere.*

“A unos le dió la cebolla en salsa y a otros nueces en profusión.”

Esta gran reputación de Nevio como autor cómico, ha hecho a algunos afirmar que él no fué poeta trágico, comparándolo con Alexis, que sólo escribió parodias de tragedias, opinión sustentada por Wecker y rebatida por Berchem.

Los títulos de sus obras son los siguientes: *Danae, Equus-Trojanus, Hector-proficiscens, Hesione, Lycurgus*.

Es verdad que sus pensamientos se expresaron con sencillez, como en *Danae: Omnes formidant homines ejus valentiam*. “Todos los hombres temen su fuerza.”

¿Qué mayor elevación de pensamiento, qué mayor afecto en un hijo, que esta frase citada en *Hector-proficiscens*, tan encomiada por Cicerón?:

*Lactus sum laudari me abs te, pater a laudato viro.*

“Feliz soy de ser alabado por ti, padre, un hombre tan alabado.”

Tanto en la comedia como ya hemos podido apreciar, como en la tragedia, Nevio vuelve su vista a Grecia en busca de modelos.

Nevio captóse las simpatías de sus contemporáneos no sólo por su trabajo sobre la guerra púnica, sino también por el sentimiento de nacionalidad vivo y fecundo que imprimió a algunas de sus obras, escribiendo *fabulae togatae pretextae*; tentativa de un patriota para crear una tragedia nacional, pero que fué anulada, olvidada, por la influencia de los perfectos modelos griegos; su gloria, sin embargo, subsiste, pues fué el inventor de estas *fabulae pretextae*.

Rápidamente analizaremos tres de estas obras de Nevio frecuentemente citadas.

La titulada *Alimonium Remi et Romuli—La Alimentación y Nutrición de Remo y Rómulo*—. El origen obscuro de ambos gemelos, el recuerdo tributado a la loba que los alimentó, según la tradición, y los primeros años y la juventud de estos dos niños, uno de los cuales había más tarde de immortalizarse con la fundación de la Ciudad Eterna, es el fondo de esta obra.

La obra *Romulus* nos presenta este personaje en edad viril, como fundador de la Ciudad, describiéndonos los maravillosos orígenes de ésta.

Los acontecimientos ocurridos en el tiempo en que vivió, le prestaron material para su obra *Clastidium*, representada en la fiesta triunfal o en los juegos fúnebres de Marcelo y contribuyó a des-

pertar más aún en los romanos el odio a los Galos; llevaba el nombre de la ciudad de Galia, entregada por traición a Aníbal.

Horacio ha dicho con respecto a él: “¿Nevio no está en todas las manos, presente a todas las memorias, casi como un contemporáneo? ¿Tanto se venera un antiguo poema, cualquiera que sea!”

Para afirmar más el renombre de este poeta, recordemos que Cicerón lo defiende de injustificados ataques que le dirigen sus detractores, sobre todo Ennio. El es, indudablemente, un poeta en ocasiones original, nacional, de lenguaje perfecto, sin mezcla de provincialismos; imita a Grecia en sus obras dramáticas, pero de un modo tímido, aun duda si entregarse por completo a la imitación o seguir un nuevo sendero nacional. Ambas tendencias tendrán, después, sus manifestaciones; pero su inmediato sucesor, Ennio, es el que le dará dirección fija y la mente griega influirá definitivamente en la producción dramática romana.

#### ENNIO

*Aspicite, o cives, senis Ennii imaginii formam:  
Hic vestrum pauxit maxuma facta patrum..  
Nemo me lacrumis decoret, neque funera fletu  
Faxit Cur? volito vivu'per ora vivum.*

“Contemplad, ¡Oh ciudadanos!, la imagen del viejo Ennio: fué aquél que cantó las hazañas de vuestros padres. Que nadie, para honrarle derrame lágrimas ni que prorrumpa en fúnebres lamentos. ¿Por qué? Porque viviendo siempre vuelo sobre los labios de los hombres.”

Este epitafio colocado sobre la tumba de un poeta y escrito por él mismo, es, según algunos, prueba del orgullo, de la soberbia del inmortal autor de los *Anales*, y, según el decir de otros, la conciencia del propio valer que tenía de sí el célebre Ennio; atribuyámoslo a esto último, pues el hecho de haber vivido en una posición modesta, a pesar de las riquezas que pudo haber acumulado, quien como él tuvo amistades poderosas y talento notable, no es prueba de soberbia.

¿Está justificado este epitafio? Lo afirmamos sin temor a equivocarnos, después de conocida su obra. Es verdad que sobre él desata su cólera Niebuhr acusándolo de haber ahogado al nacer el sentimiento nacional romano, esbozado por Nevio en la literatu-

ra, lo tacha de extranjero, griego, cortesano y vano, que sólo rinde culto a Grecia; pero, ¿es esto justificado? No fué él, ciertamente, como hemos visto, el primero que introdujo en Roma modelos literarios griegos; esta conquista hermosa de Roma de los modelos de Grecia, se había efectuado; Nevio la presentía completa y la temía, experimentando, sin darse cuenta, su influencia. La poesía latina tenía un desenvolvimiento penoso y lento, la influencia extranjera lejos de serle perjudicial, la benefició; celebremos, pues, al poeta Ennio y veamos en él al último representante de la universalidad de ideas de los antiguos poetas de Roma, como Patín lo califica, que en su deseo de fundar la literatura cultivan todos los géneros, sin especialidad alguna.

Ennio cultivó todos los géneros: el épico en sus *Anales*, hermosa obra que lo ha immortalizado; el didáctico en su poema *Epicarmo*; el satírico y el dramático; en este último su renombre no fué notable en lo que se refiere a la comedia, pero sí a la tragedia.

El hombre que había de adquirir renombre como dramático latino, nació, por singular coincidencia del destino, al año siguiente de haberse representado en Roma la primera pieza dramática, es decir, en 515, perteneciente a una familia distinguida de Rudia, origen que él mismo afirma en su poema épico, vanagloriándose de ser ciudadano romano: *Nos sumu'Romani qui fuvimos ante Rudini*. "Somos romanos los que fuimos antes de Rudia."

De cultura extensa, hablaba el dialecto de su patria, el osco y el latín, y sus conocimientos del griego le permitieron perfectamente comprender las obras literarias haciéndole decir que poseía tres almas, debido a los tres idiomas que hablaba. Como en la vida de Livio Andrónico, en la suya se presentan dos fases distintas: una en la cual toma parte en la segunda guerra púnica, llegando a ser centurión, y la segunda en que, llevado por Catón, que lo apreció y admiró por su talento, de Cerdeña a Roma, bien pronto fraguó los ideales de su protector que quería hacer de él un poeta nacional y no un admirador e introductor de las letras griegas en Roma.

De bondadosos sentimientos demostrados al compartir su vivienda con Cecilio, fué, como Livio, profesor de griego y latín, teniendo la protección de Marcus Fulvius Nobilior y Escipión el Africano, expresándole este último su afecto, aun cuando pobre, debido a sus sentimientos de orgullosa independencia. Dejó de existir Ennio en edad avanzada, disponiendo que sus restos fue-

ran colocados en el panteón de la familia Cornelia, para que la gloria uniese después de muertos a los dos que juntamente la habían obtenido en vida.

Hecho ya este ligero resumen de su vida, digamos antes de estudiar su labor como dramático, que él no fué jamás vil adulator de sus protectores, como algunos han pretendido; agradecía los beneficios como es deber de toda alma noble, correspondía a ellos del mejor modo posible, pero sin convertirse jamás en pesada carga, ni alabarlos para obtener bienes de fortuna. Su vida fué modesta y pura, aunque se le reproche, con justa razón, el escepticismo religioso en que hizo incurrir al pueblo romano.

Albert opina que: “las tragedias de Ennio no son más que imitaciones, casi traducciones, de las producciones del genio griego”.

Pocos son los fragmentos que nos restan de sus obras, por lo cual es imposible comprender su labor con exactitud.

Patin afirma que las tragedias de Ennio conservaban el prólogo y el coro tradicional, aunque no la elegancia y la sonoridad, del verso griego, torpemente vertido en los moldes de la lengua latina.

La antigüedad de las tragedias de Ennio ha hecho que muchas de ellas se hayan perdido y sea difícil determinar el modelo griego en el cual se inspiraron; en particular, eran todas como las de sus antecesores y como lo serán más tarde las de Pacuvio y Accio, imitación de las tragedias griegas, las cuales no hallaron eco en el pueblo romano, pues, como dice el doctor Aragón, éste las tenía propias. Se dice como cierto que Ennio tradujo las *Eumenides* de Esquilo, el *Ajax* de Sófoeles y la *Ifigenia* de Eurípides; éste, sobre todo, fué el autor que imitaron Ennio y sus sucesores.

Ribbeck, a quien tanto se debe en el conocimiento de estos primeros autores latinos, opina que son 22 sus comedias; Bothe dice que escribió 28 y Lamarre cree, teniendo en cuenta los modelos imitados, que puede ampliarse este número aunque no se encuentren los fragmentos. Los nombres de estas tragedias son, según Ribbeck, los siguientes:

*Achilles, Achilles, (Aristarchi.) Ajax, Alcmaeon, Alexander, Andromacha aechmalotis, Andrómeda, Athamas, Cresphontes, Erechteus, Hectoris Lystra, Hecuba, Iphigenia, Medea Athenien-*

*sis, Medea (exul), Melanippus, Nemea, Phoenix, Telamo, Telephus, Thyestes.*

Cuando vemos esta gran cantidad de obras dramáticas de Ennio en lo relativo a la tragedia, nos asombra advertir sus pocas comedias, al extremo que algunos han llegado a afirmar que él no había escrito comedia alguna; es verdad que todas se han perdido, sólo nos restan pocas palabras de ellas y tres títulos: *Cupioncula, Pancratiastae, Ambracia.*

Pensando sobre esta última O. Ribbeck dice que fué una fábula *pretextata*, compuesta sobre la toma de Ambracia en honor de Fulvius Nobilior.

No parece haber tenido Ennio gran renombre como poeta cómico; poco han dicho sus contemporáneos en honor suyo en este sentido y Volcatius Sedigitus lo nombra el último en su clasificación de poetas latinos, sólo por respeto de antigüedad. Estas citas nos comprueban en unión de lo dicho por Terencio en una de sus obras que los considera como uno de aquellos que le sirvieron de inspiración, que aunque muy inferior en cantidad y calidad sus obras cómicas, merecen siquiera el honor de ser citadas.

Ennio no había nacido para la comedia; su inteligencia se prestaba más para pintar las grandes pasiones del alma, las heroicas luchas, los violentos sentimientos; no es de extrañar, pues, el gran número de tragedias por él escritas y de que hemos hablado y cuyos caracteres más importantes habremos de estudiar.

Deltour opina que en las tragedias los movimientos oratorios substituyen a la pasión y compara para comprobarlo trozos de la *Medea* de Eurípides y la de Ennio; pero, sin embargo, podemos decir que nuestro autor considerado por sus sucesores como padre de la poesía latina, sabía describir de mano maestra las fuertes pasiones que agitan el corazón. *Alcmaeon* nos prueba las torturas del remordimiento, el espanto, el terror, cuando después de haber cometido el crimen mayor de su vida, el asesinato de su madre, deplora su triste suerte experimentando mientras habla, el paroxismo del dolor y del remordimiento:

*Multi sum modis circumventus, morbo exilio atque inopia;  
Tum pavor sapientiam omnem mi examinato expectorat  
Mater terribilem minatur vitae cruciatum et necem,  
Quae nemo est tan firmo ingenio et tanta confidentia  
Quin refugiat timido sanguen, atque exalbescat metu...  
...Unde haec flamma oritur?*

“Muchos son los males que me rodean: enfermedad, destierro, pobreza. El temor quita de mi ánimo toda razón; mi madre me amenaza de una vida de tormentos y una muerte terrible. A tal pensamiento no hay corazón tan firme donde no se hiele la sangre y tanta confianza que no palidezca de miedo... ¿De dónde viene esta llama?”

Caracterízase a veces su lenguaje por la energía, pero muy a menudo los personajes de la obra griega se transportan a Roma; en *Medea* vemos que los confidentes son, en Eurípides, mujeres del vecindario, mientras que en Ennio son ricas damas de Corinto; pero no conforme con esto Ennio cambia más aún los personajes: si Eurípides presenta en *Iphigenia* el coro compuesto de mujeres de Eubea que visitan el campo griego, Ennio pone en su lugar rendidos soldados, hecho que no podemos explicarnos.

Uno de los caracteres que más han llamado la atención de las obras de Ennio es el afán que tiene de mostrarse filósofo y moralista en sus escritos; pero también se le ha criticado el afán de discreto en el cual exagera a Eurípides: sus tragedias se han calificado por un notable autor como “una escuela pública de moral”. Citemos algunas de ellas que encierran hermosos pensamientos:

*Benefacta male locata malefacta arbitror.*

“Los beneficios mal colocados son perjuicios a mi entender.”

*Qui ipse sibi sapiens prodesse nequit, nequidquam sapit.*

“El que no sabe sacar ventaja de su sabiduría para sí, nada sabe.”

*Qui vult esse quod vult ita dat se res ut operam dabit.*

Todas estas máximas eran recordadas por sus contemporáneos y Cicerón mismo la cita en sus obras con encomio.

En *Andrómaca* prisionera al verse ésta quitar a Astyanax, su último consuelo, se desespera y estos gemidos, que parten de su corazón, Ennio los expresa: “¿Cómo buscar, encontrar un apoyo? ¿A qué destierro, a qué fuga recurrir? Sin ciudadela, sin ciudad, ¿donde dirigirme?”

*O pater, o patria o Priami domus  
Saeptum altisono cardine templum  
Vide ego te astante ope barbarica  
Testis caelatis lacunatis  
Auro ebore instructam regifice  
Haec omnia vidi inflammari.*



“¡Oh padre, oh patria, casa de Priamo, santa residencia de elevadas puertas, te vi en el esplendor de tus riquezas, con tus bóvedas esculpidas, tus ornamentos reales de oro y marfil. He visto todo esto cubierto de llamas.”

Se ve en ellas el triste lamento de la pérdida de la patria, de los lugares familiares, de la destrucción y el horror esparcidos por doquier.

En otros fragmentos vemos que no es este dolor sin consuelo y pacífico el que late, es un dolor con vehemencia expresado, que busca la venganza y vémoslo de modo manifiesto en la obra de *Thyeste*, la cual parece increíble fuese escrito por Ennio cuando contaba ya setenta años, prueba evidente de que conservó hasta el fin de su vida su gran talento dramático. Los conceptos que expresa en esta obra tuvieron para los romanos una celebridad que se hizo proverbial con el nombre de *Preces de Thyestae*. Descubre el padre el horrible banquete que su hermano le ha servido y su cólera, su indignación, va creciendo, prorrumpiendo en maldiciones como la siguiente: “Que sobre la aguda punta de un peñasco quede clavado, con las entrañas de fuera... Que no haya tumba para recibirlo, para ofrecer a sus restos el puerto donde, al terminar la vida encuentre el reposo de sus males.”

El sentimiento de amor filial más noble y elevado se encuentra en la primera invocación de *Cassandra* cuyos fragmentos han sido conservados por Ribbeck: “¡Oh madre!, mujer la mejor entre muchas óptimas mujeres.” Algunos versos de *Telamon* y *Erechtheus* nos muestran que en las tragedias de Ennio el sentimiento del sacrificio por la patria estaba en todos los corazones. *Telamo* recibe con estoica resignación la noticia de la muerte de sus hijos y el heroísmo de la esposa del Rey de Atenas, sacrificando a sus hijas por la salvación de sus ciudadanos.

Ennio, por los fragmentos que hemos podido examinar, se nos muestra siempre el poeta de ingenio, vigoroso en sus expresiones; sus obras fueron acogidas con entusiasmo, como nos lo muestra Cicerón en sus *Tusculanas*, hablando de la acogida entusiasta que tuvo la *Andrómaca*. Quintiliano, hablando de Ennio y sus obras, dice: “Adoremos a Ennio como a las selvas que su antigüedad ha consagrado”.

Fué tanto el renombre alcanzado por este autor que en tiempos de Aulo Gelio, los rápsodas, tomando el nombre de “ennianistas” declamaban sus versos en el teatro. Mereció él la admiración de

Cicerón y Virgilio, pudiendo afirmarse que sus *Anales* merecen fama imperecedera, a la cual contribuyeron también sus obras en otros géneros; respecto al dramático afirmaremos que, aunque basándose en el teatro griego no deja de mostrarse con cierta libertad en sus obras.

Su sobrino y sucesor, Pacuvio, continuará su obra y con él y con Accio veremos la manifestación de la tragedia en el pueblo romano, tentativas valerosas por afanzarse en un pueblo que no podía comprenderla, pues la comedia, aunque fuese imitada del griego tenía personajes que estudiaremos, como son: el padre de familia, el hijo corrompido, el esclavo adulador, etc., que son caracteres universales, pero respecto a la tragedia, sus héroes no tenían una historia conocida de los romanos, sus ideales diferían de los de este pueblo, el modo de ser de los griegos era distinto al de los romanos y el mismo Plauto afirma que si el pueblo no está conforme con la tragedia él la cambiaría en comedia para complacerlo.

No debe extrañarnos, pues, que el número de poetas trágicos sea menor que el de autores cómicos.

#### PACUVIO

Cuando las escuelas de filosofía y las obras literarias y didácticas se transportaron de Grecia a Roma, la juventud romana las acogió con entusiasmo y el *doctus Pacuvius* fué el llamado a llevar estas escenas, tomadas de obras griegas, al teatro.

Este joven sencillo, de talento, honrado y amistoso, títulos que conservó toda la vida y que le captaron las simpatías de Cicerón, que lo cita en su diálogo "De la amistad", mereció la consideración de sus contemporáneos y la protección de su tío Ennio que vió más tarde en él un rival, como Pacuvio lo vería en sus últimos años, cá el poeta Accio; pero Ennio, siempre noble y generoso, aplaudió desde su retiro las obras de Pacuvio, viendo su singular talento y criticándole sus defectos, siendo de éstos el más notable, la exageración que él hace del carácter sentencioso de Ennio.

Nacido en Brindis vino a Roma debido a la influencia de su tío y bien pronto se distinguió en el cultivo de las bellas artes que supo admirablemente hermanar. Se afirma que escribió comedias pero de éstas ni aun los títulos se conservan; compuso algunas sátiras, pero su renombre fué debido a las doce tragedias de asunto

griego y una de carácter nacional romano que escribió y que según Ribbeck son las siguientes:

*Atalanta, Antiopa, Armorum iudicium, Chryses, Dulorestes, Hermiona, Iliona, Medus, Niptra, Pentheus, Periboea, Teucer*, recibiendo la de origen romano el nombre de *Paulus*.

Si comparamos el número de obras de Pacuvio con el de sus antecesores y su sucesor Accio, notaremos que es mucho más limitado; por esto hay quien desea restarle reputación. A los que tan erróneamente piensan, gustosos les preguntaríamos: ¿No es preferible escribir un número limitado de obras fijándose bien en ellas, que una gran cantidad, siendo todas deficientes? Pacuvio prefería esmerarse en una tragedia a escribirla mal, de aquí que su obra sea limitada comparada con el número de años que vivió. No era tampoco solamente el componer o imitar tragedias la ocupación de Marcus Pacuvius; amante decidido de las artes cultivó al mismo tiempo la pintura, sirviéndonos para corroborar ésto la cita que de él hace Plinio, el naturalista, y cuéntase que fué tanto su renombre, que se le encomendó el decorado del templo de Hércules, no permitiéndole ésto dedicarse por completo al teatro, siendo grande su reputación como artista.

Viendo su talento envejecido al lado del de Accio en el apogeo de su juventud, deseó pasar tranquilo sus últimos días, recibiendo en su retiro de Tarento la visita de Accio, que le leyó su obra *Atrea*, alabando el tono elevado de la obra y reprochándole sólo la dureza de su expresión. No deseando ser olvidado ni aun después de muerto, compuso su epitafio modesto pero poético; esta inscripción escrita sobre su tumba parecía pedir un tierno recuerdo a la juventud:

*Adulescens, tametsi properas, te hoc saxum rogat  
Uti ad se adspicias, deinde quod scriptum est legas.  
Hic sunt poetae Pacuvius Marci sita  
Ossa. Hoc volebam nescius ne esses, Vale.*

“Joven que pasas con mucha prisa, acéreate: Este mármol te llama; mira y lee. Aquí están encerrados los huesos del poeta Pacuvio. Sólo era lo que yo quería que supieras. Adiós.”

Resultaría interesante hacer un estudio detenido de las obras de Pacuvio, pero de ellas mucho se ha perdido; con mil amores estudiaríamos su obra *Paulus*, por el hecho de presentar personajes

romanos y ser una fábula pretexta mostrándose en esto continuador de Nevio. ¿Pero qué podemos examinar de ella? Cuatro fragmentos sin importancia y su título que no se sabe si se refiere a Paulo Emilio, muerto en Cannes, o a su hijo.

En sus obras encontramos, según el decir de Mr. Deltour, largas descripciones poéticas, como en *Dulorestes* y disertaciones filosóficas.

Quintiliano, comparando a Pacuvio y a Accio, dice: “Que son célebres por la fuerza de sus pensamientos, por el vigor de su estilo y el poder de sus caracteres. Se le concede más fuerza a Accio; Pacuvio pasa por más hábil a la vista de los que afectan ciencia.”

Introducir palabras nuevas en el idioma, a veces sin necesidad alguna, ha sido afán de determinados autores creyendo obtener de este modo el título de doctos y los gramáticos han encontrado en el autor que nos ocupa, palabras de esta índole, producto más bien de afectación que de necesidad, tales como: *concorditas*, *gemitudo*, *vastitudo*, etc., semejante a lo que más tarde haría Góngora en la lengua castellana.

De las obras de Pacuvio algunas tuvieron más influencia que otras, debido sin duda a la vivacidad de la acción, fama que llegó hasta los tiempos de Cicerón y César.

Presenta este autor una diferencia con sus antecesores: los modelos griegos que imita son menos numerosos. En el *Armorum iudicium* imita a Esquilo, en *Teuser* y *Niptra* a Sófoeles y en *Antiope* a Eurípides; pero sobre todo se nota en su teatro la dominación de Eurípides.

La obra *Chryses* tiene, según Patin, un carácter verdaderamente didáctico y la cree como una precursora del poema: *De Rerum Natura*, de Lucrecio; está la obra íntimamente ligada con la llamada *Dulorestes* nombre que toma Orestes para desviar de sí sospechas; Orestes y su amigo Pylade llegan al palacio de Clytemnestra cuando en él se celebra una fiesta suntuosa, para celebrar las bodas de Electra con un hijo del pérfido Nauplius, ella resiste, esperando socorro de su hermano. El tirano Egisthe hace vigilar a los extranjeros, siendo llevados a su presencia los dos amigos, haciéndose pasar Orestes por el eriado de un pastor, el tirano nota que es engañado; pero no se puede descubrir quién es Orestes, pues los dos amigos, con gran generosidad, se atribuyen cada uno esta triste personalidad. Se les conduce a una prisión, condenándoseles a la última pena y logrando fugarse de la prisión. Se experimenta

en el pueblo un deseo de vengarse que concluye con el asesinato de Clytemnestra por el populacho revolucionado en la obra de Pacuvio y en Esquilo debido al decreto de Apolo. Esta obra mereció repetidas veces ser citada por Cicerón, hay en ella pasajes que encantan por sus ideas y los sentimientos de noble amistad que despiertan al querer sacrificarse conjuntamente Pylade y Orestes, trabajo debido a Pacuvio.

En *Chryses* se presentan estos dos mismos personajes que acompañados de Iphigenia, sacerdotisa de Diana llevándose la imagen de ésta, llegan después de un naufragio a una isla donde es sacerdote Chryses, que los acoge con bondad; pero el cruel Thoas los persigue y denuncia a Chryses que se cree hijo de Apolo.

La muerte de Orestes que no ha podido salvarse a pesar de la abnegación de su amigo, parece decretada, pero Chryses descubre que el sacerdote es hijo de Agamenón y no de Apolo y, por lo tanto, hermano de Orestes, cambiándose la cólera en afecto y protección. En esta obra se ve el progreso que el escepticismo había hecho en Roma al mismo tiempo que pasajes reveladores de una gran filosofía. La obra *Niön*, de Pacuvio, es notable, sobre todo, por el célebre sueño de ésta, en el cual se le aparece su hijo Deiphilo asesinado en lugar de Polydoro, por la sustitución que, buscando riquezas y bienestar, la madre había hecho. Esta escena de la llamada del hijo a la madre, fué celebrada por los romanos y recordada aun en tiempos de Horacio:

*Mater, te apello, tu quae curam somno suspenso levas,  
Neque te mei miseret; surge et sepeli natum tuum priusquam ferae  
Vulcresque...*

“Madre, te llamo, tú que haces cesar por el sueño tus cuidados sin ocuparte de mi desgracia, levántate, entierra a tu hijo antes que su cuerpo sea pasto de bestias salvajes y aves de rapiña.”

Examinar una a una las obras de Pacuvio, sería imposible; de muchas de ellas ni aun fragmentos se conservan; pero fué tanta su influencia en el teatro, que merece aún citarse con motivo de los funerales de César, aquel pasaje de la lamentación de Ajax, muriendo, en el *Armorum Judicium*:

*Men' servasse, ut essent qui me perderent!*

“¡Qué! he salvado a los que debían perderme.”

El pueblo creyendo ver en él una alusión a Bruto prorrumpió en gritos de cólera.

Sintetizando, podemos afirmar que Pacuvio, que mereció ser citado por Macrobio y Aulo Gelio y sometido a las sátiras que le dirigieron Persa y Marcial, merece nuestra consideración: él trató de aclimatar en Roma la tragedia griega y procuró escribir una de origen nacional; supo describir grandes pasiones del alma, como cuando Telamón en la tragedia *Teucer* demuestra su cólera cuando éste regresa sin Ajax y su hijo, sus versos presentan cierta vivacidad y condiciones descriptivas; según opinión de un autor moderno se complacía en buscar acciones complejas; tenía aliteraciones que hacían perder mérito a sus obras, pero siempre mostrando su talento natural en toda obra que escribía.

#### ACCIO

Rival y sucesor de Pacuvio, nos dará en su obra la última idea de la tragedia en Roma, pues aunque en el curso de nuestro trabajo le consagremos un recuerdo a otros autores, será este sólo para completarlo, porque después de Accio la tragedia es sólo un fantasma en Roma.

La fecha del nacimiento de Accio se cree fué en 170, lo que otros dudan; fué contemporáneo de Pacuvio, el cual vió surgir en él una inteligencia poderosa, un rival temido, que aunque respetando el nombre de sus antecesores, supo abrirse paso por su propio valer y captarse un nombre rodeado de gloria en la literatura latina, no sólo por sus nobles condiciones de carácter, de independencia sin rayar en orgullo, sino por sus obras, más numerosas aún que las de sus antecesores y no menos notables, entre las cuales se citan: un poema en versos heroicos titulado *Anales*; tres obras didácticas: *Didascalia*, *Pragmatica* y *Parerga*, sobre las cuales se duda si fueron escritas por él o por otro autor que tuviese su mismo nombre, lo cual nada restaría a la obra de Accio, pues su renombre se debe, principalmente, a su labor como poeta trágico.

Su dilatada vida le permitió dedicarse por completo a su labor como trágico, dejar madurar, según su propia expresión hablando con Pacuvio, los frutos de su talento, endulzando en su vida con el tiempo y la edad las primitivas asperezas de su estilo.

La preferencia del poeta lo llevaba, no a la descripción de tierras escenas sino a aquellas obras que requiriesen energía, violentas pasiones y trágicas aventuras.

Dos grupos distintos pueden formarse de sus obras, uno for-

mado por dos fábulas *pretextae*, llamadas *Brutus* y *AEneade seu Decius* y sus tragedias que según Bothe son 55, según Ribbeck 52 y son las siguientes:

*Achilles, AEgisthus, Agamemnonidae, Alcestis, Alcumaeco, Al-  
phesiboea, Amphitruo, Andromeda, Antenoridae, Antigona, Armo-  
rum-judicium, Astyanax, Athamas, Atreus, Bacchae, Chrysippus,  
Clytaemnestra, Decius, Deiphobus, Diomedes, Epigoni, Epinausi-  
mache, Equus-trojanus, Edigona, Eriphyla, Eurysaces, Hecuba,  
Hellene, Heraclidae, Io, Medea, Melanippus, Meleager, Minos, Mino-  
tauros, Myrmidones, Neoptolemus, Nyctegresia, OEnomaius, Pello-  
pidae, Perudae, Philocteta, Phnidae, Phoenissae, Prometheus, Sta-  
siastae, civetropaeum, Liberis, Telephus, Tereus, Thebais, Troades.*

Sorprende advertir la inmensa desproporción que existe entre las obras de origen griego y las que tienen título romano y trataban de asuntos nacionales. ¿De qué dependía esto? ¿Era que los romanos se sentían incapaces de escribir sin tener a la vista el modelo griego que debía ser imitado? ¿Sería acaso que temiesen no interesar al pueblo por presentar hechos conocidos? He aquí causas que conducen todas al mismo fin; pero el poco entusiasmo que despertó la tragedia en Roma se debe, más que nada, a un hecho social de todos conocido: el divorcio entre lo que la literatura expresa y el medio en que se vive, defecto que no es sólo inherente a la literatura latina sino a todas aquellas que en algún sentido imitan a las demás; no es posible que se identifique el individuo con la obra, no es posible que la tragedia prospere.

Pero no era esto aceptable, no era permitido que se copiasen las obras exactamente: se adoptó el sistema de tomar un personaje de una obra y reunirlo con otro de otra distinta, refundir dos tragedias en una, así lo hizo Accio, como lo hicieron los demás autores; pero él, menos filósofo que Paeuvio, y de un carácter más enérgico, imitó sobre todo a Esquilo; en él empieza a esbozarse el carácter moral de las obras, substituye la influencia de los dioses en los acontecimientos por la voluntad humana; nótase al imitar una perfección mayor y gran acierto en la elección de los modelos, no dirigiéndose tanto a Eurípides, pues sus antecesores habían agotado el tema.

En las obras de Accio se observa el afán de mezclar sentencias a la acción de sus tragedias, a semejanza de lo que habían hecho

sus antepasados y muestran la influencia de Ennio y Pacuvio en el teatro. Algunas de ellas merecen ser citadas por la verdadera enseñanza que proporeionan.

*Scin ut quem cuique tribuit fortuna ordinem,  
Numquam ulla humilitas ingenium infirmat bonum.*

“Cualquier rango que dé la fortuna, no hay ninguno tan bajo que pueda alterar un buen natural.”

*Non genus virum onorat, generis vir fortis loco.*

“El valeroso no es honrado por su raza, él mismo es su honor.”

En esta otra sentencia nos indica las personas de quienes de- le buscar el hombre su alabanza: “Sed aprobados por las personas de bien, no por la muchedumbre.”

En los modelos que imita no se refiere sólo a los trágicos griegos sino que se basa también en Homero, Apolonio de Rodas y otros autores épicos de Grecia.

La primera obra trágica escrita por Accio ha merecido de Cicerón los más altos calificativos, considerando el lenguaje como: *Acutum, Incitatum, Incidens*, “Pronto, Vivo, Cortado”. Los fragmentos de la obra *Atreus* son bastantes numerosos y permiten darnos cuenta no sólo de la fábula sino del estilo de Accio.

Retrata con su palabra el carácter vengativo, la cólera feroz de este personaje. Nada más tiránico se ha dicho en la Historia que esta frase puesta en labios de Atreo:

*Oderint,  
Dum metuant.*

“Que me aborrezcan con tal que me teman”; frase que tuvo repercusión en el *Britanicus* de Racine al exclamar Nerón:

*Heureux ou mal-heureux, il suffit qu'on me craigne.*

La influencia de Accio se ve aún en el pensamiento del infortunado Chenier en su *Tiberio*:

*Rome peut me haïr, pourvu qu'elle me craigne.*

La soberbia, la altanería del déspota Atreo ha sido recordada aún por Horacio en su *Epístola a los Pisones*, al considerar poco digno de ser presentados en la escena hechos acacidos en la tristemente célebre cena de Tiestes.



Su venganza contra su hermano ha de ser, si se quiere, superior a su cólera:

*Iterum Thyestes Atreum adtractum advenit,  
Iterum jam ad greditur me et quietum exsuscitat.*

“Hoy todavía Tiestes viene a atacar a Atreo, hoy todavía me provoca y despierta mi cólera dormida.”

Ordena el horroroso festín, la carne, las entrañas humanas son cocinadas, el hecho inicuo se realiza, la carne de sus hijos es servida a Tiestes en el banquete, y no conforme con esto, el monstruo Atreo revela el placer de su venganza cumplida con estas palabras:

*..... Natis sepulcro ipse est parens.*

“El mismo padre es el sepulcro de sus hijos.”

Son estas escenas verdaderamente trágicas, a las que Accio supo darles más vida. La desesperación de Tiestes, su consejo de la poca amistad con el tirano, las réplicas de ambos hermanos, y la ironía de Atreo cuando al acusarlo Tiestes de haber violado su fe, le responde:

*Neque dedi neque do infideli cuiquam.*

Y ese grito de última venganza de Atreo para responder a este insulto:

“Lo oís! que se le encadene.”

Las cualidades del estilo impresas en la obra de Atreo las guardó Accio hasta el fin de su vida, aunque modificándolas en parte. Mostró nuestro autor grandes dotes oratorias que lo hubieran hecho notable en la tribuna según el decir de Quintiliano, y al preguntársele por qué no se dedicaba al foro mejor que al teatro, respondió:

“En el teatro las personas dicen lo que me conviene que digan, mientras que en la tribuna mis adversarios dirían lo contrario de lo que me conviene.”

Rasgos de esta elocuencia los observamos en su obra *Telephe*: “La fortuna ha podido quitarme mi trono y mi poder; pero no mi virtud.”

*Nam si a me regnum fortuna atques opes  
Eripere quivit, at virtutem non quivit.*

No por pintar las pasiones humanas olvidaba Accio la naturaleza; hay en él pasajes, como en *Phinidae*, que parece inspirar la descripción del puerto natural que hemos podido leer, traducir y comentar en nuestra clase de literatura latina con el auxilio de nuestro profesor, pudiendo afirmarse que sin desmerecer en nada, la obra de Accio puede ponerse en parangón con la del inmortal Virgilio en lo que se refiere a esta descripción.

La violencia de los caracteres que tanto gustaba de describir Accio, se presenta lo mismo en las mujeres que en los hombres; veamos algunos ejemplos:

La piadosa Antígona es llevada hasta la blasfemia por sus vivos sentimientos; no se respeta en la obra de Accio a la Providencia, como se hace en la de Sófocles, sino que la niega en su desesperación.

*Jamjam Niquet regunt Di neque profecto  
Deum summus rex omnibu'curat.*

“No, los dioses no gobiernan el mundo, y su rey todopoderoso no se preocupa en nada de lo que aquí pasa.”

Dediquemos nuestra atención al estudio de Accio como autor de fábulas *pretextae*, pensando que en ello estriba uno de sus más altos timbres de gloria; tuvo la suerte de que sus fragmentos se conservasen mejor que los de sus antecesores, pudiendo sólo por ello formarnos una idea de lo que fué esta tragedia nacional entre los romanos, que tuvo, según opinión de Mr. Albert y de muchos críticos modernos, poco interés para los romanos. La expulsión de los Tarquinos es, según el decir de un autor notable, lo único digno en Roma de ser tratado por un poeta trágico; toda esta parte de la historia de Roma en que se veía la vida pública y privada manchada por un tirano, fué trasladada a la tragedia por la inteligencia de Accio y aplaudida con entusiasmo por el pueblo romano. Cicerón nos dice que el actor Esopo, por el encanto de su arte y las felices inspiraciones de la amistad, hizo nacer en el espíritu público emociones duraderas, aludiendo al injusto destierro del gran orador romano.

La obra *Brutus* se afirma que fué representada cuando el segundo Brutus presidía como Pretor los juegos Apolinarios, pensando que de este modo se levantaría el espíritu del pueblo en favor de la república. En esta obra se trata de la locura simulada de Brutus,

la sangrienta muerte de Lucrecio y el fin de la monarquía con la expulsión de los Tarquinos. La sencillez del plan, la elocuencia de la pasión y la energía de estilo, son, según Patin, las características de esta obra.

De ella se conserva un hermoso fragmento que representa el sueño de Tarquino el Soberbio, y la interpretación por los adivinos. Soñaba el monarca que veía un rebaño conducido por sus pastores; que escogió dos gemelos e inmoló uno de ellos, mientras que el otro gemelo a cornadas lo derribó, y mientras yacía en el suelo gravemente herido vió que el globo solar abandonando su camino, tomaba uno nuevo, hacia la derecha.

Al hacer los adivinos la interpretación pudo verse pronosticada la aparición de Brutus en el hecho de la expulsión de los reyes, y la revolución completa del pueblo en el cambio de curso del sol.

Niebuhr se basa en esta obra para afirmar que las fábulas *pretextae* no tenían unidad de lugar ni de tiempo, opinión que, de acuerdo con nuestro profesor, no compartimos aunque sea dada por persona respetable. Es lástima que el tiempo no haya respetado este hermoso modelo de la literatura y la historia de Roma, restándonos sólo algunos fragmentos.

La otra fábula *pretextae* de Accio se inspiró también en la historia nacional, en el heroísmo del pueblo romano. El título de ella, *AEncadae seu Decius*, nos muestra cómo en ella son asociadas la fábula y la historia. Tres miembros pertenecientes a la familia de los Decius se presentan en la historia de Roma; el Decius que trata Accio es el segundo, y por ello puede referirse al primero y hacer alusión al tercero. La tragedia, si hubiese podido ser reconstruída, nos hubiera dado una idea del hermoso sacrificio, del aspecto religioso, del valor del pueblo romano.

Sabido es que los romanos se consideraban, por la leyenda, descendientes de Eneas, origen que más tarde nos mostrará Virgilio en su *Eneída*; de aquí que ellos tomen el nombre de *AEncade*.

Ejércitos enemigos, sobre todo el de los Galos, amenazaban al pueblo romano, que se sentía temeroso e indeciso, era necesario que surgiese una de esas figuras llenas de energía que hacían recobrar el valor perdido y correr a las armas con fe y entusiasmo. Esta figura, noble y valerosa, se encarna en el cónsul Decius, descendiente de una familia muy respetada en Roma. Con ardoroso entusiasmo se dirige al pontífice público para que pronuncie la fórmula del sacrificio que él está dispuesto a hacer por el pueblo

romano, se invoca a los dioses de la guerra, se lanza a la lucha con alma decidida, pronunciando estas palabras tan llenas de fervor patriótico que demuestran su descendencia de héroes:

*Patrio exemplo et me dicabo atque animam devoto hostibus.  
Quibus ren summam et patriam nostram quondam adauctavit pater*

El héroe realiza su ofrenda y los dioses aceptan el sacrificio otorgando la victoria a los romanos.

Valerio Patérculo asignó al poeta Accio el honor de considerarlo como el personaje en el cual se encuentra toda la poesía trágica del pueblo romano; el mismo Accio tenía de sí como poeta un elevado concepto al extremo que se afirma que al entrar Julio César en el salón donde se reunían los poetas, él no se levantaba en señal de respeto, pues consideraba su obra literaria superior a la del vencedor de las Galias, hecho que algunos calificaban de desmesurado orgullo pero que César toleraba, pues con su acostumbrada magnanimidad reconocía las elevadas condiciones de literato del trágico Accio.

\*  
\* \*

El teatro fué, según opinión de un notable escritor, el medio más eficaz por el cual el helenismo penetró en Roma; ya hemos podido ver esto confirmado en lo relativo a la tragedia; dediquemos nuestra observación a este hecho con respecto a la comedia. Fué la comedia el objeto preferente de imitación del pueblo romano, más, mucho más, que la tragedia, pues el romano, como lo afirma un autor francés, era más llevado a la imitación de cosas alegres que a la representación idealizada de la naturaleza humana que nos brinda la tragedia.

En ninguna época de la historia dramática los romanos tuvieron deseo vehemente de apartarse de los modelos griegos. Plauto, Terencio y los demás autores que se distinguen en la comedia latina, no dudan en tomar sus modelos de Grecia, es más: de citar en los prólogos de algunas de sus obras el nombre del autor y la comedia imitada, sucediendo un hecho curioso, y es que el modelo objeto de inspiración se ha perdido, subsistiendo en cambio la obra que lo imita.

Digamos algo de lo que representa en Grecia la comedia y las modificaciones consiguientes que hubo de sufrir al adaptarse a la escena romana.

Mr. Patin señala caracteres distintivos y marcados a la comedia ateniense:

“El primero es el carácter de bufonería, de crítica, de burla a los grandes; es una sátira personal en los ataques, en la cual no se perdona ningún vicio ni superioridad social, siendo a menudo venganza de la democracia. Como segundo carácter está la parodia que hace de la tragedia en sus más célebres personajes o en sus títulos. El tercer carácter es la mezcla de tonos, desde el más grotesco hasta el más sublime: la exageración, lo grotesto, lo fantástico.”

La comedia antigua ateniense no pudo transportarse a Roma con todos sus detalles, no hubiera sido permitido que humildes actores esclavos pusiesen de manifiesto los vicios a los grandes de Roma: ya hemos visto lo acontecido a Nevio por sus invectivas a los Metelos. Los autores cómicos romanos no se atrevieron a hacer nuevas tentativas para que Aristófanes fuese el autor predilecto del pueblo romano, y si la licencia de la poesía fescenina mereció ser limitada por la ley de las XII tablas, le sucedió lo mismo a la imitación de la comedia antigua ateniense; pero un resto de la libertad de esta comedia, no política sino literaria, se quedó impresa en la obra de Plauto, él pudo aludir en el prólogo del *Poenulus*, como hemos podido observar, a los defectos inherentes a los espectadores, ridiculizando a menudo en otras de sus obras escenas familiares y procurando por medio de la risa y oportunos dichos contener a ese auditorio, compuesto de personas que tenían distinta posición social.

Pero, ¿cuál fué el objeto de imitación de la comedia romana? Fueron las obras que en la Comedia Media brindaron Anthyphano y Alexis, y la Nueva, representada por Philemon, Menandro y Diphilo.

Los autores franceses citan la conocida obra titulada *Les Fourberies de Scapin*, como capaz de dar exacta idea de la intriga de la comedia griega. Se representan en ella las muchas luchas de jóvenes amorosas contra su padre o contra el cruel mercader que desea comerciar con los encantos de infeliz jovencita. Quejas, suspiros y la pasión manifestada con vehemencia constituyen el carácter de las obras de Menandro. La acción compléase, a veces naufraga, pero los personajes son salvados, son llevados a veces por piratas a ignotos países; el esclavo, el amigo, el joven, todos ellos

aparecen substituyendo al ciudadano de la antigua comedia ateniense.

El mundo griego tiene nuevos horizontes, Alejandro lleva con el triunfo de sus armas el triunfo del helenismo a nuevas regiones, y el patriotismo toma nuevos derroteros; se introducen en el arte, en la literatura, nuevos elementos de cultura, pero también nuevos vicios aparecen: el vicio penetra en la sociedad, tanto en hombres como en mujeres. El grado máximo del libertinaje se presenta en la sociedad: comercia el leno con los esclavos, el sicophante toma parte en las intrigas sociales, aparece el vil adulator en el parásito, y el militar, por inmoderado orgullo, se hace fanfarrón y ridículo; la mujer se degrada y envilece, perdiendo sus naturales gracias al sumergirse en el abismo donde su dignidad desaparece; el mercader se hace usurero; tales son los tipos de la Comedia Nueva Ateniense, que Plauto y Terencio toman como modelo. Hecho este rápido recorrido por Grecia, concentremos nuestra atención, conformes con el plan trazado, al estudio de los autores latinos que se han distinguido por sus comedias, concediéndole el primer lugar al que, con razón, es llamado el Padre de la Comedia Latina.

PLAUTO.—Estudiemos primero a grandes rasgos su vida, pues las biografías de autores, aunque por algunos se opine lo contrario, arrojan luz no sólo sobre los acontecimientos de su existencia sino para poder comprender mejor la índole de sus obras.

En el año 529 de la fundación de Roma, en 527 según otros, nació en Sarsinia un niño hijo de padres modestos, su nombre es aún en nuestros días motivo de discusiones: Levrault lo denomina Titus Mæcius Plautus, de acuerdo con la tesis sustentada por Ritschl y Hertz, basada en el palimpsesto de Milan, mientras que Boissier afirma que es M. Accius, basándose en la cita que de él hace Plinio; nosotros ante la cantidad inmensa de opiniones que en este asunto se presentan, aceptamos como más de acuerdo con la verdad la seguida en cátedra, que es la siguiente: Marcus Accius Plautus.

La envidia de sus contemporáneos fué, según el decir de Lessing, la que hizo agregarle el sobrenombre de Asinius, costumbre que hasta nosotros ha subsistido, pues vemos, desgraciadamente, atacar, por apodos ridículos y que excitan a risa, a personas de moralidad probada, creyéndose por otros que fué de-

bido a su triste condición de servir en una tahona a la que fué destinado.

Es más fácil de explicar el sobrenombre de Plautus o Plauto, con el cual generalmente se le designa, debido a la característica de los habitantes de Umbría de tener los pies muy grandes, o bien, como cree Mr. François, porque era zambo. Este modesto niño fué; en su juventud, sirviente en casa de unos actores, y quizás el contacto diario con éstos hizo germinar en su imaginación la idea de hacerse él también actor.

A los diez y siete años de edad, haciendo gala de la precocidad infantil que tanto encomia Marden, pero que ha olvidado de citar entre sus numerosos ejemplos el de nuestro poeta, hizo representar su primera obra, que se cree fué *Los Menechmes*, siendo él mismo director de compañía; semejante en esto a lo que serían en adelante Shakespeare, Molière y nuestro Lope de Rueda. Se lanzó con entusiasmo por este sendero, desplegando lujo en el decorado y en los trajes de los histriones; pero bien pronto la necesidad se impuso, faltaron los recursos económicos a este gran soñador y tuvo que desistir de sus propósitos.

Siempre activo y diligente, se lanzó en los azares del comercio, en el cual obtuvo el más completo fracaso. Viéndose desheredado de la fortuna, se redujo a esclavo, sirviendo en una modesta tienda de panadero, dando vueltas a una rueda de molino, el primer autor de la comedia latina. Después de grandes sacrificios y sufrimientos, obtuvo, según se cree por el mérito de sus obras que vendía a los ediles, la libertad, consagrándose después por completo al teatro, al cual había de legar un glorioso nombre y muriendo, según unos a los cuarenta y tres años, y según Cicerón, cuyo criterio defiende Naudet, a edad muy avanzada.

No mecieron al poeta las dulces ilusiones de una vida reglada; no encontró, como Ennio y Cecilio, poderosos protectores; pero su voluntad firme se impuso, luchó y venció de un modo glorioso, vivió en contacto con las clases más humildes, más desgraciadas de la sociedad romana, y este hecho, para otros quizás funesto, fué motivo de rica inspiración. La esclavitud con sus tristezas, sus crueles sufrimientos y sus vicios, fué por él conocida prácticamente, y por el ejemplo de lo que a su alrededor veía conoció al soldado, a las mujeres entregadas al vicio, permitiéndole todo ello hacer un retrato fiel de estos personajes. Si sus obras no fueron estimadas en ocasiones, qué mayor reivindicación para

su nombre que el haber sido representada en pleno siglo XIX, el cinco de marzo de 1844, por los estudiantes de la Universidad de Berlín, ante el Emperador, y con trajes regalados por él mismo, en presencia de un selecto auditorio, representando la escena una calle de Pompeya, en el original latino, su obra *Captivi*, que mereció los aplausos unánimes de la concurrencia. ¡Ser celebrado y puesto en la escena un autor de tan remota antigüedad! ¿Puede, acaso, darse mayor timbre de gloria? Plauto tiene gran interés para el crítico y para el literato; lo tiene para el primero, puesto que con la observación directa y discreta de sus obras se puede reconstruir un período de la historia romana, y para el literato, porque él observa el estado de la lengua, ve que Plauto aún no ha salido del *sermo vulgaris*, que el *sermo nobilis* o *urbanus* no ha tomado naturaleza en el lenguaje, lo cual puede verse comparando sus obras con las de sus sucesores.

Parece que el tiempo ha respetado las obras de Plauto, han atravesado los oscuros tiempos medioevales y han llegado a nosotros casi completas, suerte que no le cupo a las de Cecilio, por ejemplo, que vivió con posterioridad a él, formando, a imitación de lo que habría de suceder más tarde con el inmortal Dante, cuyas obras sirvieron de base para una literatura especial dantesca; así las obras de Plauto fueron imitadas, copiadas; pero ello, lejos de restarle influencia le da aún mayor importancia a este modesto y talentoso autor.

Hay quien opina que el número de comedias de Plauto llega a 130; Aelius Stilo reduce a 25 el número de las obras auténticas; pero el sabio Varron las ha clasificado siguiendo el orden alfabético, llegando hasta 21; pero de ellas se ha perdido por completo la llamada *Vidularia*, restándonos sólo veinte. Antes de hacer un análisis de ella y tratar de su argumento, estudiemos la intriga de las obras y, sobre todo, los caracteres que describe y los personajes que presenta.

Las comedias antiguas se han clasificado en *Motoriac* y *Stataric*, según la mayor o menor rapidez en los movimientos. Si aplicamos esto a Plauto, después de haber leído sus obras, podremos afirmar que pertenecen al primer grupo, pues la vivacidad de la acción, del movimiento, es uno de los caracteres predominantes.

Plauto, que vivió tanto tiempo con el pueblo, supo comprender sus gustos, sus predilecciones; sus obras parecen haber sido admiradas por sus contemporáneos y, quizás por esto mismo, haber



obtenido precio elevado. Sucediáale a Plauto algo que, con el correr del tiempo, acecería al inmortal Lope de Vega y que dejaría afirmado en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

...“Y pues el pueblo paga, es justo  
hablarle en necio para darle gusto.”

De aquí la popularidad inmensa del fénix de los ingenios españoles, unido esto a sus notables cualidades como literato; Plauto no esperaba, como él, el pago de las representaciones, pues ya hemos dicho que el teatro en Roma era gratuito, pero el público romano aplaudía a Plauto, porque sabía ponerse en relación con el pueblo, hablar su lenguaje, presentar en la escena los mismos personajes que se observaban en la vida diaria, de modo tal que aunque se presentasen con trajes griegos, los espectadores veían en ellos los individuos que integraban la sociedad romana. Mas aún vemos en el prólogo de *Amphitrion* cuando Mercurio habla al público anunciándole que se representará una tragedia, al notar que los espectadores fruncen el entrecejo que les dice: “Si os causa placer, siendo un dios, haré de la tragedia una comedia sin cambiar un solo verso. Hablad ¿Qué queréis que sea la pieza que se va a representar? Pero pienso, al haceros esta pregunta, como si mi divinidad no conociera por anticipado vuestro gusto; sí, os digo que sé lo que deseáis: voy a arreglaros una tragi-comedia, pues una pieza en la cual aparecen dioses y reyes no puede ser honradamente sólo comedia.” Se ve aquí el deseo constante del poeta por complacer al público; por eso fué aplaudido y celebrado.

El lugar de representación de las obras de Plauto, es variado; por ellas podemos fácilmente apreciar este hecho. Atenas es, sobre todo, el lugar que con predilección se representa en las obras latinas, como en *Asinaria*, *Bacchides*, *Casina*, *Epidicus*, *Aulularia*, *Truculentus*, *Mostellaria*, *Mercator*, *Trinummus*, *Stichus*, *Pseudolus* y *Persa*; *Amphitrion* tiene lugar en Tebas, *Cistellaria* en Sicione, *Miles Gloriosus* en Efeso, *Menechmes* en Epidamo, etc.

¿Podría creerse, acaso, que por este hecho Plauto se adapta a las leyes y costumbres de los pueblos que representa? Lejos de eso, él trasporta a esos lugares las escenas romanas; hay en ellas ediles; los pretores son encargados de administrar justicia con arreglo a la ley de las Doce Tablas, la ejecución se efectuará en la Puerta Metia, en una obra se quejan los patricios de las molestias que ocasionan los clientes, y los mercaderes y los avaros

como Euclion no dudan en depositar su fortuna en el templo de la Buena Fe. Aunque los títulos sean griegos y los personajes vistan el pallium, las costumbres son romanas, pudiendo afirmar con certeza que si Plauto no hubiese tenido las mismas desgracias que acaecieron a Nevio, él hubiera sido el poeta nacional, en él se hubieran visto las costumbres romanas que notan los críticos aun encubiertas con trajes griegos.

Las intrigas de las obras eran la menor preocupación de Plauto, su trama es sencilla, buscaba la risa, la alegría en los espectadores, y quizás por esto el arte saltaba en ocasiones; cuando no le convenía, quitaba los personajes, ponía aquí y allá episodios burlescos; se formó una geografía propia; se hablaba de nombres imaginarios, como en *Miles Gloriosus* cuando Pyrgopolinices cuenta sus hazañas en los campos *Gurgustidonius Ubi Bombamachides Cluninstaridysarchides erat imperator summus Neptuni nepos*. Todo procurando la hilaridad, aunque no tenga, como dice Wieland, armonía ni ritmo en sus versos.

En ocasiones se dirige Plauto, para mostrarnos la facilidad de su pluma y su rica imaginación, a las clases más elevadas de la sociedad, como vemos en *Amphitruon* y en *Rudens*, se ven pasajes que pudieran servir de modelos en la literatura más delicada, pero pronto vuelve a dar gusto a su pueblo: busca la risa y se divierte divirtiendo a los demás.

Se reprocha a Plauto, como grave defecto, la obscenidad en sus obras, y su teatro es acusado de inmoral. En efecto: hay caracteres que él presenta que son bajos y su vocabulario no es escogido; pero, ¿era acaso la sociedad romana de su época modelo de delicadeza y moderación en los términos del lenguaje? Lejos de ello, y esto subsistió aun en tiempos de Augusto; no le atribuyamos a él solo este defecto, hagámoslo depender más bien del ambiente que lo rodeaba, de los individuos que lo escuchaban, de los amigos con quienes se reunía.

No celebramos este defecto, al contrario; Boileau, el gran crítico francés, ha dicho con razón:

*Le latin dans les mots brave l'honnêteté.*

Esto puede aplicarse en justicia a Plauto; pero al juzgarlo debemos siempre transportarnos a la época en que vivió; juzgarlo comparándolo con los sentimientos de la sociedad moderna, sería absurdo; ha cambiado tanto el concepto de la moral de su época

a la nuestra en los distintos países y las diversas edades. Otro hecho aminora este defecto: en el teatro moderno también se advierte al examinar las obras de Shakespeare y de Molière, por no citar toda la serie de autores que presentan libertad en sus palabras y que se puede apreciar aun en la literatura española. Cervantes nos lo muestra en sus novelas ejemplares, y el mismo Lope de Vega presenta frases de esta índole, que sonrojarían pronunciadas en la escena moderna, en la cual las palabras son más refinadas. Pero cuántas veces en el teatro de nuestros días se dicen frases encubiertas con cierto sello picaresco, que encierran, 'quizás, más malicia que las dichas con crudas expresiones en el teatro antiguo, llegando a tal extremo que ha sido necesario establecer censura teatral e inspectores teatrales, estableciéndose en algunos países sociedades en contra de esta inmoralidad, como es, por ejemplo, la asociación llamada *Catholic Theatre Movement*, presidida por el Cardenal Farley, cuyo objeto es evitar que sus asociados, de por sí y entre sus amistades, procuren impedir estas inmoralidades teatrales.

Prescindiendo de las obscenidades del lenguaje de Plauto, si dedicamos nuestra atención al fondo de sus obras vemos que ellas encierran principios morales: ejemplo de ello tenemos en la titulada *Captivique*: toda ella se manifiesta como una verdadera acción moral; la crítica de la avaricia que nos muestra en la *Aulularia*, la condenación del orgullo y fanfarronería que hace en el *Miles Gloriosus* y el ejemplo que muestra en *Trinummus* de la triste suerte de los disipadores. Su obra, estudiada imparcialmente, nos ofrece estos dignos ejemplos de moral que no son patrimonio de un pueblo sino de la humanidad entera, que Plauto presenta en el teatro en una especie de sátira a sus conciudadanos; de aquí que se crea a Plauto relacionado con Catón, debido a este fondo moral de su obra; pero esta íntima amistad no ha podido ser comprobada.

Las Guerras Púnicas habían introducido en Roma la depravación en las costumbres: si la conquista de Grecia trajo a Roma inmensos tesoros literarios, más preciados aún que las riquezas traídas de esos países, el caso es que también se introdujo el lujo y la disipación en las costumbres, el afeminamiento tomaba cuerpo en el pueblo romano, hechos todos que critican los poetas satíricos, los poetas dramáticos y aun los historiadores, como hemos podido ver en las traducciones que hicimos en clase del *Bellum Catilinarium* de Salustio.

El desenvolvimiento de las fábulas de Plauto era casi siempre el mismo: el amor era, como en casi todas las obras literarias, la base principal; pero no ese amor puro y tranquilo entre jóvenes de la misma condición social; no es tampoco el amor idealizado de un Petrarca o un Dante, no; son más bien relaciones entre hijos de familia y esclavas, o bien sus tratos inmorales con cortesanas.

A veces, como podemos ver en ocho de las comedias de Plauto, concluye la acción por una boda después de haber sido reconocida libre, por derecho de nacimiento, la joven.

Se ha acusado a Plauto de ser monótono en sus obras, por presentar asuntos parecidos; pero esto es injusto. El cambia las situaciones y los personajes, y aunque éstos tengan una edad aproximada, siempre presentan rasgos característicos que no permiten confundirlos con los demás.

Ya hemos hablado del auditorio bullicioso que asistía a las representaciones teatrales que se daban después de los sacrificios; iban, como decía Horacio, *¡Potus et calesc!* “¡Bebidos y fuera de ley!” Cuántos esfuerzos no tendría que realizar el autor dramático para hacer que atendiese ese público poco culto y exigente. De aquí nació la idea de exponer el objeto de la pieza, a semejanza de lo hecho por Eurípides, procurando por una especie de exordio hacer al auditorio atento, benévolo y dócil.

Opiniones encontradas existen con relación a los prólogos: hay quien cree que, conocido el prólogo, se quitaba interés a la obra, considerándolo como un síntoma de decadencia en la literatura, citando en apoyo de su tesis el hecho de que Esquilo y Sófoles no necesitaron de él, conociéndose la obra por su desarrollo a través de los actos; mientras opónense a esto los que, con Deltour, piensan que es el prólogo de una necesidad.

En los prólogos de las obras de Plauto vemos que son el medio por el cual el autor se pone en comunicación con el espectador; critica a veces las costumbres de los ciudadanos, les muestra su estado de ánimo, además de tener el carácter moderador de que ya hemos hablado.

El *Prologus* era, según notables autores, uno de los personajes que, independientemente de los demás, formaba parte de la comedia y presentaba ante el auditorio un resumen de la obra, siendo como personaje exclusivamente romano.

En las obras de Plauto, el prólogo es a veces suprimido, como en *Curculio*, *Epidicus*, *Persa* y *Stichus*. Se comienza por el diálogo,

que en sus diversos actos y escenas nos da el desenvolvimiento completo de la obra.

Ya hemos dicho, al tratar de los actores, al principio de nuestro trabajo, que el recitante del prólogo se presentaba con blanco traje, llevando en su mano un ramo de mirto u olivo, unas veces estaba encomendada la recitación al autor de la obra y otras a los prologuistas; eran muy variados; examinemos algunos de ellos y manifiestemos su carácter.

En *Mercator* es un monólogo dicho por Charin, importante personaje de la obra, el que lo recita hablando de su situación pasada y presente.

Se presenta a veces Plauto muy breve en las palabras que pronuncia uno de los actores. Pide por una súplica, la atención a los espectadores en *Asinaria*, rehusa de hablar del argumento de la obra por ser su trama muy sencilla. Nos dice que fué escrita por Demophilo, que la llamó *Onagos* y termina pidiendo el auxilio de Marte.

En contraposición con este breve prólogo, el del *Amphitryon* es bastante extenso, el dios Mercurio es el recitante, promete éxito en los asuntos comerciales, prosperidad para la familia y ventajas para la república, si se guarda silencio durante la representación y se juzga con justicia y sin parcialidad. Celebra al pueblo romano diciendo:

*Virtute dixit vos victores vivere,  
Non ambitione, neque perfidia.*

“Deben su victoria a la virtud y no a la ambición y a la perfidia.”

Suplica no se asombren de ver a los dioses representando en la escena, porque el año anterior Júpiter representó para ayudar a unos comediantes. Dice después de breves palabras el argumento de la obra, y termina manifestando que Júpiter y Mercurio se han hecho comediantes sólo para divertirlos.

Hemos ya hablado, al tratar del público que asistía a los teatros, del interesantísimo prólogo del *Poenulus*, que es, según nuestro criterio, el más importante de todos los que Plauto escribiera, pues da una idea acabada de lo que era el teatro romano.

François, en su estudio sobre Plauto, manifiesta que los antiguos no aspiraban a la perfecta ilusión en el teatro, que buscan los modernos, y sólo así se explica que Mercurio no dude en confesar

que es un pobre histrión que puede ser apaleado como los actores que declamaban torpemente, y que en el prólogo de los *Captivi* ruegue al público que no se alarme por la guerra entre los Etolios y los de Elea, pues en el teatro no dará origen a catástrofe alguna.

Si Plauto comenzó la mayor parte de sus obras por el prólogo, quiso que la parte final concluyese con la frase *Plaudite cives*, que el mismo Horacio casi consagra en su *Epístola a los Pisones* como término de la obra y que ha tenido aceptación tal que ha pasado al teatro de diferentes naciones y la vemos en piezas teatrales de autores españoles sólo con pequeñas modificaciones. Procura a veces recordarle algunas enseñanzas, como en *Bacchis* y en *Miles Gloriosus*, o bien se disculpa de no invitarlos a comer por la pobreza de su cena.

Se observa que la mayor parte de autores que estudian el teatro de Plauto, hacen un examen más o menos extenso de los personajes que integran sus obras, hecho que creemos justificado, pues ellos nos dan la más exacta idea de los diversos individuos que integran la sociedad romana. ¿Podremos olvidarnos de hacer esto? En modo alguno, y para darle el lugar elevado que le correspondía en la familia, comenzaremos por un personaje que Lamarre considera principal: *El padre de familia*.

Parece que en tiempos de Plauto la honradez y la virtud en el hombre no eran un hecho corriente; a título excepcional aparecen en las comedias de Plauto hombres justos, metódicos, buenos educadores de sus hijos, que se muestran alegres sin ser disolutos y que administren su hacienda y ejerzan justicia del modo tan equitativo con que lo hace Demones en el *Rudens*, en el cual se ven descritos de un modo claro los dulces sentimientos que su corazón de padre experimenta al recobrar a su hija, que creía perdida.

La lectura de *Casina* se muestra, a nuestro juicio, contraria a delicados sentimientos. Plauto la imita de Diphilo, pero no por eso presenta elevado el carácter de Stalinon, viejo amante de Casina, criada de su mujer Cleostrata; engaña de indigno modo a su esposa, que aunque sospecha la pasión, duda debido a los consejos de su amiga Murrhina. Aprovecha el viejo los viles servicios de un esclavo en contra de su hijo, prendado también de los encantos de Casina, y recibe su merecido castigo por una trama que su esposa le prepara, hasta que avergonzado y contrito pide perdón a la ofendida esposa, concluyendo la obra con la boda de su

hijo y Casina que es reconocida libre e hija de un amigo de la casa. Este tipo del esposo adquiere relieve más marcado cuando éste es ya anciano. Horacio nos lo ha descrito de modo maestro: ya se presenta ansioso de acumular riquezas, temiendo hacer uso de ellas, como vemos en Euclion en la *Aulularia*, ya se muestra alabador del tiempo en que era niño, siempre criticando y regañando a los jóvenes.

Plauto va aún más lejos: nos presenta al anciano remozado, deseando tomar parte en aventuras amorosas, robando a su esposa trajes y joyas para entregarlos a impúdica cortesana; no duda en aliarse a sus siervos para obtener protección, y aun a veces corrompe a sus hijos por sus malos ejemplos. En otras ocasiones se muestra excesivamente exigente, gruñón, queriendo hacerse severo en grado sumo. Se queja lastimosamente de haberse casado con una mujer rica, que le impone su voluntad.

El pueblo romano fué muy parco en representar personajes femeninos. La joven libre, la honesta *hija de familia* no es presentada, generalmente, en la escena: está recluída siempre en el hogar, bajo la constante vigilancia y cuidado de una madre afectuosa; el presentarla en escena sería restarle su característica espiritualidad, ella no tenía voluntad propia, se sometía al deseo y a la voluntad de los padres; respecto a la elección de esposo, no se consultaba a los impulsos de su corazón en este acto, del que había de depender su felicidad futura.

Ahora bien, a título excepcional se presenta en la escena y sólo cuando han ocurrido hechos extraños en su vida; por ejemplo en el *Poenulus* se narran las aventuras de dos jóvenes, robadas con su nodriza por un pirata de Sicilia; se ve la fuerza de voluntad de la hija adoptiva del parásito Persa, que viviendo en un ambiente de corrupción se mantiene honrada; en *Epidicus*, Thelestis, hija de Periphanes, desempeña importante papel. Palestra, en el *Rudens*, es, a nuestro entender, el más perfecto modelo de joven bondadosa e inocente: robada cuando era niña, ama con acendrado afecto a Pleusidippo, sufre con paciencia sus contratiempos, aunque en una ocasión intenta quitarse la vida; pero el premio de su bondad lo obtiene al ser reconocida por su padre y celebrarse sus bodas con su prometido.

Otro de los caracteres femeninos que Plauto presenta con muchas reservas, como dice Deltour, es el de *matrona romana*. Plauto la respeta, la estima, pero en ocasiones critica sus grandes

deseos de hablar, su carácter gruñón, su espíritu de contradicción, sus celos. Reprocha al esposo sus intrigas amorosas, sus dispendiosos regalos, contrarios a la economía que debe existir en el hogar, y si las conversaciones de personajes distintos nos muestran que ellos están cansados de sus esposas, que Megador, en la *Aulularia*, conviene en casarse con tal fe que su esposa lo deje libre al día siguiente de la boda, otros reprochan las quejas justificadas que siempre ellas se ven obligadas a dar de la vida disipada de su esposo e hijos, esto no es obstáculo para que Plauto celebre a la noble matrona romana, siempre atenta a los cuidados del hogar, amiga del orden, de la economía, perdonando las ofensas y procurando llevar al buen camino a su esposo e hijos.

Tanto en la noble dama como en la más sencilla ciudadana romana, se nota siempre ese sentimiento de bondad, de fidelidad al esposo, de alto sentido del honor y dignidad, de energía en la defensa de su virtud, que caracterizan a la mujer romana. Poco importa que a veces estén disgustadas, como Artemone en *Asinaria* y Cleostrata en *Casina*, ellas siempre perdonan aunque al principio estén irritadas.

Al retratar de modo admirable a la mujer, tuvo Plauto en cuenta sus virtudes. Alcmena en el *Amphitruion* nos presenta el tipo idealizado de la mujer romana. Júpiter la engaña, pero sólo puede hacerlo tomando la figura de su esposo, ella se muestra siempre fiel y cariñosa con su marido. Sus palabras merecen ser puestas en labios de tiernas doncellas cuando dice:

*Non ego illam mihi Esse dotem duco, quae dos dicitur,  
Sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem,  
Deum metum, parentum amorem, et scognatum concordiam:  
Tibi morigera, atque ut munifica sim bonis, prosim probis.*

“Si me envanezco de estar dotada, no es por lo que así se llama: mi dote verdadera es la castidad, el pudor, la reprensión de deseos, el temor de los dioses, el amor de mis padres y la tranquilidad con mis parientes; ser sumisa, bondadosa con los buenos y servicial para las personas honradas.”

Desgraciadamente hay en los tipos femeninos que Plauto retrata uno que forma parte importante de sus obras: *La cortesana*, sin la cual sería imposible explicarse las obras plautinas; ellas formaban parte de la sociedad romana, siendo, por sus encantos y sus degradantes artificios, las corruptoras del joven romano, las



destructoras de la paz del hogar: son impúdicas, avariciosas, amantes del lujo y de los placeres, presentando, como dice Mr. Patin, desde la desgraciada joven que ha perdido su virtud, hasta la hábil cortesana que no duda en arrastrar a su inocente hija por el escabroso sendero en que ella se encuentra.

El número de estas desgraciadas mujeres era en Roma, según el poeta, muy crecido: "Más abundantes que las moscas en el verano, que todo lo devoran como el mar". Para explicarnos este número crecido de cortesanas, debemos recordar que la religión romana las amparaba por medio de leyes. Venus, según Lactancio, protege este hecho indigno, se erigen templos a Venus la cortesana, y al lado de uno de estos templos, en Roma, se vendían mujeres para dedicarlas a tristes oficios.

Hay algunas que presentan rasgos de nobleza que enternecen, como los de Philema en *Asinaria* y Phylematia en *Mostellaria*.

El carácter del *hijo de familia* se presenta determinado en las comedias plautinas. Está siempre mezclado en intrigas amorosas, para burlar la vigilancia paterna se pone de acuerdo con los esclavos y aun a veces en trato directo con el argentario.

Estaba sometido a la autoridad, a veces excesivamente severa, del padre de familia, que procuraba violar, en ocasiones, por astutas combinaciones, seducido por hábil cortesana; tiene, por este motivo, serios disgustos con su padre, el cual le impone a veces, como castigo, el contraer matrimonio, sobre todo con una mujer rica para que ésta lo haga esclavo de sus deseos; los defectos de su educación se deben, más que nada, a los degradantes ejemplos que él veía en el autor de sus días, o bien del contacto con los esclavos.

Pero en contraposición con estos jóvenes entregados a la disipación del patrimonio legado y al vicio, se presentan otros modelos de virtud, de sentimientos nobles y elevados que desean conservar inmaculado el honor de la familia, se dedican al estudio con ardor, siguen en todo los consejos paternos, apartándose de la sociedad con hombres depravados. Lysiteles, en el *Trinummus*, nos da un ejemplo de ellos cuando dice:

*Certa res est ad frugem adplicare animum:  
Quamquam ibi grandsi capitur labos.*

"Decididamente me atengo a la frugalidad aunque sean pesados los trabajos que impone."

Siempre se ve esta línea de conducta en la juventud; este hecho es general y se nota igualmente en nuestros días, aun en jóvenes pertenecientes a la misma familia: unos son el consuelo y la alegría de los padres, mientras que otros, por sus depravadas costumbres, los deshonran.

Pasemos a estudiar un personaje que se presenta con frecuencia en las comedias de Plauto: *el esclavo*.

La esclavitud fué una de las principales llagas de la sociedad romana, pero ¿era acaso patrimonio exclusivo de ella? Este triste estado de la humanidad, que por dicha no forma parte de la sociedad moderna, es sumamente antiguo, y si se examina según el criterio de algunos autores, su fin era humanitario. Uno de los legados más tristes y bajos que Grecia hizo a Roma, fué el de la institución de la esclavitud con sus vicios innumerables; consideremos el principio en que se basaba.

Los ejércitos, desde los tiempos más antiguos, recorrían las naciones y haciendo alarde de su derecho de omnipotencia sobre el vencido, en lugar de condenar a muerte a poblaciones enteras, las reducían a servidumbre, que era a veces más triste que la muerte misma; así hicieron los asirios y así harían más tarde griegos y romanos.

En Roma el esclavo pertenecía por completo a su dueño, formaba parte del patrimonio, era un joven compañero del hijo de su dueño, el cual sería más tarde confidente de sus amorosas intrigas. Poco a poco los esclavos se multiplicaron, el hijo de una esclava era siervo de su amo, los padres tenían el derecho de vender a sus hijos, el mismo Plauto se hizo esclavo para poder satisfacer a sus acreedores, y los pobres niños que eran robados a los padres, aun habiendo nacido libres, eran convertidos en esclavos, y en *Curculio* se ve a Planesia decir: *libera ego sum gnata*.

Los esclavos desempeñaban varios oficios en casa de sus amos: algunos para enriquecerlos más, se colocaban como tocadores de flauta, oficio que era muy común entre ellos, pudiendo verse en la presente lámina el curioso tipo del esclavo y del soldado fanfarrón.

Otras veces el esclavo estaba al tanto de fincas de campo, en las cercanías de Roma, como se ve en la obra *Casina*. Era tal la intimidad que ellos tenían en la casa de su amo, que éste les confiaba secretos que aun ocultaba a su esposa.

Muchos de los esclavos realizaron obra moralizadora en la educación de sus amos; en *Bacchis* el esclavo Lydo se opone a que su



amo, entable relaciones con una astuta cortesana. Por mediación de los esclavos pudo Roma, muchas veces, apreciar las bellezas de la literatura helénica y encontrar las familias romanas buenos preceptores para sus hijos, como nos lo prueban las útiles enseñanzas de Livio Andrónico, y a los esclavos, más que a nadie, le debe Roma poseer una notable poesía dramática.

En cuanto a las esclavas, podemos decir que pasaban su vida empleadas en los quehaceres domésticos, al servicio de familias honradas o de cortesanas, y Plauto, en *Casina*, nos da en la astuta esclava Pardalísea, espía de su ama, un ejemplo de esclava lista y que bien pudiera hacer el papel de característica en nuestros días, cuando con el terror retratado en su semblante relata al infiel Stalion la fingida locura de *Casina*.

Hay esclavos que son fieles y leales, como Grumion en la *Mostellaria*, y otras veces hacen traición a su amo. Nombres de esclavos llevan las comedias de Plauto tituladas *Epidicus* y *Pseudolos*.

Los esclavos llevaban el deseo de ser manumitidos, viéndose ésto muy a menudo en las obras plautinas, manumisión que obedece, por regla general, a servicios prestados a su amo; otras veces, como en *Mercator* y en *Miles Gloriosus*, el amo la promete a cambio de servicios, y en *Rudens* se ve puesto de manifiesto ese grito del esclavo por la libertad.

Plauto, generalmente, emplea la frase de *Liber esto*, que a veces no se efectuaba de un modo completo, siendo necesario que el pretor la diese también, pudiendo otorgarse por *Vindicta*, per

*epistolam, inter amicos y in conviviis*, no deteniéndonos en cada una de ellas por no ser motivo principal de nuestro estudio.

Los esclavos, en muchas ocasiones, eran un motivo de corrupción en la familia: debido a su triste condición, favorece al hijo en sus perversas inclinaciones, se envilece por miedo de ser vapuleado por su dueño, ayuda al hijo a gastar la fortuna paterna y él mismo, como en *Stichus*, habla de sus vicios al decir: “No se asombre que pobres siervos beban, enamoren y se inviten a cenar, porque estos goces le son tolerados en Atenas”.

El *Lupus* o *leno* es el tipo del mercader de encantos femeninos que explota la candidez del joven hijo de familia, y poniéndose en combinación con el *argentarius*, se apodera de grandes sumas, arrastrando a la juventud al abismo por fácil pendiente.

El *parásito*, especie de esclavo social, es el tipo del verdadero bufón, que acude donde cree encontrar un buen banquete. Tibulo y Horacio nos lo pintan como hombre que fué rico y dilapidó su fortuna en orgías, el cual, aprovechándose de sus antiguas amistades, va a su casa a cenar sin previa invitación. Patin conserva el diálogo de una comedia de Alexis, donde dice que hay dos clases de parásitos: una es la de *histriones* de negras vestiduras que vemos en el teatro, y otra la de los *sátrapas y generales*, que están en la sociedad entera.

Distinta denominación le da Plauto a estos parásitos, llamándolos: *musca, umbra, edax, scorto*, etc. En el *Captivi*, Dersa, nombre del parásito, y Cureulio, parásito notable por su ingenio y travesura, se ven descritos. Estos parásitos a veces no reciben más que insultos de los esclavos y bofetadas de los invitados. El es un siervo voluntario y el esclavo lo es involuntario, estribando en esto la diferencia entre ellos. Lamarre hace observar que el parásito romano nunca come en la escena, viéndose esto en Cureulio cuando después de haber traído una buena noticia dice que no ha comido, y le mandan pasar al interior para satisfacer sus deseos. En algunas ocasiones era estimado por sus gracias, que provocaban la hilaridad de los concurrentes.

*Miles Gloriosus* o *Soldado Fanfarrón*, era el título de una de las obras de Plauto, y el autor exagera y ridiculiza los caracteres de este personaaje, que muy a menudo va acompañado del parásito. Se cree importado de las comedias griegas, aunque Plauto le añade caracteres que lo hacen aparecer latino; en él se satirizaba a los militares que se jactaban de hazañas dudosas. En algunas ocasio-

nes aparece como personaje secundario, pero en la obra ya citada es el personaje principal.

Analícemos ligeramente la obra, que no es por cierto de las mejores que Plauto escribió: constaba de cinco actos. Aparece en ella el parásito Artotrogo, adulando a Pyrgo Polinices y haciéndole creer que todas las mujeres son impresionadas por su belleza, se narran hazañas, se suponen batallas y nombres ampulosos, creyendo que sus hechos son portentosos. El condujo a Efeso una cortesana que había robado en Atenas. El esclavo Palestrion favorece los amores de Pleusido y la cortesana, procurando que puedan hablarse, un esclavo del soldado vigila a la cortesana, dándose cuenta de la entrevista; pero es engañado por Palestrion haciéndole creer que es una hermana de ésta. Este hábil esclavo hace al soldado dejar a su amada explotando su orgullo y haciéndole creer que la esposa de un anciano vecino está prendada de él, así lo hace el fanfarrón después de colmar de regalos a la cortesana, y cuando está en casa del anciano es apaleado por los esclavos de éste y burlado por la cortesana, que se fuga con su amigo, terminando con estas palabras, que encierran útil enseñanza para los Boccacios de esta edad antigua y de todos los tiempos:

*Vae Msisero mihi!*

*Verba mihi data esse video scelus viri Palaestrio.*

*Is me in hanc inlexit fraudem. Jure factum judico,*

*Si sic allis moechis fiat, minus heic moechorum siet.*

*Magis metuant, minus has res estudeam: eamus ad me Plaudite.*

“Desgraciado de mí! Se han divertido a costa mía, es una trama de Palestrión; me ha enlazado en esta intriga: después de todo, lo he merecido. Si se tratase del mismo modo a todos los libertinos no habría tantos en el país: el miedo haría sus pasiones más discretas. Entremos en casa, y vosotros, espectadores, aplaudid.”

Después de estudiados, para mejor comprender las obras, estos personajes principales, digamos una palabra de otros que se consideran secundarios por su menor importancia. Muchos de ellos no pronuncian palabra alguna, sólo van de un lado a otro en la escena.

El *sicophanta*, de origen griego, es uno de ellos; es un intrigante, un inventor de mentiras; pero en las obras de Plauto se

introduce a veces para dar más animación o alegría con sus olvidos o ridículas equivocaciones.

Los *testigos falsos* son antiguos esclavos, pobres, perezosos y orgullosos; no desean ni por un momento ser tomados por esclavos; de aquí el aire altivo que adoptan.

Los *cocineros* son puestos en escena por Plauto, pero no para celebrar los exquisitos manjares que confeccionan sino para ser considerados por Euclion en la *Aulularia* como ladrones.

La cómica consulta que tiene lugar en los *Menaechmi* nos pone de relieve, ridiculizándolo, el tipo del *Médico* que da conclusiones tales como la siguiente:

—Me duele el hígado—dice el paciente.

—Entonces el mal que V. sufre es un mal hepático—dice el Médico.

Este análisis de los personajes que integran las comedias de Plauto, demuestran que los que opinan que él tomó sus caracteres de las atelanas, están en un completo error; algunos tienen origen griego, otros son propiamente romanos; pero todos presentan un carácter de universalidad que se puede tomar como modelo aun en nuestros días, excepción hecha del esclavo que, por dicha para la humanidad, ha desaparecido del mundo civilizado, tomando distintos nombres; estos personajes subsisten aunque adopten las variaciones que la sociedad, el progreso y la civilización hayan marcado en ellos.

Incidentalmente hemos hablado, en el curso de nuestro estudio, de las obras de Plauto: hemos dicho que Varron catalogaba 21, aunque de la *Vidularia* no hay más que fragmentos; enumeremos estas obras y dediquemos nuestra atención al estudio de algunas, pues si en todas nos fijásemos, dado su gran número daríamos excesiva extensión a nuestro trabajo.

Las obras de Plauto han sido divididas en dos grandes grupos: uno comprende las ocho primeras comedias, que fueron las únicas conocidas hasta 1430, y son las siguientes:

*Amphitruo*.—*Amphitruion*.—Se cree imitada de Epicarmo, llevando el nombre de un general Tebano.

*As-inaria*.—Cópia de Demóphilo, por la terminación “aria” y su radical “Asin” se ve que en ella se trata de asnos, teniendo complicada intriga.

*Aulularia* o la Cacerola o Marmita.

*Captivi*.—Los cautivos es una de las piezas más morales de Plauto.

*Curculio*, apodo del parásito; se traduce generalmente por Gorgojo.

*Casina*.—Nombre de una esclava; de argumento difícil y poco moral.

*Cistellaria*.—La Cestilla; presenta algunos caracteres sentimentales.

*Epidicus*.—Nombre de esclavo que por favorecer al hijo engaña al padre.

Las otras doce comedias plautinas descubiertas en el siglo XV se encuentran muchas de ellas mutiladas, faltándoles versos, y son:

*Bacchides*.—Nombre de dos hermanas.

*Menaechmi*.—Los Menaechmos.

*Miles Gloriosus*.—Soldado fanfarrón.

*Mercator*.—El Mercader o comerciante; es imitada de Philemon.

*Pseudolos*.—El Engañador.

*Poenulus*.—El pequeño Cartaginés.

*Persa*.—Nombre de un parásito.

*Rudens*.—El cable.

*Stichus*.—Nombre de esclavo que celebra la vuelta de su amo.

*Trinummus*.—El Tesoro, lo denominan unos; y otros, lo llaman el hombre de las tres monedas.

*Truculentus*.—El Maldiciente; una de las comedias preferidas de Plauto en unión de *Epidicus* y *Pseudolos*.

*Vidularia*.—El Correo.

Al hacer el estudio de los prólogos hemos hablado con bastante extensión del prólogo de *Amphitryon*, que es considerada como una de las mejores o quizás la mejor de las obras de Plauto, habiendo merecido el honor de haber sido traducida a casi todos los idiomas. Dryden la tradujo al inglés, Dolce al italiano y Lope de Villalobos al castellano, obra que por ser una antigua edición es difícil conseguir. La comedia *Amphitryon* consta de cinco actos; en ellos se desarrolla el argumento del modo siguiente: *Amphitryon*, capitán tebano, llega a su patria, feliz por haber vencido a sus enemigos, y envía a su criado Sosia a que notifique

tan buenas nuevas a su esposa Alcmena. Al llegar a la casa el criado, se encuentra con otro hombre completamente igual a él que le impide la entrada, por lo cual se retira apesadumbrado.

Este falso Sosia es el dios Mercurio, al cual ya hemos visto aparecer en el prólogo de la obra, y que vigila la entrada mientras Júpiter ha logrado seducir a la casta y fiel Alcmena tomando la figura de su esposo. Llega a su casa el general, y su esposa, alborozada, le recuerda su conversación y sus afectos, él se muestra pesaroso e irritado, yendo en busca de su amigo Neocrates para que convenza a su esposa que él acaba de llegar; pero antes envía a Sosia que invite a Blepharon a su mesa; al volver, Mercurio, en figura de Sosia, le impide la entrada, le injuria y le arroja un jarro con agua.

Llega entonces Sosia y Blepharon y este último cree que Amphitryon se ha vuelto loco al contarle lo que acaba de acontecer, pues Sosia no se ha separado un momento del lado de Blepharon. La escena se complica al aparecer Júpiter acusando a Amphitryon de haber usurpado su personalidad. El pobre Amphitryon no puede resistir esto y cae desvanecido a la puerta de su casa. La escena termina con el anuncio dado por la nodriza de Alcmena de haber tenido ésta dos niños, uno hijo de Júpiter y otro de Amphitryon; este último se muestra feliz por verse favorecido de los dioses.

Tanto esta obra como la de *Aulularia* presentan partes trágicas, esta última, sobre todo, ofrece una considerable ventaja, cual es la de retratar las costumbres del pueblo romano, algunos de sus tipos se han hecho tradicionales, sobre todo el del viejo Euclion, avaro que ha pasado a la historia.

En el prólogo de la obra el dios Lar habla del tesoro que tuvo oculto y que sólo se decidió a revelarle Euclion, no por él sino por un favor especial concedido a su hija Phedra, debido a los dones y sacrificios que ésta le ofrecía.

En el acto primero Euclion va a salir, pero antes recomienda a su criada Staphila que vigile bien y cierre la casa mientras marcha a los Comicios y al Foro; los términos que emplea en su trato con la pobre vieja son duros, amenazándola de apalearla si no camina aprisa para cumplir sus órdenes; ella protesta entre dientes; pero la hace salir para ver por sí solo dónde está guardado su tesoro. Vela por todo, dice a su criada, después de haberla hecho entrar; ella asombrada le responde:



*Quippini**Ego intus servent: an, ne quis aedeis auferat?**Nam heic apud nos nihil est aliud quaesti furibus:**Ita inaniis sunt obpletae atque araneis.*

“¿Por qué hay que velar? Al menos que no se lleven la casa, pues en vuestra vivienda los ladrones no tienen nada que robar. No hay más que vacío y telas de araña.”

Se establece en el corazón de Euclion una lucha, pues teme si no asiste a las reuniones públicas, que se note su falta, y si va, puede descubrirse su tesoro, que guarda oculto en una olla o marmita; por fin va a la distribución de dinero a los pobres, decidiéndose a volver cuanto antes.

En el segundo acto, Eumonia indica a su hermano Megador que se decida a casarse con la hija de Euclion, aunque ella no le oculta los defectos femeninos, sobre todo la corriente costumbre de conversar; pero ella no tenía el inconveniente de llevar rica dote. Megador así lo resuelve, y va al encuentro de Euclion, que llega a su hogar y que antes de hablar penetra en su casa para ver si su tesoro ha sido robado de su lugar. Megador pide a Euclion la mano de su hija, pero Euclion le notifica que no puede dotar a su hija y ni aun siquiera hacer los gastos de la boda, que si así lo acepta puede casarse con ella, pues lo considera persona tranquila y formal. Megador acepta, enviando sus criados y cocineros a casa de Euclion para preparar el banquete de boda; pero el desconfiado avaro los arroja de su casa violentamente.

En el tercer acto Euclion, para poder estar tranquilo, decide poner su tesoro en el templo de la Buena Fe. Lyconides, esclavo de Strobilus, ha oído decir que Euclion tiene un tesoro en una olla colocada en un bosque consagrado a Silvano, cerca de la ciudad, y se decide a robárselo diciéndoselo a su amo. Así lo hace. Al verse Euclion sorprendido, la obra se interrumpe. Se ha intentado concluir; pero todos los esfuerzos han sido inútiles, ninguno satisface los deseos de la crítica. Codrus Urceus inventó un Quinto acto que tiene buen estilo, pero es poco cómico.

La comedia *Menaechmi* es una de las más celebradas de Plauto; se puede considerar como una verdadera comedia de intriga, pareciéndose por su trama a *Bacchis* o a *Amphitryon*, pues todas ellas se basan en la semejanza de los personajes que las integran.

En el prólogo se suplica al público que preste atención, e in-

mediatamente se procede a exponer el argumento de la obra, que es el siguiente: Menaechmo Sosicles llega a Epidamno después de una larga ausencia, en busca de un hermano suyo a quien hace tiempo ha dejado de ver, y que se parece a él de un modo extraordinario.

Menaechmo de Epidamno ha ofrecido a una cortesana joyas y un vestido de su esposa, y concertado con ella un banquete íntimo, al cual ha de asistir un parásito en recompensa de sus servicios.

Menaechmo Sosicles llega a casa de la cortesana y tomándole ésta por el otro, le invita a su mesa, lo cual él acepta muy complacido; pero no queriendo tener testigos, enojado, arroja de allí al parásito. Este, creyendo ser arrojado por Menaechmo de Epidamno, a pesar de lo convenido, en venganza relata a la esposa lo sucedido, y ella reclama a su esposo el vestido y las joyas robadas, tratándole como merece su desenfadada conducta. El pobre marido corre a casa de la cortesana reclamándole las joyas y el vestido, y ésta se escandaliza de que se le pida lo que ha sido objeto de un trato que, por su parte, ha sido ya cumplido. Al escandalizar Menaechmo de Epidamno en casa de la cortesana, es conducido ante el tribunal, mas el criado de Menaechmo Sosicles, creyendo que su amo va preso, dispersa a palos a los que le conducen y se marcha muy satisfecho de haber libertado a su amo.

Menaechmo Sosicles visita a la mujer de su hermano, y al volver el marido de ella y negar su presencia anterior en la casa, lo cree su mujer loco y manda a buscar al suegro para que lo conduzca a casa de un médico, pues teme que tenga perturbadas sus facultades mentales. Como Menaechmo de Epidamno es conducido a la fuerza a casa del Médico, se enfurece e injuria a su suegro, lo cual le hace confirmar al Médico que el paciente ha perdido la razón y lo somete a un tratamiento. La comedia se desenlaza por la presencia de ambos hermanos, a la vez, en la escena, lo cual explica todas las equivocaciones ocurridas.

Cuando leímos las obras de Plauto, hubo una, sobre todo, que nos causó gran placer, en la cual se manifiestan los sentimientos más nobles y elevados, que puede aún en nuestros días ser representada, como lo fué en Berlín no hace aún un siglo, pues ella es una obra completamente moral, con un delicado lenguaje. No intervienen en ella soldados orgullosos, cortesanas, ni padres licenciosos: es la comedia un ejemplar de delicadeza y virtud, cuyo nombre, *Captivi*, pudiera ser puesto en los carteles de espectáculos

diarios, y estoy segura que atraería la aprobación de personas rectas y honradas, pues su moralidad es aún mayor que la de muchas obras que se ven en los programas teatrales y llevan en sí gérmenes de destrucción para la noble y santa institución de la familia. Al buscar el modelo de inspiración de Plauto en esta obra, Mr. François dice: que aunque fué tomada del griego no se sabe cuál fué el autor imitado; a esto se opone Lamarre, diciendo que la obra fué imitada de las de Anaxandride y de Antiphano; pero susténtese la opinión que se desee, ninguna resta mérito a los *Captivi*, aunque haya tenido detractores, pues dicen que en ella no se observa la unidad de tiempo.

Mr. Lemercier aconseja a los discípulos del arte estudiar esta comedia para aprender el modo de mezclar la alegría a una intriga noble y patética. Con estos antecedentes, pasemos a analizar la obra.

El prólogo es recitado por un comediante, comenzando por algo que puede considerarse como una verdad que no necesita ser comprobada: "Ved allí dos cautivos que están parados y por consiguiente no están sentados". Expone el argumento de la obra buscando siempre la hilaridad; al final del prólogo dice que si alguno quiere una batallá verdadera que busque querella con su vecino.

En el primer acto Hegion conversa con el parásito Ergasilo acerca de sus dos hijos, robado uno en sus primeros años por un esclavo y el otro prisionero y sirviendo de esclavo en Elida.

En este acto se ve de manifiesto el carácter de este parásito, que critica el tráfico poco digno de la compra de prisioneros de guerra que hace Hegion con objeto de encontrar a su hijo Philopolemo; llega el carácter adúlón de este parásito al extremo de llorar por la suerte del joven prisionero exclamando: *Tum denique homines nostra intelligimus bona*. "Los hombres no conocemos lo bueno hasta que se pierde."

Pero en estos lamentos de Ergasilo entrevé el anciano la idea de la falta de buena cena que siente el parásito, haciéndole partícipe de las esperanzas que tiene de encontrar a su hijo por haber adquirido al Capitán Philocrates, muy considerado en el país donde el hijo está prisionero.

En el segundo acto Philocrates se lamenta de su triste suerte, considerando degradantes los hierros que lo sujetan; Tyndaro, su esclavo le propone una ingeniosa trama en un momento que el

esclavo conductor los deja hablar a solas, convirtiéndose entonces el siervo en amo y el amo en siervo. Hegion habla con ellos separadamente. Le propone que Philocrates quede en rehenes mientras el esclavo marcha a Elida para gestionar la vuelta de Philopolemo. Hegion accede, y Philocrates, provisto de un pasaporte, se despide de su supuesto amo y marcha a su patria.

Ergasilo lamenta en un largo monólogo al comenzar el tercer acto las peripecias de su profesión de parásito, viendo que la juventud no es ya tan complaciente como antaño y conformándose por no tener otra mejor, con la modesta comida que le brinda Hegion.

Hegion ha encontrado entre los cautivos a Aristophonte, que se dice amigo de Philocrates y se muestra ansioso de saludarlo. Tyndaro, el esclavo, lo aperece y con razón se cree perdido, porque la trama será descubierta; así sucede, en efecto, pues Aristophonte lo descubre, quedando demostrado que él es el esclavo Tyndaro, describiendo Aristophonte el semblante de su amigo, coincidiendo en todo con la idea que Hegion tiene de éste; es en vano que trate el fiel esclavo de hacer creer que Aristophonte está loco, que no es creído por Hegion, y el pobre esclavo es condenado y encadenado, debiendo ir de este modo a las carreras; pero se conserva siempre abnegado y fiel exclamando:

*Qui per virtutem perit, at non is interit.*

“El que perece por la virtud, no muere.” Poco le importa ser tratado con severidad, vigilado día y noche; nada dice, pues cumple su deber sufriendo por su amo.

Ergasilo aparece en la escena hablando con Hegion, el cual le narra el engaño de que ha sido víctima; pero el parásito lo llena de regocijo diciéndole que ha visto a su hijo en el puerto acompañado de Philocrates y del esclavo Stalagmo, que fué el que robó a su otro hijo pequeño. Corre Hegion al puerto en busca de su hijo, mientras que Ergasilo es el encargado de preparar un suntuoso banquete, dando la nota cónica de la obra cuando dice: “Grandes Dioses. ¡Cuántas cabezas voy a cortar; pobres puercos, pobres jabalíes, qué carnicería os amenaza!”

En el acto final Hegion, lleno de alegría, habla con su hijo, con Philocrates, y cuenta la abnegación del esclavo Tyndaro, que todos admiran; mientras sus amigos van al baño, el infiel Stalagmo es interrogado por Hegion, con esa penetrante ironía tan notable

en el pueblo romano, diciéndole: “Acéreate, hombre de bien; gracioso esclavo mío!” Siente el esclavo la tortura del remordimiento y adimina la tormenta que presagia esta dulzura. Confiesa la verdad a su amo, él ha vendido el niño robado al padre de Philocrates, hecho que éste confirma, siendo reconocido Tyndaro como hijo de Hegion, siéndole quitadas sus cadenas al fiel esclavo. Para que todo en la obra hubiese sido hermoso, debían haber perdonado al esclavo contrito, pero no: él recibió el duro castigo con el cual todos están conformes.

Al final se insiste en la moralidad de la obra, que fué más tarde tantas veces comprobada.

Podríamos concluir aquí nuestro estudio sobre este poeta latino, después de haber admirado sus condiciones cómicas, y cuya fama es comprobada por el epitafio escrito, según unos por sus contemporáneos, y según Varron por el mismo poeta, que es el siguiente:

*Postquam est morte captus Plautus  
Comædia luget, scena est deserta,  
Deide Risus, ludus jocusque et numeri,  
Innumeri simul omnes collacrimarunt.*

“Después que Plauto murió, la comedia llora, la escena está desierta; desde entonces, la risa, los juegos alegres y todo lo parecido lloran al mismo tiempo.”

La importancia de Plauto es tan grande que no sólo se limita a la literatura sino que penetra aún en el lenguaje latino. Pertenece este lenguaje al *sermus rusticus*, ha dado origen al *Lexicon Plautinum* de Evans y a una interesante obra titulada: *De obseletis coniugationum Plauti formis* de Schultz.

Los textos de Plauto presentan, como dice nuestro profesor el Dr. Dihigo, una importancia singular, siendo ellos los que brindan mayor interés para estudiar la importantísima disciplina filológica, conocida con el nombre de *Crítica de los textos*, brindándonos Plauto un excelente campo de investigación. Sus obras ofrecen un útil material, ellas están manuscritas, sometidas a las modificaciones que introducen los copistas, realizándose estas modificaciones a veces por la poca educación del oído, rapidez del dictado, dando origen por ejemplo a la forma *te nunc* que encontramos en *Pseudolus*, verso mil cuarenta y cuatro, modificado en la forma *lenonem*.

Los manuscritos que tenemos para el estudio de Plauto son los siguientes:

<i>Manuscritos y lugar donde se encuentran</i>	<i>Aparato crítico</i>
1.— <i>Palimpsesto Ambrosiano</i> .....	A.
2.— <i>Codex Vetus</i> .—Vaticano .....	B.
3.— <i>Codex Decurtatus</i> .—Heidelberg .....	C.
4.— <i>Ursinianus</i> .—Vaticano .....	D.
5.—Milán .....	E.
6.— <i>Britannicus</i> .—Museo Británico .....	J.

La importancia de estos manuscritos es grande, pues sirven para criticar los textos.

Hemos visto un ejemplo de confusión por falta de educación del oído; ahora bien, debemos advertir que esas modificaciones en los textos obedecen a otras causas diversas: nos encontramos *st* por *est*, cambio de una letra por otra *maxumus* por *maximus*, se ve que en ocasiones es por añadir una sílaba o más de una, como en *Asinaria*, verso 942, se ve *voluptatis*, siendo la verdadera palabra *volup*.

Otras veces las palabras se separan cuando no debía de hacerse; en *Captivi*, verso 30, dice: *inde audivit*, debiendo ser *indeaudivit*.

La corrección gramatical se ve con frecuencia en los textos plautinos; en *Miles Gloriosus*, verso 1045, dice en unos casos *infert* y en otros *infera*.

El *Stichus* de Plauto es la obra que presenta mayor número de errores de trasposición, debido a la rapidez con que el copista pasa las palabras sin fijarse en ellas, saltándolas a veces; hay transposición de renglón, de sílabas y de letras, ejemplo de ello el verso 172 de la *Asinaria*, pues en un manuscrito se dice *datum est hostimentum* y en otro *hostimentum datum est*.

En los textos plautinos encontramos errores de omisión que obedecen comúnmente a la haplografía, a que cuando el copista encuentra dos palabras parecidas escribe una y suprime la otra, pudiendo ser omisión de letras o de palabras y de sílabas.

Se presentan también en los textos de Plauto errores por inserción y por substitución.

De todas estas modificaciones trataríamos gustosos citando los manuscritos y la forma en que ocurren; pero es esto más bien

asunto de la clase de Filología y por lo tanto nos limitamos a lo dicho; ahora bien, debemos llamar la atención sobre una obra que ha despertado la curiosidad de los filólogos y dramáticos por unas palabras escritas en el acto quinto de la obra *Poenulus*; unos creen que el lenguaje es cartaginés, otros antiguo irlandés; hay quien ve en ellas un parecido con la lengua vasca; estas palabras han dado origen a muchas discusiones, pero nada se ha resuelto de un modo definitivo.

Plauto, según opinión de Canalejas, ha tenido influencia grande en el derecho; pero después de estudiarlo podemos afirmar que salvo algunos defectos en sus obras, peculiares a toda obra humana, nuestro autor merece con razón la alta estima de sus contemporáneos y la admiración de los literatos modernos.

CÆCILIIUS STATIUS.—Justo es dar el lugar que corresponde al poeta cómico Cecilio, es decir, colocarlo inmediatamente después de Plauto y antes de Terencio, pues dadas las condiciones de su estilo, es su teatro una especie de transición entre el de los autores ya citados. Plauto producía sus últimas obras y Terencio hacía sus primeras tentativas como autor dramático, cuando Cecilio estaba en el apogeo de su gloria y sus admiradores, para mostrar la bondad de su corazón, nos recuerdan una enternecedora anécdota, puesta en verso por Andrieux, en la cual nos pintan a Cecilio leyendo con suma atención la lectura de una obra de Terencio: *Andria*, que éste sometió al juicio del poeta. Al principio Cecilio lo oía comiendo tranquilamente, recostado en su lecho; pero en el curso de la lectura, admirando el mérito de la obra, encantado con ella y sin pensar que ese humilde jovencito sería rival suyo, lo invitó a su mesa concediéndole desinteresada protección al que pocos meses después sería su digno sucesor. ¡Las almas nobles, las inteligencias verdaderas, no dejan aún de celebrar a sus rivales!

De origen galo, nació en Milán de pobre familia, y este origen extranjero fué, sin duda, la causa de que Cicerón, aunque lo celebra, le critique de ser: *málus auctor latinitatis*.

Fué llevado a Roma en calidad de esclavo, teniendo sólo el nombre de Statius, siendo manumitido en Roma por un noble caballero que le dió su nombre, Cecilius.

En su vida fué Cecilio un hombre verdaderamente afortunado; tuvo que luchar al principio con las dificultades que encuentra

todo nuevo autor; pero Ambivius Turpion, director de compañía que más se preocupaba del esplendor de la poesía dramática en Roma que de su propio lucro, lo tomó bajo su protección, dándole ánimo y haciendo que sus obras, que al principio fueron mal acogidas, lograsen franco éxito.

Mereció Cecilio la admiración y respeto de sus contemporáneos, al extremo de ser escogido entre todos los poetas latinos de su época para ejercer en Roma el elevado cargo de Censor dramático, que desempeñó admirablemente.

Volcatio Sedigito no duda en colocar a Cecilio en el primer lugar entre los cómicos latinos, hecho que nos parece exagerado. Varron, comparándolo con Plauto y Terencio, lo estima más acertado en la economía y disposición del drama, y Horacio enaltece su gravedad; pero Aulo Gelio, severo en su crítica para la comedia romana, compara sus obras con las de Menandro, asombrándose de la pobreza de la imitación. Nos es imposible comprobar estos juicios, pues sólo se conservan coleccionados por Ribbeck algunos fragmentos suyos que no nos puedan dar idea de su estilo.

Cecilio se mostraba, como Plauto, cultivador de la comedia palliata, de origen griego, imitando sobre todo a Menandro; pero se diferenciaba de él en que prefería apartarse un poco de los gustos populares en beneficio de la perfección de la obra, tendencia que iniciada por él veremos continuada en Terencio.

El número de obras de Cecilio ha sido objeto de cálculos diversos; Mr. Bothe cuenta 45, Mr. Spengel 37, y Ribbek 42. Los fragmentos y títulos no nos pueden dar de ellas una exacta idea; se ve, sin embargo, que sus personajes guardan más parecido con las comedias de Plauto que con las de Terencio.

Ritschl ha dividido los títulos de sus obras en tres clases: los que tienen forma griega, los de forma latina, o los dos yuxtapuestos. Algunos indican por sí solos el objeto que se tratará en la obra: *Hepicleros* (La Heredera), *Exul* (El Desterrado), *Triumphus* (El Triunfo).

Cecilio no concebía el amor tranquilo, sin luchas; de este modo no le concedía importancia alguna, como nos lo demuestra en su obra *Synecphibi* (Los Camaradas); es el amor, dice él, “un dios cuya voluntad nos hace locos o juiciosos, saludables o enfermos”.

Si comparamos los escasos fragmentos de Cecilio con los personajes de Plauto, notaremos que el carácter del padre de familia



ha cambiado: es a veces sumamente complaciente con sus hijos, tratándolos como compañeros, como amigos.

Sus obras están llenas de frases sentenciosas, algunos de cuyos fragmentos encantan por su sencillez y veracidad:

*Vivas ut possis, quando nec quis ut velis.*

“Vive como puedas, cuando no puedas vivir como deseas.”

*Nam hi sunt inimici pessum, fronte hilaro, corde tristi.*

“Los peores enemigos son los que tienen rostro sonriente y corazón sombrío.”

“La riqueza no da saber, y muchas veces bajo una capa rota y pobre se oculta un hombre de privilegiada inteligencia.”

Cecilio agregó una franca alegría a sus obras; pero les dio cierto carácter aristocrático que las excluyeron del gusto del pueblo, y esto, unido al juicio severo que hizo de él Horacio, fueron las causas de que sus obras no fuesen conservadas.

Pero rindámosle justicia, ¿qué importa esa pérdida lamentable de sus obras si aboga por su fama la opinión casi unánime de sus contemporáneos, considerándole en el número de los principales cómicos latinos?

Estudiemos a Terencio y en él veremos reflejadas muchas de las características del viejo Cecilio, el cual llevó a tal grado su influencia en la literatura, que logró introducir nuevas palabras en el lenguaje para expresar sus felices ideas.

PUBLIO TERENCEO AFRICANO.—El destino tiene en ocasiones rarezas increíbles, y nunca se ha visto esto de modo más manifiesto que en lo relativo a este poeta, que Volcatio Sedigitus coloca en el sexto lugar y que, sin embargo, ha sido reivindicado aun en tiempos antiguos, admirando y aplaudiendo sus obras, considerándolo en unión de Homero, Virgilio y Menandro, uno de los cuatro príncipes de la poesía, admirando en él la posteridad a uno de los principales cómicos latinos que en unión de Plauto comparte los laureles de la poesía dramática.

Pocos son los datos que se conservan de su vida; de éstos, los más completos parecen ser los atribuidos a Suetonio, mejor que a Elio Donato que los copió del primero. Se discute aún en nuestros días el lugar de su nacimiento, creyendo Suetonio que fué la Ciudad de Cartago, ocurriendo éste al fin de la segunda Guerra Púnica;

que fué en Roma siervo del Senador Terencio Lucano, el cual al poco tiempo lo manumitió; sufriendo, según opina Lucius Porcius, muchas privaciones, y murió, no se sabe si en Arcadia o en el mar de regreso de un viaje a Grecia que hizo con objeto de perfeccionar el idioma griego y los estudios que tuviesen más relación con la literatura, atribuyendo algunos su muerte a la tristeza de haber perdido algunos ejemplares de *Menandro*, falleciendo, según se opina, cuando sólo contaba 35 años de edad, y en pleno apogeo de su gloria.

Terencio fué, según opinión de algunos biógrafos, esclavo, siendo este hecho un poco extraño, pues se cuenta que una hija suya contrajo matrimonio con un caballero romano, hecho que estaba prohibido entre hombres libres y esclavas. Que fué prisionero de los romanos, es un hecho que también se duda, pues era imposible que adquiriese tan pronto un perfecto conocimiento de la lengua latina como el que él poseía, y Fenestela dice que él no pudo ser cautivo, conocida la fecha de su nacimiento al terminar la segunda Guerra Púnica y antes de comenzar la tercera, lo cual hace imposible el apresamiento.

Betti sustenta la tesis de que el sobrenombre de Afer no es un derivativo de patria, pudiendo venir del color como Albus, Flavus, etc., y citando el hecho de que muchos en Roma tenían ese sobrenombre, como el orador Domitius Afer, Elius Adrianus Afer y otros; también se niega la afirmación de Lucius Porcius de que él pasara privaciones, pues su vida fué feliz y tranquila, legando al morir, a su hija, una gran quinta en la vía Apia, en cuyo lugar, realizando excavaciones, se ha encontrado un busto que coincide con la descripción que se ha dado de Terencio:

*Fuisse dicitur, mediocri statura, gracili corpore, colore fusco.*

“Se dice que fué de estatura mediana, cuerpo agraciado, color pálido.”

Su gran talento le valió, como hemos dicho al estudiar a Cecilio, la amistad de éste, que lo hizo conocer de los más preclaros varones cuando nuestro poeta era sólo un jovencito pálido y melancólico, pobre y mal vestido. Debido a sus propios méritos, obtuvo la admiración primero y la íntima amistad después, de Cayo Lelio y Escipión, que lo sentaron a su mesa en diversas ocasiones y lo distinguieron en grado sumo, hecho éste que dió margen a que los envidiosos, que nunca faltan al lado de una celebridad artística, científica o literaria, y que se valen de medios

más bajos e indignos cuanto más elevado está el personaje que envidian, llegasen al extremo de decir que valido de esta amistad Terencio se hacía pasar por autor de obras escritas por sus amigos, sin pensar que las dotes de la natural inteligencia de Terencio y la esmerada educación que le proporcionó el Senador Terencio Lucano, agradablemente impresionado por las gracias de este niño y su precocidad manifiesta, lo hacían apto para brillar con propio resplandor en el campo de las letras.

Es verdad que a veces esta crítica era justificada, hecho que él atestiguaba al defenderse de ella diciendo: “Los envidiosos pretenden que hombres de posición elevada me ayudan con sus luces y trabajan conmigo, y bien, ¿qué tiene de injurioso esto para el poeta?”

La crítica se exagera en ocasiones, llegando a citar los comentaristas los pasajes que ha dictado Lelio y los que ha dicho Escipión; pero consideremos esto sólo como mero afán de erudición. ¿Podremos afirmarlo de un modo preciso? En manera alguna, como tampoco podemos negar que quizás ellos le sugiriesen algunas ideas; lo que sí podemos afirmar es que él inicia en la literatura latina una nueva era, teniendo en grado sumo lo que los griegos llamaban aticismo y los romanos urbanitas, cuya principal condición era una rica y variada cultura intelectual que sólo podía venirle de Grecia.

Educado Terencio con gran refinamiento, solicitado y admirado por la clase patricia romana, él admiraba lo que ésta consideraba elevado; sentía, como esta clase privilegiada, gran afecto por todo lo helénico: por su lengua, por su literatura; de aquí su romántica peregrinación en busca de cultura e inspiración, de sólidos conocimientos literarios a la madre de las artes: a Grecia. Hemos dicho que el medio, democrático en sumo grado, en que vivió Plauto, le hizo ser el intérprete de los pensamientos populares; Terencio, viviendo, por el contrario, en íntimo contacto con la aristocracia, sería más medido en sus expresiones, más especial en sus gustos, y sufriendo esa misma influencia del medio llegó a ser el más griego de los romanos de su tiempo.

Podemos afirmar, sin temor, que a Terencio le ocurre lo contrario de Plauto; este último, como hemos tenido ocasión de observar, retrataba la sociedad de su época, aunque la escena ocurriese en Grecia; Terencio, por el contrario, aunque habla el *sermus*

*urbanus* o *lingua nobilis*, presenta personajes cuyos trajes y costumbres son griegos.

Al clasificar las comedias de Plauto hemos dicho que pertenecían, por la vivacidad de su movimiento, a las llamadas *Motoriae*; las de Terencio eran, por el contrario, *Statariae*.

Fué Terencio más inclinado a buscar la perfección y buena presentación de la obra, que el interés que ella pudiera inspirar al vulgo que concurría a la *cavea*, que no podía juzgar las bellezas de su estilo; él era, ante todo, artista; sus obras interesaban cuando se leían, pero su representación era fría; Plauto, por el contrario, buscaba la complacencia del público con las escenas groseras y bufonas, encantaba a la sociedad romana; las obras de Terencio hubieran tenido aceptación de Grecia; nada importaba a Terencio que el vulgo no lo admirase, a él le bastaba con el aprecio de la sociedad culta, y el tributo de afecto y simpatía que la crítica le hubo de rendir, haciendo notar Bergeron el adelanto que la lengua latina realizó en el corto espacio de tiempo que hubo entre él y Plauto.

Varron, teniendo en cuenta la elevación de sus ideas, elogia sus obras. Horacio lo encomia por la maestría que despliega al pintar las costumbres. Quintiliano se lamenta de algunas faltas observadas en la versificación, y Ansonio encuentra en su vejez deleite singular en la lectura de las comedias Terencianas.

Pero estas opiniones no sólo se ven sustentadas en tiempos antiguos; la fama del poeta va en aumento al correr de los siglos, y sus bellas concepciones literarias hacen decir al inmortal Erasmo que considera superior una sola comedia de Terencio a todas las de Plauto reunidas. Julio Scaligero enaltece la belleza de la forma, y José Scaligero opina que entre 100 sabios sólo uno puede apreciar las bellezas de las obras del poeta. En fin, Blair lo denomina "Padre de la comedia seria". Eschemburg lleva más adelante su admiración no encontrando falta alguna que censurarle, y en 1801 el Barón de Einsiedel hizo representar a los comediantes del Duque de Weimar su traducción alemana de los *Adelphi*. Pero, ¿debemos, después de conocidas estas opiniones, dejarnos llevar por ellas y anteponer el culto, optimista Terencio al popular Plauto? Ellas deben ser tenidas en cuenta, pero no al extremo de hacernos incurrir en un juicio arbitrario y parcial. Inmensa es, en verdad, su fama y notable su obra; pero a pesar de sus esfuerzos, sus personajes no perduran como los de Plauto, opi-

nión que compartimos gustosamente con nuestro profesor. En sus obras muéstrase Terencio más optimista que Plauto, la lectura de sus comedias anima y consuela; a la desesperante exclamación de Plauto en *Asinaria*, al poner de manifiesto la maldad del hombre para con el hombre al decir *lupus est homo hominis*, opone Terencio, al decir del señor Canalejas, aquella admirable máxima que algunos estiman como una inspiración profética del humanismo cristiano y otros como la conclusión más levantada de la antigua filosofía, *homo sum: humani nihil a me alienum puto*.

Es un hecho general que los hombres buscan preferentemente aquello que está más en armonía con sus condiciones de carácter, por eso vemos que Plauto al buscar modelos en la literatura griega se fija en Philemon, que es alegre y poco escrupuloso, mientras que Terencio presta atención a Menandro, poeta delicado; sus obras son completamente griegas: por la elección del sujeto, por la trama. El no oculta esta imitación y lo dice en los prólogos de sus obras. Menandro compuso la *Andriana* y la *Perintia*. Terencio confiesa haberlo trasladado, sirviéndose de ello cual si fuese su propia invención. Y esto es lo que sus enemigos le censuran. Porque dicen que no es bien hacer de varias una sola fábula. Presumiendo de muy sabios, muestran saber poco, pues al acusarle de esto, acusan por igual a Nevio, a Plauto y a Ennio, a quienes nuestro poeta tiene por más maestros y cuya libertad más precia él imitar que no las oscuras exactitudes de esos censores.

El teatro se ha afirmado, con razón, que es una escuela de corrupción moral o bien un medio de propagar benefactoras ideas de virtud. Mr. Brieux nos lo decía no ha mucho, cuando nos citaba como una reacción en Francia contra la ley del divorcio, la representación de la obra *La Cuna*, que fué suficiente para unir matrimonios mal avenidos; el teatro latino era también, en muchas ocasiones, moralizador; el de Terencio, mucho más que el de Plauto, está todo impregnado de máximas morales, inspirándose en las virtudes de los antepasados para censurar los vicios.

Demiphon exclama irónicamente diciendo: “Ahora se censuran las virtudes y se premian los vicios”. En *Eunucus* Gnathon afirma que la lisonja es el oficio que más produce: la complacencia nos procura amigos y la ingenua confesión de la verdad nos capta odios.

Si estudiamos las obras de Terencio veremos en ellas reflejado el espíritu de justicia más perfecto, diciendo: *Jus summum soepe*

*summa est malitia*. Ella hace recordar a los poderosos las grandes responsabilidades que sobre los mismos pesan, en razón directa del cargo elevado que desempeñan, frase digna de ser colocada en los libros que, llenos de consoladoras palabras, son lenitivos en nuestras tristezas; nos muestra la hermosura de la resignación ante lo imprevisto, lo inevitable, y la paciencia que se requiere para ser feliz en la existencia, exclamando: "Cuando no puedas ser lo que deseas, confórmate con lo que sea posible". *Quando non potest id fieri quod vis it velis, quod possit*.

Estas y muchas más frases pudieran citarse para comprobar nuestro aserto, pero no es necesario. Basta leer sus obras para comprender que el poeta busca los más elevados ideales en el hogar; los prólogos de sus obras tienen un fin educador, no son como los de Plauto, un medio de comprender las representaciones dramáticas y censurar al público, sino que leyéndolos se ve la lucha que el poeta sostuvo con sus adversarios, los cuales de acuerdo con Mr. Audollet fueron de dos clases: una la de los hombres de letras, la de los poetas rancios como los califica Pedro Simón Abril en la traducción que hace de las obras de Terencio, los cuales lo acusan de contaminación, es decir, de formar de dos obras una sola, al frente de los cuales figura Lucio Lanuvio, al cual se refiere el poeta, sin decir su nombre, en el prólogo del *Eunuco*, citando las obras que Lanuvio escribió y amenazándolo con poner de manifiesto sus muchos defectos si prosigue en sus ataques.

La otra clase de adversario es el pueblo; son los espectadores que acuden al teatro y debido a su poca cultura son incapaces de comprender las delicadezas de sus obras, prefiriendo piezas bufonas que buscan la risa a carcajadas, aunque los medios para provocarla no sean artísticos. Esta muchedumbre extrañaba las vulgares y groseras palabras del teatro plautino, las orgías de *Casina*, y cuando estas piezas movidas faltan, el pueblo busca nuevas distracciones, sin tener en cuenta los desaires que a veces hace al artista.

De esto se lamenta Terencio en algunos prólogos de sus obras, sobre todo en la *Hecyra*, quejándose de que durante la primera representación la obra fué despreciada y el público abandonó el teatro para asistir a una representación de funámbulos siendo el bullicio insoportable. Cuando se representó por vez segunda, se anunció al mismo tiempo una lucha de gladiadores, y el público gustoso fué a verla, quedando desierto el teatro. Terencio, con tristes pala-

bras, se lamenta de ésto y hace su causa popular, suplicando la atención. Al conocer este hecho, ¿no pensáis que en él se ven los primeros síntomas de la decadencia del teatro en Roma, que después de la muerte de Terencio se acentuaría más aún? ¡Qué degradada estás, sociedad romana, que prefieres a la representación de piezas teatrales, luchas humanas que envilecen al individuo!

La única relación que los prólogos tienen con la pieza que se representa, es la indicación de las fuentes en que se inspira.

Pasemos a estudiar los personajes de las obras de Terencio, que son los mismos que integran las comedias de Plauto, pero notablemente modificados; ellos están suavizados, no tienen asperezas en el lenguaje, los chistes equívocos se eliminan de acuerdo con las ideas de una sociedad culta; de aquí su superioridad sobre Plauto; pero le falta la *virtus* cómica, como con razón afirmaba César, que a pesar de ello le llamaba semi-Menandro.

Plauto, en sus caracteres descritos a grandes rasgos, dice Mr. Albert, está cercano de la caricatura; Terencio pinta con amor finas miniaturas, de aquí su aversión por personajes bajos e innobles que exigirían tonos descompasados.

Los directores del hogar, los padres de familia, no son en Terencio libertinos ni comparten con sus hijos las locuras de la primera juventud, no son duros, avaros ni muy severos en su castigo. Menedemo, hablando con su amigo Cremes, se lamenta del trato que ha dado a su hijo. El esposo, en muchas ocasiones, es poco amable con la esposa.

El parásito no es ya rudo y grosero; asiste, es verdad, a la mesa de los ricos; pero no es el recibidor de golpes: sabe engañar con su inteligencia despierta; merece el honor de dar su nombre a una obra de Terencio: *Phormion*; pero donde se muestra de modo manifiesto es en la obra titulada *Eunucus*, en el tipo de Gnathon, que introduce innovaciones en el oficio de parásito, pero por ser más refinado no puede expresarse en los términos cómicos y groseros que lo hacía en las obras plautinas.

En las obras terencianas el tristemente célebre tipo del leno ha desaparecido casi por completo, presentándose sólo en *Phormion* y en los *Adelphi*.

Sólo una vez aparece en el *Eunuco* el soldado fanfarrón: es siempre el mismo tonto, pero en sus palabras se encuentra un fondo de verdad; opinaremos con Lamarre, que el autor, pintándolo, teme salir de límites moderados.

En Terencio las cortesanas son más humanas, más bondadosas; él busca el lado bueno de la naturaleza humana. Chrysis en *Andriana* tiene sentimientos elevados, los cuales manifiesta al hablar de su hermana.

Opónese a esto la idea de Deltour, que dice que aunque son más amables las mujeres, también son en Terencio más peligrosas.

Los esclavos son revolucionarios; ellos son a menudo buenos y agradecidos con sus dueños, y sólo ocasionalmente se muestran intrigantes para proteger a sus jóvenes amos; se les trata con dulzura, llegan a ser consejeros de sus amos; los esclavos de Menedemo son un modelo de fidelidad, lo consuelan cuando entra en su casa triste y abatido, lo descalzan, le preparan la comida y sólicitamente lo atienden.

Los jóvenes hijos de familia, aunque tienen ciertos vicios propios de la juventud, no son, sin embargo, tan divertidos como en las obras de Plauto; los matrimonios son más comunes; pero se advierte en ellos que la hiporesía se ha introducido en las costumbres. Clitiphon en el *Atormentador de sí mismo*, oye en silencio los consejos de Chremes, pero después se guía por su propia voluntad.

Estos personajes podemos decir que, aunque no son modelos de bondad, Terencio los presenta del mejor modo posible; no muestran los caracteres de un realismo a menudo repugnante, como en Plauto, tienen un término medio; sus vicios son inherentes a la naturaleza humana, sin aumento alguno; las debilidades, las pasiones, agitan el corazón de sus personajes; pero en ellos se ve que nuestro autor elimina de propio intento la descarnada pintura de la maldad y el crimen.

Estudiemos sus obras, no muy numerosas por cierto, y así podremos observar esa gracia uniforme del estilo, esa pureza de gusto, ese arte con el cual todos los personajes son trazados, como dice Mr. Magin.

Este mérito de Terencio se demuestra por sus obras, de las cuales sólo se conservan seis, que son:

*Andria*, *Heautontimorumenos*, *Phormio*, *Hecyra*, *Eunucus*, *Adelphi*.

Al tratar estas obras nos encanta la idea de presentar en algunas de ellas el sumario escrito por C. Sulpicio Apolinario, siguiendo el criterio de nuestro profesor que opina que por ello podemos formarnos un juicio del argumento.



La *Andriana* fué, según opinan los autores, la primera obra escrita por Terencio, se considera como la refundición de la *Andriana* y *Perintia* de Menandro, siendo muy celebrada por Cecilio; se representó en los Juegos Megalenses por la compañía de Lucio Ambivio Turpion, que protegió también a Cecilio, y Lucio Atilia Prenestino con música de Flaco; empleándose flautas iguales y desiguales, pudiéndonos dar una idea de esta representación de las obras de Terencio en la presente lámina, en la cual se ve al esclavo, al padre de familia irritado al que un amigo detiene, y al tocador de flauta ya mencionado.



El sumario escrito por Sulpicio Apolinario de la obra *Andriana*, es el siguiente:

*Sororen falso creditam meretriculae,  
 Genere Andriae, Glycerium vitiat Pamphilus.  
 Gravidaque facta, dat fidem, uxorem sibi  
 Fore hanc: Nam aliam pater ei desponderat,  
 Gnatam Chremetis; atque ut amorem comperit,  
 Simulat futuras nuptias, cupiens suus  
 Quid haberet animi filius cognoscere.  
 Davi suasu non repugnat Pamphilus.  
 Sed ex Glycerio natum ut vidit puerulum  
 Chremes, recusat nuptias, generum abdicat  
 Mox filiam Glycerium insperato agnitam  
 Hanc Pamphilo dat, aliam Charino conjuguem.*

“Gliceria, hermana de una joven cortesana de Andros, ha sido

seducida por Pánfilo, teniendo un hijo. Pánfilo le promete casarse con ella; pero su padre lo había prometido a otra joven hija de Chremes. Enterado de los amores, simula adelantar las bodas para asegurarse de las intenciones de su hijo. Aconsejado por Davio, Pánfilo no se resiste, pero Chremes, desde que ha visto que Pánfilo ha tenido un hijo con Glicería, rehusa aceptarlo como yerno. Bien pronto un inesperado acontecimiento le prueba que él es padre de Glicería, se la da en matrimonio a Pánfilo al mismo tiempo que casa a su otra hija con Carino.”

Uno de los más importantes caracteres de esta obra es el de Pánfilo, que sostiene una lucha titánica entre la palabra dada a la desventurada Glicería, que le ha sido personalmente encomendada en el lecho de muerte por Chryses; él es hombre de buenos sentimientos, que ama a la desamparada jovencita, que se encuentra triste y sola en una ciudad que no es la suya, expuesta a mil peligros; pero la voluntad paterna se impone. Simón, su padre, desea ardientemente la boda de Pánfilo con la hija de Chremes, aunque no duda de celebrar, hablando con Sosias, su liberto, las buenas condiciones de su hijo cuando dice: “Al revés de lo que hacen casi todos los jóvenes, que es inclinar su voluntad a alguna manera de ejercicios, como a criar caballos o perros para caza, o darse a los estudios; él en nada se ejercita por extremo, aunque en todo ello moderadamente se empleaba.”

El mismo Chremes se muestra a veces condescendiente con su amigo Simón, buscando ambos un noble fin: la educación del joven. El desenlace de la obra parece ser un premio a la bondad de sentimientos de Pánfilo y a su filial obediencia, que raya en el sacrificio de su corazón y su voluntad. No es extraño, pues, dada la nobleza de caracteres que pinta, que fuese aplaudida por los contemporáneos del poeta.

La comedia *Heautontimorumenos*, “El atormentador de sí mismo, es una de las más importantes de Terencio; en ella se plantea el problema de la educación. Se ven los remordimientos que experimenta el viejo Menedemo por su conducta en extremo severa con su hijo Clinia, castigándose asimismo con la tristeza de haber vendido sus bienes y conservar sólo una pequeña heredad que por sí mismo cultiva. Desea guardar para sí sus penas; pero su amigo Chremes le interroga por la causa de su tristeza, llegando a decirle:

*Menedemo-Chreme, tantumne ab re tua'st oti tibi,  
 Aliena ut cures, ea quae nihil ad te adtinent.  
 Chreme-Homo sum: humani nihil me alienum puto.*

“Tas desocupado estás, Chremes, de tus cosas, que te haga pensar en las ajenas y mayormente en las que no te importan nada. —Chremes, hombre soy y no tengo por ajenas las cosas de los hombres.”

Chremes réprocha a Menedemo el poco conocimiento que tiene de su hijo Clinia, después de haber Menedemo relatado su severa conducta y constantes reprensiones, debido a las cuales el joven partió al Asia en busca de nuevas aspiraciones, dejando al padre sumido en el dolor y en arrepentimiento tardío. Las estrechas relaciones de afecto y amistad que deben tener los hijos con los padres para considerarlos como consejeros y no temerles como a verdugos, lo expresa Chremes al decir a Menedemo: “Hombre me pareces de tierna condición para con tus hijos y el mozo harto obediente si le trataran bien y como convenía. Pero ni tú le conoces a él bien ni él a ti; y donde esto pasa no se vive verdadera vida. Tú nunca le diste a entender cuánto le apreciabas ni él osó confiar en ti lo que es justo confiar de un padre. Lo cual si se hiciera, nunca esto te hubiera sucedido.”

Clitiphon anuncia a su padre Chremes el inesperado regreso de Clinia, que es alojado en casa de Chremes. Reflexiona Clitiphon sobre los defectos de su amante Bacchis, avara y orgullosa, y la bondad y humildad de Antiphila, amada de Clinia.

En el acto segundo muéstrase Clinia satisfecho de la conducta que en su ausencia observó Antiphila, sólo pensando en su amado ausente.

De acuerdo Clitiphon con su esclavo Siro, invita a cenar a cual figura Antiphila como criada suya, haciendo pasar a Bacchis como amada de Clinia para ocultar el engaño al padre de Clitiphon.

Chremes, regocijado, anuncia a Menedemo el regreso de Clinia, y al mismo tiempo le manifiesta su compasión por el triste fin de su hacienda si consiente los amores de Clinia con Bacchis. Menedemo no fija su atención en ello, creyendo que nada hay comparable a la alegría de recuperar a su hijo, pensando tolerarle todas las faltas que cometiese. Aconséjale Chremes que proteja indirectamente a Clinia, para no perder la autoridad paterna, diciendo

Menedemo: “Oh soberanos dioses! Y es posible que sea tal la condición natural de los hombres que vean y juzguen mejor las cosas ajenas que las propias! ¿Es, por ventura, porque en nuestras cosas o el mucho contento o la misma tristeza nos lo estorba?”

En el cuarto acto Antiphila al entrar en el baño da a Sostrata, para que se la guarde, una sortija por la cual ésta reconoce a su hija pequeña, que fué expuesta por orden de Chremes recién nacida; Chremes, que está en buena posición, reconoce como hija a Antiphila, en otro tiempo abandonada, y Clinia, regocijado, se propone pedir la mano de ésta a Chremes. Siro dice que Clinia finge su cariño, pues él ama a la cortesana Baccchis, y pide, haciéndose intérprete de la voluntad de ésta, una crecida suma por la alimentación y educación de Antiphila .

En el acto quinto se descubren las intrigas de Siro y Clitiphon; Chremes accede a las insistentes peticiones que hace Menedemo para su hijo Clinia de la mano de Antiphila, e indignado con la conducta de Clitiphon piensa desheredarlo en castigo, perdonándolo después debido a los ruegos de su esposa y de Menedemo, poniendo sólo como condición, para otorgar el perdón, que su hijo contraiga matrimonio con la hija de Archonides.

Este es el argumento de *Heutontimorumenos*, que aunque tenga un vulgar desenlace, es una de las más importantes obras del teatro antiguo, por los elevados conceptos que encierra.

La obra *Adelphi* presenta analogía con la anterior, por tratar también el interesante problema educacional; es movida e interesante en los cuatro primeros actos, como opina Canalejas, con versificación acreedora de alabanzas, pudiéndose, sin perjuicio de la obra, suprimir el acto quinto, porque el desenlace se presente.

Presentemos el sumario de *Sulpicio Apolinario*, para darnos cuenta del argumento de ella:

*Duos quon haberet Damea adolescentulus,  
Dat Micioni fratri adoptandum AEschinum,  
Sed Ctesiphonem retinet: hunc citharistriae  
Lepore captum, sub duro ac tristi patre,  
Frater celabat AEschinus, famam rei  
Amorisque in se transferebat denique  
Fiduciam lenoni eripit. Vitiaverat  
Idem AEschinus civent Atticam pauperculam;*

*Fidemque dederat, hanc sibi uxorem fore.  
 Damea jurgare, graviter ferre: mux tamen,  
 Ut veritas patefacta est, duxit AEschinus  
 Vitiatam, potitur Ctesipho Citharistram.*

“Damea era el padre de dos jóvenes: Esquino y Ctesiphon. Esquino había sido adoptado por su tío Mición, y él tenía con él a su hijo Ctesiphon. Este se enamoró de una tocadora de lira; Esquino para evitarle la gran severidad del padre, vuelve todas las sospechas contra él y se hace pasar por el amante de la ejecutante, quitándosela al fin al mercader de esclavos.”

Esquino ha seducido a una pobre joven de Atenas, ofreciéndole hacerla su esposa. Damea se irrita por la aventura y se queja de ella, pero bien pronto la verdad se descubre; Esquino se casa con la pobre ateniense y Ctesiphon con la tocadora de lira.

Damea nos da una idea de lo que constituía, según Terencio, la educación, la cual no debía ser ni excesivamente rigurosa ni demasiado libre, porque el primer extremo conduce a formar sólo caracteres débiles e hipócritas, mientras que el segundo lleva a los mayores desatinos, siendo concedida la libertad en una dosis razonable.

Hemos podido ya observar, al hacer el estudio de los prólogos, las dificultades que tuvo Terencio para poder representar su obra *Hecyra*, por lo tanto, teniendo esto en cuenta, la obra tuvo dos prólogos, aunque Terencio no pensó en darle ninguno; fué representada durante los Juegos Megalenses y el modelo imitado fué *Apolodoro*.

La trama está fundada en el matrimonio de Pánfilo con Filomena, los amores de éste con Bacchis, la partida de Pánfilo y la repulsión que siente por su esposa; terminando con la aceptación que hace Pánfila de su esposa e hijo en virtud de un anillo descubierto por Mirrina, madre de Filomena, con el cual se justifica la inocencia de su hija. Salvo algunos chistes, la obra no presenta grandes situaciones cómicas.

En la escena segunda, Parmenon habla del disgusto de Pánfilo por verse obligado por su padre a contraer matrimonio, diciendo: “Perdido soy, Parmenon! ¿Qué es esto que he hecho? ¿En qué trabajo me he puesto? No podré yo sufrir esta desdicha.” En este concepto del matrimonio están de acuerdo Plauto y Terencio; pero en esta obra se presenta el carácter de la cortesana Bacchis

más perfeccionado, ella llega al extremo de devolver la perdida paz a la familia mostrándose con ello satisfecha, pudiendo afirmar que aunque no obtuviese el éxito de otras obras es una de las que presenta mejor retratado el sentimiento moral y más puro y castizo el lenguaje.

Podemos afirmar, de acuerdo con autores notables, que las obras *Eunucus* y *Phormion* son las dos composiciones de menos mérito de Terencio, aunque en ellas siempre se muestra con su correcto lenguaje. Concluído el estudio de Terencio, pasemos a estudiar los

AUTORES SECUNDARIOS.—Terencio y Plauto representan las figuras más notables del teatro latino; los autores dramáticos que son sus inmediatos sucesores, no podrán nunca elevarse a la altura que ellos lo hicieron, llegando Albert al extremo de excluir el estudio de poetas como Lucius Lanuvius, Licinio Imbrex, Sextus, Turpilius, de su obra sobre la literatura romana.

Nos mostraremos más benévolos que él en este caso, por considerar que, aunque escasa, su labor no debe ser olvidada, y dedicaremos un recuerdo a los continuadores de las comedias *palliatas* en Roma, para estudiar después la manifestación de las fábulas *togatas*, las Atelanas, los Mimos y Pantomimas, aunque no brillen con esplendor extraordinario los autores modestos de esta clase de composiciones.

Estos autores de segundo orden han merecido en la antigüedad grandes honores, llegando Volcatius Sedigitus a colocar a Licinius Imbrex y a Attilius antes que a Terencio; pero este mérito es bastante dudoso.

De LICINIUS IMBREX restan sólo fragmentos conservados por Aulo Gelio de una comedia llamada *Negara*, en la cual se presenta un soldado fanfarrón semejante al de Plauto, que presuntuosamente se compara con el dios Marte. Se le atribuye también un himno cuyo objeto era desviar la cólera de los dioses.

ATTILIUS ha merecido el honor de ser nombrado por Cicerón y hay quien opina que escribió la obra *Electra*, que se atribuye a Attius, representada en los funerales de César; la dureza se considera como una de las principales características de su estilo, según opina Cicerón. Se cita también como obra suya a *Misoginos*,

“El Enemigo de las mujeres”, de la cual ni aún los fragmentos se conservan.

M. AQUILIUS parece haber tenido gran influencia en Roma como poeta, según el decir de Attius, que opina que a este autor pertenecen muchas obras atribuídas a Plauto.

Mayor importancia que la anterior presenta para nosotros el poeta LUSCIUS DE LANUVIUM, contemporáneo de Terencia y rival suyo; según Patin, se mostró envidioso y detractor de las obras del gran cómico latino, llegando a tal extremo que acusa a Terencio de *contaminare fabulas graecas*.

No nos detendremos a hablar de los disgustos de estos poetas y expondremos sucintamente el argumento de dos obras que escribió imitando a Menandro. Mme. Dacier cree que, por estar citadas reunidas en el prólogo de *Eunucus*, él hizo una refundición de ellas, hecho que no podemos admitir si tenemos en cuenta la crítica que ya hemos indicado que Lanuvium hacía a Terencio.

Sus dos obras son: *Phasma* o “La Aparición” y *Thesaurus* o “El Tesoro”.

“La Aparición” presenta el siguiente argumento: Antes de contraer matrimonio un individuo, había tenido un hijo, el cual vive en la casa; su esposa había tenido en su juventud una hija, cuya existencia es de todos ignorada; pero a la cual la madre visita diariamente, conversando con ella en una especie de oratorio que de expreso había mandado construir en la casa contigua, en comunicación secreta con la suya. Todo es ignorado, hasta que un día la inoportuna curiosidad del joven descubre el secreto, enamorándose perdidamente de la joven, terminando la obra con el enlace de ambos jóvenes, previa la autorización dada gustosamente por los padres.

El argumento de “El Tesoro” es aún, si se quiere, más interesante, pues se ve en él la crítica de la disipación de los bienes de fortuna, a la cual se entregan muchos jóvenes, viendo después con la experiencia la tristeza de los bienes perdidos.

Un padre al morir deja por herencia a su hijo un hermoso campo en el cual se eleva su tumba, poniéndole sólo como condición que a los diez años ha de ir a hacerle servicios fúnebres en el mismo lugar. El joven se entrega a toda clase de vicios, que acaban con su fortuna, llegando al extremo de vender el campo heredado; pero guardando en su corazón un puro amor filial, acu-

de a los diez años a cumplir el mandato paterno, encontrando en la tumba un rico tesoro depositado por el padre previsor. El dueño del terreno pretende apoderarse del tesoro por estar en un lugar que le pertenece; pero al lado del tesoro encuentra el hijo un documento que lo acredita como dueño legítimo de dicho tesoro.

Luscius es el jefe de una escuela dramática cuyo fin es modificar lo menos posible los modelos griegos; pero se le critica de haber escrito mal en latín, de aquí que Volcatius Sedigitus sólo le conceda el noveno lugar.

JUVENTIUS es sólo conocido por insignificantes fragmentos, lo mismo que FABIVS DOSSENIUS o DORSENIUS, a quien acusa Horacio de abusar de la rapidez de la acción y del papel del parásito; se le considera por unos contemporáneo de Plauto, y por otros de Terencio. Séneca lo reivindica en su epitafio, considerándolo sabio.

El nombre de QUINTO TRABEA sirvió de margen a un curioso incidente entre Muret y Scaligero, pues el primero escribió seis versos enviándolos al segundo y diciéndole que los había encontrado en un antiguo manuscrito, preguntándole al mismo tiempo a quién podrían atribuirse, a lo cual respondió sin temor Scaligero que eran de Trabea; al poco tiempo Muret descubrióse como autor, lanzando sus epigramas contra su crítico.

Trabea nos es sólo conocido por seis versos conservados en las *Tusculanas*, celebrando en él Varron la expresión con que describe la pasión.

Prestemos atención, por último, a SEXTUS TURPILIUS, que es, en unión de Lanuvium, uno de los más conocidos e importantes de los autores secundarios de comedias *palliatas*.

Fué gran amigo de Terencio, opinándose que sus comedias se representaron casi simultáneamente con las de éste; pero esto no está probado históricamente. Los personajes que integran sus obras son los mismos que los de Plauto y Terencio; imita en ellas a Alexis y Menandro. Trece son las obras que de él se tiene noticia, siendo de ellas la más importante *Leucadia*, cuyo argumento ha sido reconstruido por Ribbeck.

Phaon, viejo horroroso, ha transportado en su barca, sin cobrar estipendio alguno, a la diosa Venus disfrazada de mendiga; ella, en premio, le da un bálsamo por el cual todas las jóvenes lo adorarán, no obstante su fealdad; en efecto, así sucede, convirtiéndose en un tenorio antiguo; una cándida joven se enamora perdidamente de él, olvidando los juramentos hechos a su pro-



metido, y siendo despreciada por el viejo Phaon se precipita al mar desde un peñasco elevado; pero el joven olvidado por ella, viendo el acto realizado se arroja al mar logrando salvarla, y curándose ella de su amorosa locura por el baño frío que destruye el encanto, es feliz con su amado, mientras que Phaon, más tarde, cansado de su poder, pide a Venus que destruya el encanto singular que él produce, y concedido esto le eleva, agradecido, un templo.

Son notables en esta obra los versos de la joven Leucadiana cuando, semejante a Sapho, exclama:

*Miseram terrent me omnia,  
Maris scopuli, sonitus, solitudo, sanctitudo Apollinis.*

“Desgraciada! todo me asusta: el mar y sus peñascos, el ruido de las olas, la santidad de este lugar solitario consagrado a Apolo.”

Mereció Turpilius las mayores celebraciones de los antiguos y le cupo el honor de ser el continuador de Terencio.

Los autores siguieron cultivando la fábula *palliata*, pero todos se dedicaron a pintar pasiones amorosas sin mérito literario; este género encuentra cultivadores hasta en tiempos de Trajano; pero como manifestación artística había muerto con Terencio, según el decir de Mr. Patin.

COMEDIAS TOGATAS.—La comedia latina buscaba alguna novedad; sus autores no querían perderse en el más completo olvido, y de aquí que se idease cambiar el *pallium* griego por la toga romana, nacionalizando las costumbres.

Se desprecian las comedias *togatas* al compararlas con las *palliatas*, sin tener en cuenta que ellas y las tentativas de Nevio por escribir tragedias romanas, son los únicos latidos del alma nacional en el teatro latino.

Es lamentable que las obras escritas sobre este asunto se hayan perdido casi totalmente, pues se sabe que ellas estuvieron en la escena tres cuartos de siglo después de la muerte de Terencio, representándose obras de Atta en tiempos de Augusto, y comedias de Afranius en época de Nerón.

Entre los principales cultivadores de la fábula *togata*, que fué una especie de reacción contra la fábula *palliata*, que tanta influencia había adquirido en manos de Plauto y Terencio, se cuentan: Titinius, Quintio, Atta y Afranius.

Una variante de la fábula *togata* es la *fábula tabernaria*, representada en lugares pobres, en tabernas, en posadas, cuyos personajes tienen un lenguaje de acuerdo con el medio en que viven, y que debido a su carácter excesivamente democrático, no fué considerada por inteligencias cultivadas y amantes de costumbres delicadas, produciéndose entonces, introducida por C. Melissus, la *trabeata*, de la trabea que vestían los caballeros, y que por sus caracteres estaba más próximo a la tragedia que a la comedia.

Dedicándose por completo a escribir fábulas *togatas*, se presenta TITINIUS, al que le añaden algunos autores el sobrenombre de Vettius, y que supera, según el criterio de Varron, a Terencio en la descripción de costumbres. Sus obras se consideran como fábulas tabernarias, reprochándosele la antigüedad de algunas palabras y sus groseras expresiones, teniendo otros caracteres que lo aproximan a Plauto más aún que a Terencio. Sus piezas demuestran sólo por los títulos el bajo nivel social de los personajes: *Fullonia*, *Tibicina*, y presentaban preferentemente papeles femeninos, como hemos podido observarlo al ver que nueve de sus obras representan mujeres.

El estilo más pulido de ATTA parece haberse captado mejor que el anterior, las alabanzas de los gramáticos, y también porque sus personajes, pertenecientes a la fábula *togata*, se presentan más elevados.

Tomaba como inspiración de sus obras sucesos acaecidos en distintos lugares de Italia, por ejemplo: *Aquae caldae*, nombre de una pequeña estación balnearia. Las fiestas que en Roma se celebraban todos los años le permitieron escribir su obra *Megalensia*. Frontón lo celebra por saber hacer hablar bien a las mujeres, considerándolo bastante original. Horacio se refiere a él, aunque lo critica, sobre todo por la libertad del lenguaje.

Pero estos dos autores palidecen extraordinariamente al lado de AFRANIUS, que se considera por los críticos al nivel de Plauto y Terencio y cuya importancia principal estriba en ser el autor más notable de fábulas *togatas*, creyéndosele también autor de *atelas*. Cicerón lo califica de *dis-ertus*, mientras que Valerius Patereulus declara que sostendría la comparación con los modelos griegos.

Se puede afirmar que Afranius volvía a menudo la vista a Menandro, en busca de inspiración, hecho que el poeta afirma y

que Horacio, no se sabe si con marcada ironía o bien procurando celebrarlo, lo recuerda diciendo:

*Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.*

“Se dice que la toga de Afranio convendría a Menandro.”

Las obras griegas no fueron sólo motivo de inspiración para Afranius; él consagra un afectuoso recuerdo de reconocimiento a Titius, orador y autor de tragedias, y a Julius Cesar Strabon.

No hay dato alguno sobre la vida de este autor, al que Quintiliano celebra por su talento aun reprochándole immoralidades en los caracteres.

De sus obras se conservan numerosos fragmentos, pero todos ellos muy cortos para darnos completa idea de ellas, pudiendo calcularse que el número de obras asciende a cuarenta, mereciendo citarse entre ellas: *Vopiscus*, *Emancipatus*, *Titulus*, *Divortius*.

Al escribir recordaba Afranius las personas que en Roma desempeñaban diversos oficios, colocando la escena en Roma o en ciudades italianas.

Afranius se toma la libertad de intervenir aun en asuntos de familiares; deja oír la voz de la hija de familia, cuando se trata de su boda; algunos personajes se presentan desinteresados, prefiriendo la belleza a la riqueza. Alude Afranius en sus obras a las instituciones políticas y sociales de Roma, y aun fija su atención en el campo del derecho. A semejanza de lo realizado por Atta, celebra también las fiestas nacionales, como en *Compitalia*, en la cual tomaban parte el pueblo y los esclavos.

La obra *Augurio* representaba a uno de esos charlatanes que predecían el destino, semejante a lo que en nuestros días ocurre con palmistas y adivinos.

Pero no olvidemos algo que nos presenta a Afranius como un gran conocedor de la vida, un notable filósofo práctico y que son las máximas que se encuentran entre sus escritos; citemos algunas para comprobar nuestro aserto:

*Cur nimium adpetimus? Nemini nimium bene est.*

“Por qué apetecer demasiado? Para nadie demasiado es bueno.”

*Sollicito corde corpus non potitur... quie.*

“Con el corazón inquieto no hay reposo para el cuerpo.”

“La memoria de lo que se sabe, y la experiencia de lo que se ve, forman al hombre.”

Hemos advertido que, a pesar de la importancia que realmente tiene, Volcatius Sedigitus ni siquiera nombra a Afranius. Reconoce ello por causa el que él no escribió comedias *palliatas*; pero, ¿resta esto algo a su mérito? En modo alguno. Su labor en pro de la fábula *togata* es hermosa, y es triste en verdad que este género no hubiese tenido más cultivadores; su decadencia fué rápida, pues debió ceder lugar a otros géneros más populares.

LAS ATELANAS.—De las cuales hemos tenido ocasión de hablar al comenzar nuestro estudio, analizando sus personajes más importantes, y determinando su origen, merecen ser consideradas como género dramático; diferenciándose por estar escritas de las *atelanas* primitivas, que eran sólo improvisaciones que causaban la risa del populacho con sus groseros ademanes.

La *atclana* sufrió en el siglo VII una notable y necesaria transformación, llevada a cabo por dos autores distinguidos: Pomponio y Novio; tenían por objeto, para despertar mayor interés, adornar la antigua farsa por procedimientos literarios, agregar nuevos personajes y darle una forma regular, representándolas histriones de profesión y no simples aficionados; llegando al extremo de decirse que Sila, que gustaba mucho de las *atelanas*, escribió algunas, de las cuales no quedan ni aun fragmentos.

Se dice que Pomponius y Novius fueron contemporáneos, encontrándose en ambos autores muchas locuciones antiguas.

Pomponius de Bolonia escribió 70 *atelanas*, según Ribbeck; pero, desgraciadamente, se han perdido, siendo esto de lamentar para la Literatura, pues en ellas se verían las costumbres romanas y las de provincias reflejadas, lo mismo que las industrias y oficios. La innovación que vemos en los títulos de sus *atelanas* es la de tomar un antiguo personaje, Maccus por ejemplo, y ponerlo en diversas condiciones sin perder su carácter tradicional, teniendo así a Maccus miles, Maccus Gemini, Maccus sequester; y Novio, de acuerdo con él, nos presenta entre sus 41 obras a Maccus exul, Maccus copa, etc.

El campo fué, comúnmente, para estos dos autores, el medio en que la *atelana* era representada, poniendo en escena al rústico campesino y sus costumbres; de aquí que Pomponius nos dé obras tituladas *Rusticus*, *Asina*, *Capella*, *Vacca*, y Novio: *Gallinaria*, *Vindemiatores*, etc.

Nútrese la *atelana* de supersticiones populares; lo grotesco in-

terviene en ella, pudiéndose afirmar que después de haber sido transformada por Pomponio y Novio, sólo el latín se empleó, no así en los tiempos primitivos, que se escribían también en osco. Patin califica a las *atelanas* como fábulas tabernarias de extramuros donde se representan costumbres campesinas.

La *atelana* hizo aún más: ponía en un lenguaje familiar personajes tomados de la fábula *palliata*, como lo realizó Pomponius con los *Adelphi* de Terencio. Procuró Pomponio hacer con ellas comedias de caracteres presentando *Los Jugadores*, *La Coqueta*, etc.

Si las *atelanas* presentaban un lenguaje que era llevado a veces hasta la obscenidad con su alegría tan viva que se hacía grosera; presentando estos caracteres en Pomponius y Novius, en ocasiones, pasajes delicados y elegantes, aun cuando los individuos estén algo molestos, como en *Dotata*, hablando un personaje a un importuno:

*Possum exorare te ut recedas a me paulis per modo?  
Quantsi per sat habes.*

“Podría rogarte que te alejases un poco? Cuántos pasos, me haces el favor.”

La versificación misma podía compararse a composiciones de un orden más elevado; empleaba ritmos diversos, pero aunque Novius y Pomponius hayan alcanzado, según opinión de Séneca, grandes éxitos en la representación de estas obras, su nombre no duró mucho, pues al igual que ella restó espectadores a la comedia y tragedia, su importancia decayó a causa de los *mimos*, nueva composición dramática que aparecía. Digamos con Jeanroy: “Que después de un eclipse la *atelana* volvió a ganar popularidad bajo el imperio; por medio de ella se atrevían a burlarse de los vicios de los emperadores. Datus hizo alusión al parricidio de Nerón, y Calígula hizo quemar a un actor por haberle dicho un verso satírico.” Mucho tiempo después de haber dejado de representarse en Roma, tenían aún gran boga en provincias, y no repetiremos aquí el nombre de los tipos que aún se representan en la comedia del Arte Italiano, en el Vaudeville francés y aun algunos personajes que figuran en nuestros circos ecuestres. En Roma fué un género verdaderamente nacional, de gran popularidad e importancia.

## TERCERA EPOCA

El Siglo de Oro de la Literatura Latina marca en ella un momento de gloria en el cual florecen todos los géneros literarios, comprendiendo de la muerte de Sila a la de Augusto. Catulo, Marcial, Horacio y Ovidio brillan en la lírica; Virgilio y Ovidio llenan de gloria su nombre en la épica; Cicerón y Varron se distinguen en la Literatura, y César, Salustio, Cornelio Nepote y Tito Livio dan esplendor a la historia.

La influencia griega se muestra poderosa, el lenguaje se ha perfeccionado, los poetas encuentran protectores en Augusto y en Mecenas; pero el poder de los gobernantes era absoluto; las joyas producidas en esta época se olvidarían posteriormente, las ideas religiosas habían perdido su influencia llegando Cicerón a mofarse de los augurios; la sociedad había dado un cambio notable; la libertad se había apoderado de las costumbres, la familia se había depravado y todo ello parecía predecir la caída de Roma.

¿Qué podremos decir de la dramática en esta época? Se muestra avergonzada al lado de la gloria que alcanzan otros géneros. Nada importa que Cicerón encomie los méritos como actor trágico de Aesopus, y las gracias exquisitas, el encanto que en los espectadores produce Quintus Rocius: las obras representadas no igualaban al mérito de estos grandes actores.

¡Pobre teatro romano! ¡qué importa que se eleven poderosos edificios para las representaciones si en tu alma ha penetrado la carcoma del vicio y el libertinaje! La comedia, la tragedia, pasaron al olvido más completo, como se olvidaron por algún tiempo las *atelanas*; sólo un género dramático tenía importancia: *El Mimo*. Dos significados tenía en Roma esta palabra: representaba a los actores que lo ponían en escena, y a la composición escrita, obra de un autor determinado.

Eran los *mimos*, como las *atelanas*, farsas groseras y obscuras en las que tomaba parte el gesto, la palabra, el canto y el baile. El teatro había sufrido una completa transformación; las alusiones a la vida pública, dominando en los *mimos* la parte satírica que adoraron siempre los romanos, era aún, si se quiere, más grosero que la *atelana*; la gesticulación jugaba papel importante al principio se representaba sólo en los entreactos, para hacer descansar al público de la representación de la tragedia o comedia; pero más tarde él substituyó a toda representación escénica.

Los personajes que tomaban parte en la representación de los *mimos* eran semejantes a los de las *atelas*, aunque no tenían los tipos tradicionales de ellas: tenían un actor principal, Archimimus, servido por otro, Stupidus, cuya misión era replicar al primero. Alrededor de éstos había otros personajes secundarios.

El teatro romano había respetado siempre las instituciones públicas y la familia; pero como el libertinaje se había apoderado de todo, las pasiones se manifestaron desenfrenadamente: la mujer subió a la escena haciéndose la heroína de galantes aventuras y perdiendo su moderación, y así el respeto hacia ella se extinguió, llegando a tal extremo esa disolución en las costumbres que hace exclamar a Ovidio: “¡Qué hubiera sido de mí si hubiese escrito *mimos* de obscena alegría! He aquí lo que contemplan la joven y la madre de familia en el teatro, y el padre y su hijo, lo que el Senado casi por completo autoriza con su presencia. Si no se es criminal escribiendo *mimos*, imitación de actos vergonzosos de la vida, una pena más dulce debería imponerse a los asuntos que yo he tratado.”

Los *mimos* tuvieron cultivadores notables en Decimus Laberius y Publius Syrus.

DECIMUS LABERIUS era un caballero romano que cultivaba las letras, lo cual no era ya el oficio degradante de antes; ocupaba en Roma primer lugar como autor de *mimos*, gozando de gran fama aun en su vejez; cuando César, al volver lleno de gloria de una expedición a España, colocó entre los números de festejos un concurso de *mimos* entre Laberius y P. Syrus, procurando de este modo satisfacer un capricho o humillar al anciano caballero haciéndole subir a la escena.

Laberius no pudo esquivar esta súplica de César, pero se lamentó de ello en el prólogo del *mimo* con frases como la siguiente: “Necesidad que con tu impetuosa carrera te interpones en nuestro camino y llevas contigo, a pesar de los esfuerzos, a la mayor parte de los mortales, a qué abismo me has precipitado cuando en mí el sentimiento estaba a punto de extinguirse.”

PUBLIUS SYRUS, de origen extranjero, esclavo primero y liberto después, educado por su dueño y primitivo y acostumbrado a representar *mimos* en provincia, obtuvo la palma de la victoria, recibiendo Laberius un valioso regalo y un anillo de oro que lo restituía al rango de caballero, exclamando César al dárselo:

*Favente tibi me, victus est Laberi a Syro.*

“Era partidario tuyo, Laberio; pero has sido vencido por Syrus.”

A esta humillación se sumó la recibida de Cicerón al no querer admitirlo entre los caballeros diciéndole que estaban muy estrechos, desdén que mostró asimismo por Syrus el ilustre Cicerón.

Representábanse en los *mimos* de Laberius y Syrus escenas de ridícula mitología, como el de Laberius titulado *Lacus Avernus*; la vida doméstica con sus acontecimientos, como en *Nuptiae*, del mismo autor, y también fiestas, escenas campestres, etc., parecidas a las fábulas *togatas*.

A veces entre las groseras palabras empleadas en los *mimos*, que han hecho considerar al teatro como la principal escena de corrupción moral, aparecen brillantes y hermosas sentencias que instruyen al pueblo entre la alegría de la representación, pudiendo comprobarse esto por el encomio que de ellas hace Séneca, las cuales pertenecen a Publius Syrus:

*Cuius potest accidere quod cuiquam potest.*

“A todos puede acaecer lo que sucede a alguno.”

*Injuriam remedium est oblivio.*

“El remedio de las injurias es el olvido.”

*Ab alio expectes alteri quod faceris.*

“Esperad de otros lo que a otro habéis hecho.”

*Heredis fletus sub persona risus est.*

“Lágrimas de herederos, son risas bajo la máscara.”

Al lado de estos dos individuos podemos citar a MATIUS, amigo de César, autor de *mimiambos*, especie de *mimos* según el decir de Botne.

El *mimo* y la *atclana* son, según el criterio de Patin, la comedia del Imperio. Se rebajan y envilecen mientras más depravada está la sociedad romana, llegando al extremo, según dice Marcial, de que en tiempos de Domiciano representándose un *mimo*, la escena fué ensangrentada, muriendo crucificado el héroe de la obra.

PANTOMIMAS.—Fueron las *pantomimas* las inmediatas sucesoras del *mimo*; es más, ellas lo destronaron del sitial elevado en que lo había colocado la sociedad de tiempos de Augusto; presentaban



por ventajas por las cuales el mismo Emperador las admitía gustoso y las aplaudía: como no se hablaba, las alusiones, claras o encubiertas, al gobierno, estaban descartadas; y como Roma triunfante atrajo tan variada cantidad de individuos pertenecientes a diversos países donde el latín era casi desconocido, representar obras dramáticas de autores antiguos, según su criterio, era un absurdo, pues tomando sólo parte el gesto, todos podían comprender lo representado y salir complacida la abigarrada muchedumbre que asistía al espectáculo.

Eran las *pantomimas* un conjunto de danzas, gestos, movimientos armoniosos del cuerpo, con los cuales el actor expresaba todos los sentimientos, todas las pasiones, alcanzando tal perfección que se representaron las más difíciles situaciones.

En ellas al artista, al poeta, lo reemplazaba el histrión; el coro se usaba sólo en los intermedios; en ellas, aun la música era suprimida en ocasiones; todo el predominio lo tenía la gesticulación. Las acciones, que llaman la atención de los sentidos, pero no de la inteligencia; la palabra es un accesorio, el gesto lo importante; y así tenía que ser en el pueblo que había perdido ya el gusto por la poesía dramática.

Tuvo este género en Roma dos cultivadores notables, representando el mismo individuo con el solo cambio de máscara cuatro o cinco personajes distintos, hecho que hizo exclamar a un extranjero: “¡Ignoraba que los romanos tuviesen varias almas!”: Pylade, de singular perfección como ejecutante del baile patético y grave, y Bathyle, favorito de Mecenas y de singular perfección en la danza cómica, se disputaban la preeminencia, rivalidad que originó el destierro del primero, decretado por Augusto, el cual cambiando de parecer lo llamó de nuevo diciéndole: “No excitarás más disgustos contra Bathylle”; a lo cual respondió el actor: “Pero César, te conviene que el pueblo se ocupe de Bathylle y de mí”, contestación oportuna que demostraba que él conocía bien el estado de la sociedad romana de su época.

La pantomima buscó inspiración en la tragedia, de aquí la frase *Saltare tragoediam*, “bailar tragedias”, y aun la *Medea*, de Ovidio, fué representada de este modo, hecho que asombró e indignó al autor; la comedia sirvió también para representar las mudas escenas de las pantomimas.

La influencia de la pantomima fué desastrosa para la poesía dramática romana; el pueblo, desde muy antiguo, había mostrado

su gusto por algo semejante cuando permitió a Livio Andrónico accionar solamente mientras el esclavo tocaba la flauta o recitaba.

El poeta dramático fué, en tiempos de Augusto, un ser completamente inútil en Roma; la pantomima, unida a otras causas, contribuyó a destruir en Roma la poesía dramática.

Se arraigó de modo notable en los individuos, al extremo de poder apreciarla aún en nuestros días, no sólo en teatros de la gran ciudad neoyorkina, sino aun en los artistas de circo que presenta en la Habana el amigo de los niños: Pubillones, o bien en los movimientos admirables en las escenas verdaderamente asombrosas que representando cuestiones de palpitantes, como los *Apaches de París*, por ejemplo, nos ha mostrado el diestro Molasso.

\* \* \*

La poesía dramática en tiempos de Augusto, cuenta con muy pocos cultivadores; se citan los nombres de C. Fundanius, autor de comedias *palliatas*, y Cayus Melissus que, opuesto al anterior, escribió comedias de asunto romano, el cual obtuvo, gracias a Mecenas, la protección de Augusto, atribuyéndosele también algunas tragedias *trabeatas*.

En la tragedia se recuerdan los nombres de Antonius Rufus, Pupius, Aristius Fuscus y sobre todo Varius, que escribió una tragedia denominada *Thyeste*, la cual cita Quintiliano al mismo tiempo que la *Medea* de Ovidio, diciendo que ambas son comparables a las mejores tragedias de Grecia.

Estas obras de Thyeste y Medea fueron las principales de una especie de renacimiento dramático, que Mecenas ideó llevar a cabo, sin pensar que los grandes movimientos literarios no son producto de la voluntad de un hombre, sino más bien de una feliz casualidad que da lugar a la producción de esas hermosas concepciones literarias por artistas distinguidos.

El célebre Ovidio, que tanto se distinguió en la poesía latina, ocupa, como hemos visto, un lugar en la dramática. El mismo hablaba de su talento, de su vocación por la tragedia, como se ve en "Tristes": "He hecho hablar a los reyes sobre la escena trágica, con la gravedad que convenía al Coturno"; pero de esta vocación lo disuadió una hermosa mujer, según él dice; pero Lamarre opina que sería más bien por los grandes esfuerzos que el cultivo de la tragedia exigía.

De su labor como poeta dramático no se conserva más que el

título de su tragedia *Medea* y dos versos, conservados uno por Séneca, concebido en estos términos:

*Feror Huc illuc, vae plena deo.*

El otro nos ha sido conservado por Quintiliano y dice:

*Servare potui, perdere an possim rogas?*

“He podido salvarlo y me preguntas si he podido perderlo?”

Por ellos podemos notar que de haberse conservado la obra hubiera sido un modelo notable del teatro latino; pero el tiempo que tan cruel se ha mostrado con tantas joyas literarias, no ha dispensado sus favores a las obras dramáticas de Ovidio.

\*  
\*  
\*

La hermosa constelación de estrellas literarias que apareció en tiempos de Augusto, se ocultó a la vista del pueblo romano y con ella la gloria literaria de Roma.

La cuarta y quinta época de la Literatura Latina no presenta autor alguno que brille extraordinariamente en la poesía dramática. La decadencia se había iniciado ya en las letras romanas; se ve más que nada, como dice Mr. Albert, en la gran cantidad de plagiaros que se presentan.

Entre los poetas que florecen en esta época de decadencia literario, merece citarse el español LUCIUS ANNEUS SENECA, autor de varias tragedias según unos, literato que dió su nombre a obras que no le pertenecían según otros, siendo los títulos de sus obras los siguientes: *Medea*, *Tebaida*, *Edipo*, *Hecuba*, *Thyeste*, *Hércules furioso*, *Agamenon*, *Hipólito*, *Troodes* y *Octavia*. Esta última, sobre todo, se asegura que no fué escrita por él; en ella se representaba a Octavia, la joven esposa de Nerón; pero podemos decir que su autor y la época en que fué escrita son ignorados, creyéndose que fuese en tiempos próximos a los que vivió el poeta.

Al desgraciado préceptor de Nerón, le cupo el triste destino de reflejar en sus obras la decadencia que se había iniciado en las costumbres romanas y en la literatura, de aquí que sus escritos presten utilidad para estudiar esta época.

Puede decirse de sus tragedias que fueron todas imitadas del griego; pero en general él exagera en sus obras los caracteres. *Medea* ha perdido, según el decir de un autor contemporáneo, lo que le quedaba de humanidad en Eurípides.

En los intermedios se entonaban versos por el coro, que en unión de las odas de Horacio, es lo que nos queda de la poesía lírica romana.

Ideas similares a las sustentadas en su filosofía, se sostienen en su teatro; todos los personajes son estoicos. Sus obras se escribieron más bien para ser recitadas en pequeñas reuniones de amantes de las letras que representadas en la escena, como efectivamente así sucedió, pues no se tiene noticia de que se representaran en Roma. En tiempos de Nerón se reunían los amigos del poeta leyéndose y comentándose las obras; no se prestaba atención al diálogo ni a la acción. Si leemos las obras de Séneca, veremos que el gusto por lo terrible se refleja en ellas.

Expuestas estas breves ideas sobre Séneca, digamos dos palabras de un autor cuyas obras se cree fueron representadas en la escena romana: POMPONIUS SECUNDUS, que vivió en tiempos de Tiberio y Calígula, de quien ha dicho Quintiliano: "De los que he visto, el primero entre muchos, era Pomponius Secundus, a quien los ancianos encontraban poco trágico, aun reconociendo su ciencia y elegancia." Se le considera autor de una obra titulada *AEneas*, que fué, según el decir de sus contemporáneos, una obra escrita en buen estilo, pero poco apropiada para la representación.

\*  
\* \*

En nuestro recorrido por la historia de la poesía dramática hemos podido admirar sus humildes inicios y su posterior desenvolvimiento, las constantes miradas que sus autores dirigen a Grecia en busca de inspiración, las tímidas tentativas que realiza el teatro nacional romano por tomar carta de naturaleza en la literatura, y el olvido y poca atención que sus contemporáneos le prestaron.

Restanos sólo, antes de concluir nuestro estudio, decir algunas palabras de la influencia que ha ejercido en las literaturas modernas este teatro latino, tan despreciado por algunos al extremo que sólo ven en él un servil imitador del teatro griego, opinión que no compartimos en su totalidad, pues los autores latinos tienen, aun imitando, cierta originalidad que hemos hecho notar en el curso de nuestra tesis.

Plauto, con sus hermosísimas obras, ha tenido el honor de servir de inspiración al inmortal Shakespeare, por medio de su obra *Menaechmes* en la titulada *The Comedy of Errors*, y vestigios del

*Rudens* de Plauto se ve en *Pericles, Príncipe de Tiro*, del mismo autor inglés; cambiándose sólo la personalidad de la diosa Diana en Shakespeare y Venus en Plauto, y la personalidad de Marina es más ideal en el poeta inglés que en el cómico latino la de Pa-lestra.

Gubernatis opina que el *Trinummus* de Plauto ha servido de motivo de inspiración al autor italiano Goldoni en su obra *I quattro Rusteghi*, y tipos presentados en el *Truculentus* han inspirado la farsa contemporánea titulada *Il Tigre del Bengala*.

El mérito mayor de Plauto ha sido el de dar carácter de universalidad a los tipos que presenta. El teatro francés más que otro alguno ha bebido en las fuentes de inspiración que él le brinda.

El *Amphitryon* de Plauto, ha sido imitado por Rotrou escribiendo *Les Sosies*, en la cual más bien copia que escribe nada original, excepto en el tipo de Cephalie.

El gran cómico francés Molière le rinde tributo a nuestro autor en su obra *Amphitryon*; y en su obra *L'Avaro* presenta su bien retratado carácter de Harpagon, ese avaro acumulador de tesoros que viéndose robado a semejanza de Euclión en *Aulularia*, exclama:

*Au voleur! au voleur! a l'assassin! au meurtrier! Justice, juste ciel! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent.*

Regnald se inspiró en los *Menacchmes* de Plauto para escribir la suya con el mismo nombre, pero muéstrase en ella no como un imitador servil, sino con trama y disposición propia.

La obra *Miles Gloriosus*, a pesar de no ser de las mejores de Plauto, influyó en Corneille al escribir *L'illusion*.

Hay quien cree ver en *Rudens* en el monólogo del pescador Gripus, la inspiración del principio de la fábula de La Fontaine *La Laitiere et Le Pot au Lait*.

Si pasamos a Terencio, notaremos que su influencia, aunque menor que la de Plauto, se ejerce también en la poesía francesa; Los *Adelphi* de este autor presenta como principal problema la educación, y Molière en *L'école des maris* refleja en Ariste y Sgarrelle los dos sistemas de educación completamente opuesta dada por sus hermanas Leonor e Isabel.

Si esta influencia se nota en los principales autores del teatro latino, otros no tan notables la han ejercido también, como Attius,

por ejemplo, en su *Brutus*, a Bernard, Crebillon, Voltaire, Chenier, Hardy, Moratin y Ponsard.

El mismo Séneca, a pesar de su poca importancia como trágico obtuvo gran boga en la sociedad francesa del siglo XVI y principios del XVII, que según el criterio de Jeanroy no fué muy beneficiosa.

El teatro español presenta en sus inicios puntos de contacto con el teatro latino en lo que se refiere al lugar de sus primeras representaciones, en no admitir en los primeros tiempos a las mujeres en la escena, y en otros detalles que distinguen al observador que se dedica a comparar uno y otro.

Pero, ¿cuál fué el fin de ese teatro latino que tan hermosas obras produjo, que tanta admiración causó a los habitantes de Roma y a la posteridad? ¿Qué causas poderosas influyeron en la decadencia y fin de la poesía dramática? Había ésta entrado por un sendero que la llevaba irremisiblemente a su completa destrucción; la libertad de los *minos* no era más que el reflejo de las costumbres que tenía entonces ese pueblo, en otro tiempo tan digno y trabajador y ahora envilecido por la pereza, la maldad y el vicio.

Se había producido también un acontecimiento sumamente notable en la historia: la predicación de las doctrinas del Salvador del Mundo: Jesucristo, y los Padres de la Iglesia, procuraban desviar a sus prosélitos de este teatro pagano de Roma, tan lleno de corrupción, donde desde el Emperador hasta el último ciudadano, acudían a presenciar escenas desmoralizadoras y degradantes. Horacio al referirse al teatro en tiempos de Augusto, dice: “Por la escena desfilan durante cuatro horas escuadrones y batallones; después viene llevada en triunfo con las manos atadas hacia atrás, la fortuna de los reyes vencidos; ¿qué voz habrá demasiado poderosa que pueda dominar el ruido que se siente en nuestros teatros?”

Era imposible que la versátil atención del pueblo romano pudiera tomar interés en las fingidas agonías de los actores trágicos, pudiese complacerse en las chistosas frases de un poeta cómico. La sociedad romana de entonces era más aficionada a asistir al Circo, al Anfiteatro, a presenciar las luchas de hombres contra hombres, se observaba con marcado interés el menor movimiento de los gladiadores, se despreciaba al vencido y se daban vivas al vencedor.

Más tarde, en tiempos de Nerón, los cristianos primitivos, por defender su fe, perecieron víctimas de animales feroces, que quizás

lo fuesen menos que los individuos que sin inmutarse siquiera, sin la menor compasión por los sufrimientos de sus semejantes, asistían a estas horribles escenas de terror y de muerte.

El teatro en Roma se quedaba desierto, los individuos preferían las tragedias verdaderas, estaban ebrios de sangre; el autor dramático, aunque fuesen muchos sus esfuerzos, no podía encontrar buena acogida en este pueblo tan depravado.

La poesía dramática dejó de existir en Roma aun antes de la caída del Imperio bajo el impulso de los bárbaros del Norte, legándonos al morir las obras de sus grandes poetas, como preciada contribución a la Literatura Clásica Latina.

---

BIBLIOGRAFÍA

*Histoire de la Littérature Latine depuis la fondation de Rome jusqu'a la fin du gouvernement republicain.*—CLOVIS LAMARRE.

*Histoire de la Littérature Latine au temps D'Auguste.*—CLOVIS LAMARRE.

*Etudes sur la poésie latine.*—M. PATIN.

*Histoire de la Littérature Latine.*—A. JEANROY y A. PUECH.

*Histoire de la Littérature Romaine.*—PAUL ALBERT.

*Histoire de la Littérature Romaine.*—F. DELTOUR.

*Historia de la Literatura Romana.*—ALEXIS PIERRON.

*Storia Universale della Letteratura.*—ANGELO DE GUBERNATIS.

*Notas para nuestro curso de Literatura Latina.*—DR. ADOLFO ARAGÓN.

*Apuntes para un curso de Literatura Latina.*—JOSE CANALEJAS.

*Notas para nuestro curso de Filología.*—DR. JUAN M. DIHIGO.

*Historia Universal.*—CESAR CANTU.

*Historia de la Civilización antigua.*—CH. SEIGNOBOS.

*Minerva.*—JAMES COW y SALOMÓN REINACH.

*Rome et les Romains.*—H. BORNEQUE y D. MORNET.

*The dramatic Satira and the Old Comedy at Rome.*—L. HEN-

DRICKSON. (Artículo publicado por *The American Journal of Philology*.)

*Dictionnaire historique et pittoresque du Theatre.*—A. POUFIN.

*Roma.*—SEVERO CATALINA.

*Drame ancien, drame moderne.*—EMILE FAGUET.

*Etudes sur la vie et les oeuvres de Plaute.*—MR. FRANCOIS.

*Auteurs Latins. Etudes critiques et analyses.*—LEON LEVRAULT.

*Notes sur Terence.*—MR. MAGIN.

*Collection des Auteurs Latins.*—MR. DE NISARD.

*Extraits des classiques Latins: Plaute et Terence. Collection Lantoinne.*—MR. A. AUDOULLENT.

*Biblioteca Clásica. Traducción de Plauto y Terencio.*—PEDRO SIMÓN ABRIL.



## MONTAIGNE, AUDITIVO

POR EL DR. ENRIQUE JOSÉ VARONA

*Profesor de Psicología*

Se pasa de sabido que el asunto principal de los famosos «ensayos» de Montaigne no es otro que su misma interesante persona. Aquelsagaz gentilhombre de la segunda mitad del siglo xvi, envuelto en los sangrientos disturbios de su época, a que lo arrastraba su condición social, y llevado por su temperamento al estudio reposado y a la meditación detenida, a la rumia paciente, como hubiera él preferido decir, encontró tiempo bastante, e inagotable filón para sus meditaciones en el estudio de sí mismo,

No digo esto, sino para explicar cómo esa autodisección mental me ha facilitado un pequeño hallazgo, que hice releendo el más extenso de sus ensayos, el verdadero tratado que dedica a la defensa del filósofo español Raimundo Sebunde.

Hablando Montaigne de los sordos mudos, y sin que nos importe la poca solidez de su argumento para el punto que deseaba establecer, dice lo siguiente, como si se tratara de un hecho general:

«Le sens de l'ouïe... se rapporte à celui du parler, et se tiennent ensemble d'une coutume naturelle; en façon que ce que nous parlons, il fault que nous le parlions premierement á nous, et que nous le facions sonner au dedans á nos oreilles, avant que de l'envoyer aux estrangieres.»

El caso es suficientemente común; pero no universal. Lo que llamamos la palabra interior, y eso lo saben hoy todos los psicólogos, presenta tres formas predominantes, que pueden llamarse puras, o pertenece a un tipo mixto. En las primeras la imagen verbal puede ser auditiva; cuando nos *oímos* pensar, como si estuviéramos hablando, pero sin sentir la articulación; puede ser muscular, cuando nos *sentimos* pensar, como si estuviéramos articulando; puede ser visual, cuando nos parece leer escrito lo que estamos pensando.

Resulta claro, por tanto, que el señor de Montaigne era un auditivo, puramente auditivo; y creyó que los demás hombres oían, como él, su pensamiento.

Que es todo lo que me proponía demostrar.

## GUÍA PARA LA DETERMINACION DE ALGUNAS PLANTAS CUBANAS

POR EL DR. MANUEL GÓMEZ DE LA MAZA

*Catedrático de Botánica General y Fitografía*

Las plantas que se encuentran en este estudio son las determinadas en nuestros cursos de la Cátedra de Fitografía, de la Universidad. Ya en la *Flora habanera*, pág. 522, habíamos presentado la lista de las especies determinadas en el curso de 1896-97; y antes, aún, habíamos publicado las *Plantas clasificadas en el Jardín Botánico de la Habana, en el curso de 1892 a 93 (Repertorio Médico-Farmacéutico, IV, núms. 3, 4 y 5. Marzo a Mayo de 1893. Habana.*

Para las determinaciones se usan, principalmente, las obras siguientes, cuyos títulos abreviados se indican:

Maout *Flore*.—Maout (E. le) et Decaisne (J.), *Flore élémentaire des jardins et des champs*. Paris.

Orio *Bot.*.—Orio (A), *Elementos de Botánica*, 2 ed., II. Madrid 1881.

Puerta *Bot.*.—Puerta (G. de la), *Botánica descriptiva*, 2 ed., Madrid 1891.

Maza *Fl. haban.*.—Maza, *Flora habanera*. Habana 1897.

— *Determ.* 1ª y 2ª p.—*Determinación de plantas cubanas (Anales de la Academia de Ciencias, XLIX)*. Tirada aparte, con índices: primera y segunda partes. Habana 1913.

— *Determ. supl. n.º 1.*—*Determinación de plantas cubanas. Suplemento* núm. 1 (REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS, de la Universidad, XIX, núm. 2, pág. 225-234. Habana y Septiembre de 1914).

El empleo de esos libros, en las determinaciones, se hace en esta forma:

<i>para determinar</i>	<i>se emplea</i>						
1. la familia . . . . .	<table style="display: inline-table; vertical-align: middle;"> <tr> <td style="font-size: 2em; padding: 0 5px;">{</td> <td style="padding: 0 5px;">Puerta <i>Bot.</i> 503.</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">Maout <i>Flore</i> 24 y 25.—Orio <i>Bot.</i> 41.</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">Maza <i>Determ.</i> 2ª p.</td> </tr> </table>	{	Puerta <i>Bot.</i> 503.		Maout <i>Flore</i> 24 y 25.—Orio <i>Bot.</i> 41.		Maza <i>Determ.</i> 2ª p.
{	Puerta <i>Bot.</i> 503.						
	Maout <i>Flore</i> 24 y 25.—Orio <i>Bot.</i> 41.						
	Maza <i>Determ.</i> 2ª p.						
2. el género por el sistema linneano . . . . .	<table style="display: inline-table; vertical-align: middle;"> <tr> <td style="font-size: 2em; padding: 0 5px;">{</td> <td style="padding: 0 5px;">Puerta <i>Bot.</i> 522.</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">Maza <i>Determ.</i> 1ª p, <i>Determ. supl.</i> n.º 1.</td> </tr> </table>	{	Puerta <i>Bot.</i> 522.		Maza <i>Determ.</i> 1ª p, <i>Determ. supl.</i> n.º 1.		
{	Puerta <i>Bot.</i> 522.						
	Maza <i>Determ.</i> 1ª p, <i>Determ. supl.</i> n.º 1.						
3. el género dentro de la familia . . . . .	<table style="display: inline-table; vertical-align: middle;"> <tr> <td style="font-size: 2em; padding: 0 5px;">{</td> <td style="padding: 0 5px;">Maout <i>Flore.</i>—Orio <i>Bot.</i></td> </tr> <tr> <td></td> <td style="padding: 0 5px;">Maza <i>Fl. haban.</i></td> </tr> </table>	{	Maout <i>Flore.</i> —Orio <i>Bot.</i>		Maza <i>Fl. haban.</i>		
{	Maout <i>Flore.</i> —Orio <i>Bot.</i>						
	Maza <i>Fl. haban.</i>						

En el trabajo actual las determinaciones de los géneros son por el sistema sexual de Linneo, pero, establecida la familia de una planta, se recurrirá a la sinopsis de géneros que, dentro de las familias, traen Maout, Orio y Maza, *Fl. haban.*, a ver si así es posible determinar el género por este procedimiento.

Al indicar la determinación que se hace con una planta en fruto, se sobreentiende que a la vez se necesitan las flores.

Para las descripciones de las especies, además, usamos a veces:

Cut. Bot.—Cutanda (V.) y del Amo (M.), *Botánica descriptiva*. Madrid 1848.

D C. *Prodr.*—De Candolle, *Prodromus systematis naturalis regni vegetabilis*.

D tre. *Man. pl.*—Duchartre, *Manuel des plantes*.

Griseb. *Flora*.—Grisebach (A. H. R.), *Flora of the British West Indian Islands*. London 1864.

#### ACANTÁCEAS

*Thunbergia alata*, Bojer. *Ojo de poeta; Anteojo de poeta*. Didinamia Angiospermia. Africa.

*Thunbergia grandiflora*, Roxb. *Thunbergia azul*. Didinamia Angiospermia. India.—Maza *Fl. haban.* 412. Con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.; sin el fruto se determina la familia por Maout y Orio.

#### AMARILIDÁCEAS

##### (*Amarilídeas*)

*Crinum broussonetii pluriflorum*, Hortul. *Lirio de cinta*. Hexandria Monoginia. Guinea, Sierra Leona.—Maza *Fl. haban.* 65. Sin el fruto se determina el género por Maza *Determ. suppl.* n.º 1, pág. 227, y la familia por Maout, aunque este autor omite el género; con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.

*Polianthes tuberosa*, Lim. *Azucena*. Hexandria Monoginia. Méjico.—Cut. Bot. 829 (Liliáceas). Sin el fruto se determina el género por Maza *Determ. suppl.* n.º 1, pág. 227, y la familia por Maout y Orio; con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.

AMARILÍDEAS: véase AMARILIDÁCEAS.

AMBROSÍACEAS: véase COMPUESTAS.

AMIGDALÁCEAS: véase ROSÁCEAS.

AMOMÁCEAS: véase ZINGIBERÁCEAS.

#### ANACARDIÁCEAS

(*Terebintáceas*)

✓ *Mangifera indica*, Lin. *Mango*. Monandria Monoginia. India.

*Anacardium*<sup>1</sup> *occidentale*, Lin. (Acajou, Maza). *Marañón*. Monadelphia Decandria. América cálida.

NOTA.—Las Anacardiáceas de la *Flora habanera* comprenden dos familias: Anacardiáceas y Burseráceas.

#### ANONÁCEAS

*Anona*<sup>2</sup> *muricata*, Lin. (*Guanabanus muricatus*, Maza). *Guanábana*. Poliandria Poliginia.

✓ *Anona palustris*, Lin. (*Guanabanus*, Maza). *Eazá; Palo bobo*. Poliandria Poliginia.

*Anona squamosa*, Lin. (*Guanabanus squamosus*, Maza). *Anón*. Poliandria Poliginia. América cálida.

*Anona cherimolia*, Mill. *Chirimoya*. Poliandria Poliginia. Perú, Méjico.

#### APOCINÁCEAS

(*Apocíneas*.—*Neríáceas*)

✓ *Vinca*<sup>3</sup> *rosea*, Lin. *Vicaria*. Pentandria Monoginia. Tiene una variedad albiflora.—Cut. Bot. 548 (*Pervinca*, Maza *Fl. haban.* 360). Con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p., y Puerta; sin el fruto se determina la familia por Maout y Orio.

*Nerium*<sup>4</sup> *oleander*, Lin. *Adelfa; Rosa francesa*. Pentandria Monoginia. Región Mediterránea. Presenta variedades.—Puerta Bot. 266 (*Nerion*, Maza *Fl. haban.* 363.) Con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p., y Puerta; sin el fruto se determina la familia por Maout y Orio.

*Thevetia*<sup>5</sup> *neriifolia*, Juss. *Cabalonga*. Pentandria Monoginia.

1 Acajou: *Fl. haban.* 212.

2 Guanabanus " " 113.

3 Pervinca: *Fl. haban.* 359.

4 Nerion: " " 363.

5 Ahouai: " " 357.

—Cut. *Bot.* 547 (Ahouai thevetia, Maza *Fl. haban.* 357). Con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.; sin el fruto se determina la familia por Maout y Orio. Puerta omite el género. ✓

APOCÍNEAS: véase APOGINÁCEAS

AURANCIÁCEAS

(*Hesperidáceas*.—*Rutáceas*, en parte)

*Citrus*<sup>1</sup> *vulgaris*, Risso (*Aurantium*, Maza). *Naranja agrio*. Poliandria Poliantria. Asia.

*Murraya* *exotica*, Lin. *Muralla*. Decandria Monoginia.—Maza *Fl. haban.* 204. Con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.; sin el fruto se determina el género por Maza *Determ. suppl.* n.º 1, pág. 228. ✓

BALSAMINACEAS

(*Balsamíneas*.—*Geraniáceas*, en parte)

*Impatiens*<sup>2</sup> *balsamina*, Lin. *Madama*. Pentandria Monoginia: realmente es Singenesia Monogamia. India.—(*Balsamina hortensis*, Desp.: Maza *Fl. haban.* 189). Con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.; sin el fruto se determina la familia y el género por Puerta y Maout (*Balsamina*), y la familia por Orio.

NOTA.—Las Geraniáceas de la *Flora habanera* comprenden seis familias: Geraniáceas, Coriariáceas (exóticas), Oxalidáceas, Balsamináceas, Tropeoláceas y Limnantáceas (exóticas).

BALSAMÍNEAS: véase BALSAMINÁCEAS

BEGONIACEAS

(*Begónicas*)

*Begonia* *heracleifolia*, Cham. & Schlecht. *Begonia*. Monoecia Monadelfia. Méjico.—DC. *Prodr.* XV, 1º, pág. 335. Sin el fruto se determina la familia por Maout y Orio; con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.

1 *Aurantium*; *Fl. haban.* 204.

2 *Balsamina*; *Fl. haban.* 188.

## BEGÓNIEAS: véase BEGONIÁCEAS

## BIGNONIÁCEAS

(Gesneráceas, en parte)

*Tecoma stans*, Juss. *Saúco amarillo*. Didinamia Angiospermia. —Maza *Fl. haban.* 409. Con el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.; sin el fruto se determina la familia por Maout y aproximadamente por Orio.

*Tabebuia*<sup>1</sup> *pentaphylla*, Hemsley (*Tecoma*, Juss.). *Roble de yugo*; *R. blanco*. Didinamia Angiospermia. Corola blanca o rosada.

## BIXÁCEAS: véase CARICACEAS

## BOMBACÁCEAS

(Bombáceas.—Malváceas, en parte.—Esterculiáceas, en parte)

✓ *Ceiba anfractuosa*, Maza (*Eriodendron anfractuosum*, DC.) *Seiba*; *Ceiba*. Monadelfia Poliandria (o M. Dodecandria?).

*Pachira insignis*, Savign. *Carolina*. Monadelfia Poliandria. América austral.

*Pachira aquatica*, Aubl.? (*P. fastuosa*, Deene.?) *Carolina*. Monadelfia Poliandria.

*Pachira alba*, Walpers (*Carolinea*, DC.) *Carolina blanca*. Monadelfia Poliandria. Cultivado.

## BOMBÁCEAS: véase BOMBACÁCEAS

## BORAGÍNEAS: véase BORRAGINÁCEAS

## BORRAGINÁCEAS

(Boragíneas.—Cordiáceas.—Heliotropiáceas)

*Borrago*<sup>2</sup> *officinalis*, Lin. *Borraja*. Pentandria Monoginia. Región Mediterránea.—Puerta *Bot.* 280 (*Borago*, Maza *Fl. haban.* 339). Con el fruto se determina el género y la familia por Puerta y Maza *Determ.* 1ª y 2ª p.; sin el fruto se determina la familia por Maout y Orio.

*Heliotropium indicum*, Lin. *Alacrancillo*. Pentandria Monoginia. India.—Griseb. *Flora* 485 (*Heliophytum*, DC.: *Cut. Bot.* 575). Con el fruto se determina la familia por Puerta y el género y la familia por Maza *Determ.* 1ª y 2ª p. El género no puede determinarse por Puerta, cuyo *Heliotropium* es solo una parte del género tal

1 *Tecoma* sec. *Tabebuia*: *Fl. haban.* 408.

2 *Borago*: *Fl. haban.* 339.

como lo admitimos, sin que en esa parte se incluya la especie. Nada puede determinarse por Maout y Orio.

BROMELIÁCEAS

✓ Ananas sativus, Roem. & Schult. (Ananassa sativa, Lindl.)  
Piña. Hexandria Monoginia. América cálida.

CABOMBÁCEAS: véase NINFEÁCEAS

CANNÁCEAS

*Escitamináceas, o Escitamíneas, en parte)*

✓ Canna<sup>1</sup> indica, Lin. *Platanillo de Cuba; P. de monte; Flor de can- grejo.* Monandria Monoginia.—Puerta *Bot.* 437. Con el fruto se determina la familia por Puerta; sin el fruto se determina el género por Puerta y Maza *Determ.* 1<sup>a</sup> p., y la familia por Maout y Maza *Determ.* 2<sup>a</sup> p.

Canna coccinea, Ait. (Cannacorus coccineus, Maza). *Platanillo de Cuba; P. de monte, P. de monte, de flor colorada.* Monandria Monoginia.

NOTA.—Las Escitamíneas de la *Flora habanera* comprenden cuatro familias: Cannáceas, Marantáceas, Musáceas y Zingiberáceas.

CAPARIDÁCEAS

(*Caparídeas*)

✓ Pedicellaria<sup>2</sup> pentaphylla, Schrank (Gynandropsis, DC.—Sinapistrum triphyllum, Maza). *Volantín; Volatina.* Hexandria Monoginia.

CAPARÍDEAS: véase CAPARIDÁCEAS

CAPRIFOLIÁCEAS

✓ Sambucus intermedia insularis, Schwerin (S. nigra, Autores cubanos; no Lin.—S. canadensis, Maza *Fl. haban.* 485 y 524; no Lin.). *Saiúco blanco.* Pentandria Triginia.

Lonicera,<sup>3</sup> japonica, Thunb. (Caprifolium hortense, Maza *Fl. haban.* 486 y 524; no Lamk.). *Madreselva.* Pentandria Monoginia. China, Japón.

1 Cannacorus: *Fl. haban.* 73.

2 Sinapistrum en parte: *Fl. haban.* 181.

3 Caprifolium *Fl. haban.* 485.

## CARICÁCEAS

(Bixáceas, en parte.—Papayáceas)

Carica <sup>1</sup> papaya, Lin. *Fruta bomba*; *Papaya*. Dioecia Decandria o Decandria Monoginia. América meridional.—Griseb. *Flora* 290. (Papaya carica, Gaertn.; Maza *Fl. haban.* 167). Flores dioicas o polígamo-dioicas, las masculinas gamopétalas, las femeninas o hermafroditas dialipétalas. Sin el fruto se determina el género y la familia por Maza *Determ.* 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> p., y también en la Decandria Monoginia por Maza *Determ. suppl.* no. 1, pág. 234.

CESALPINÁCEAS } véase LEGUMINOSAS  
 CESALPÍNEAS }

CESTRÍNEAS: véase SOLANÁCEAS

CLUSIÁCEAS

(Gutíferas)

Mammea americana, Lin. *Mamey de Santo Domingo*. Monadelphia Poliandria. América tropical.

COLCHICÁCEAS: véase LILIÁCEAS

COMBRETÁCEAS

Quisqualis indica, Lin. *Piscuala*. Dodecandria Monoginia. India.

COMPUESTAS

(Sinantéreas.—Ambrosiáceas)

Aster novibelgii floribundus, DC. *Ramillete cubano*. Singenesia Poligamia Supérflua. América del Norte.

Callistephus <sup>2</sup> chinensis, Nees. (Aster, Lin.). *Extraña*; *L. rosa*; *Reina Margarita*. Singenesia Poligamia Supérflua. Japón.

Sonchus <sup>3</sup> oleraceus, Lin. *Cerraja*. Singenesia Poligamia Igual. Puerta *Bot.* 255 (Lactuca oleracea, Maza *Fl. haban.* 501). Se determina el género por Puerta y Maza *Determ.* 1<sup>a</sup> p., y la familia por Puerta, Orio, Maout y Maza *Determ.* 2<sup>a</sup> p.

Eupatorium aromatisans, DC. *Trébol de olor*. Singenesia Poligamia Igual.

Tagetes erecta, Lin. *Flor de muerto*; *Clavelón*; *Copete*. Singenesia Poligamia Supérflua. Méjico.

Tagetes patula, Lin. *Flor de muerto*; *Damasquina*; *Cajigala*. Singenesia Poligamia Supérflua. Méjico.

1 Papaya: *Fl. haban.* 167.2 Aster sec. Callistemma: *Fl. haban.* 505.

3 Lactuca sec. Sonchus: " " 501.



*Helianthus*<sup>1</sup> *annuus*, Lin. *Girasol*; *Mirasol*. Singenesia Poligamia Frustránea. América del Norte.—Puerta *Bot.* 226. (*Coronasolis*, Maza *Fl. haban.* 509. Se determina el género por Puerta y Maza *Determ.* 1<sup>a</sup> p., y la familia por Puerta, Orio, Maout y Maza *Determ.* 2<sup>a</sup> p.

*Helianthus cucumerifolius*, T. & G. Singenesia Poligamia Frustránea. Texas.

✓ *Parthenium*<sup>2</sup> *hysterophorus*, Lin. (*Partheniastrum*, Maza). *Escoba amarga*. Singenesia Poligamia Necesaria.

CONVOLVULÁCEAS

*Argyreia speciosa*, Sweet (*A. tiliaefolia*, Maza *Determ.* 2<sup>a</sup> parte, 63; no Wight). *Aguinaldo morado*; *Ipomea*; *I. morada*. Pentandria Monoginia. India.

*Ipomaea*<sup>3</sup> *fistulosa*, Mart. *Aguinaldo*. Pentandria Monoginia. India.

CORDIÁCEAS: véase BORRAGINÁCEAS

CRASULÁCEAS

*Bryophyllum*<sup>4</sup> *pinnatum*, S. Kurz. (*B. calycinum*, Salisb.—*Bryophyllon pinnatum*, Maza). *Prodigiosa*; *Vibora*; *Hoja bruja*; *Siempreviva*; *Pólipo herbáceo*; *Inmortal*. Octandria Tetraginia,

CRISOBALÁNEAS: véase ROSÁCEAS

CRUCÍFERAS

*Brassica juncea*, Cosson (*B. juncea*, Hook. f. & Thoms.; Maza *Fl. haban.* 177.—*B. nigra*, Maza *Fl. haban.* 525; no Koch). *Mostaza*; *M. de la tierra*. Tetradinamia Silicuosa, Asia.—Con el fruto se determina el género y la familia por Puerta y Maza *Determ.* 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> p.; sin el fruto se determina la familia por Maout y Orio.

*Iberis odorata*, Lin. *Carraspique blanco*. Tetradinamia Siliculosa. Creta.—Cut. *Bot.* 32. Se determina como la especie anterior.

(Concluirá.)

1 *Coronasolis* sec. *Helianthus*:     ▪     ▪     507.  
 2 *Partheniastrum*: *Fl. haban.*, 516.  
 3 *Quamoclit*     ▪     ▪     344.  
 4 *Bryophyllon*     ▪     ▪     192.




## DR. ANTONIO ESPINAL Y BESTARD

No repuesta aún la Universidad del gran dolor que experimentara con el sensible fallecimiento del que fué su Rector dignísimo Dr. Leopoldo Berriel, conmuévase de nuevo al estrecharse sus filas, viendo desaparecer a uno de sus maestros distinguidos que mereció de todos respeto por sus relevantes cualidades de hombre honorable. Los que íntimamente trataron al Dr. Espinal pudieron aquilatar sus excelsas virtudes de patriota, su labor meritoria en la guerra de 1868, así como el prestigio que gozara entre sus compañeros de armas, al extremo de confiársele el difícil cargo de Gobernador del Departamento oriental. En esa gran epopeya supo demostrar su patriotismo acendrado secundando el movimiento revolucionario de 1895, si no con las armas en la mano porque a ello se oponía su naturaleza quebrantada, con la influencia de su palabra y con los recursos de que pudo disponer.

Fué el Dr. Espinal un hombre bueno, caballeroso y a la vez modesto, con una modestia ejemplar que le llevaba a querer pasar inadvertido en la hora de su muerte como trató siempre de lograrlo en vida. Cumplidor de sus deberes, demostró constantemente con sus actos el concepto que de ellos tenía; por eso siempre se le vió concurrir a sus clases, asistir a todos los actos académicos, luchando contra su enfermedad y despertar interés y consideración entre los alumnos por su competencia en las materias que hubo de explicar, bien cuando fué Profesor en la extinta Escuela Profesional desempeñando las cátedras de Composición de edificios y de Arquitectura Legal, bien en la Escuela de Artes y Oficios, explicando la de Dibujo Geométrico lineal y de Aplicación, o en la Escuela de Ingenieros de nuestra Facultad como Catedrático por oposición de Arquitectura e Higiene de los edificios, Historia de la Arquitectura y Contratos, Presupuestos y Legislación especial a la Ingeniería y Arquitectura.

La Redacción de la REVISTA, de cuyo Comité formaba parte, lamenta en extremo la sensible pérdida de un compañero tan estimado como el Dr. Espinal, de importante significación en los progresos de nuestra Escuela de Ingenieros y Arquitectos.



Biología (1 curso).....	} Profesor Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso).....	
Zoografía (1 curso).....	
Antropología general (1 curso).....	

CONFERENCIAS

Sistema nervioso: morfología y funciones. Su evolución en el hombre y en la serie zoológica..... } Dr. Aristides Mestre.

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Aristides Mestre (Conservador del Museo Zoológico y Jefe de los trabajos prácticos del Laboratorio de Biología.); Dr. Pablo Miquel (Jefe del Gabinete de Astronomía); Dr. Nicasio Silverio (Jefe del Gabinete de Física); Dr. Gerardo Fernández Abreu (Jefe del Laboratorio de Química); y Dr. Jorge Hortsman (Director del Jardín Botánico). Estos diversos servicios tienen sus respectivos ayudantes.—El Museo Antropológico Montané, y el Laboratorio de Antropología tienen por Director al Profesor titular de la asignatura. El profesor auxiliar interino de la Escuela es el Dr. José García Font.

3 ESCUELA DE PEDAGOGIA

Psicología Pedagógica (1 curso).....	} Profesor Dr. Alfredo M. Aguayo.
Historia de la Pedagogía (1 curso).....	
Higiene Escolar (1 curso).....	
Metodología Pedagógica (2 cursos).....	
Dibujo lineal (1 curso).....	} Sr. Pedro Córdova.
Dibujo natural (1 curso).....	

CONFERENCIAS

- I. Crítica de la Educación Contemporánea... } (Vacante.)
- La Pedagogía Experimental.
- II. Lectura e interpretación de las obras de los grandes pedagogos contemporáneos.

Agrupada la carrera de Pedagogía en tres cursos, comprende también asignaturas que se estudian en otras Escuelas de la misma Facultad. El Director del Museo Pedagógico es el Profesor titular de Metodología.

4. ESCUELA DE INGENIEROS, ELECTRICISTAS Y ARQUITECTOS

Dibujo Topográfico estructural y arquitectónico (2 cursos).....	} Profesor Sr. Eugenio Rayneri.
Estereotomía (1 curso).....	
Geodesia y Topografía (1 curso).....	} Dr. Alejandro Ruiz Cadalso.
Agrimensura (1 curso).....	
Materiales de Construcción (1 curso).....	} Sr. Aurelio Sandoval.
Resistencia de Materiales. Estática Gráfica (1 curso).....	
Construcciones Civiles y Sanitarias (1 curso).....	} Sr. Eduardo Giberga.
Hidromecánica (1 curso).....	
maquinaria (1 curso).....	} Dr. Luis de Arozarena.
Ingeniería de Caminos (3 cursos: puentes, ferrocarriles, calles y carreteras).....	
Enseñanza especial de la Electricidad (3 cursos).....	} Sr. Ovidio Giberga.
Arquitectura e Higiene de los Edificios (1 curso).....	
Historia de la Arquitectura (1 curso).....	} Dr. Antonio Espinal.
Contratos, Presupuestos y Legislación especial a la Ingeniería y Arquitectura (1 curso).....	

Esta Escuela comprende las carreras de Ingeniero Civil, Ingeniero Electricista y Arquitecto; y son sus profesores Auxiliares: Dr. Andrés Castellá, Sr. A. Fernández de Castro (Jefe del Laboratorio y Taller Mecánicos); y Sr. Plácido Jordán (Jefe del Laboratorio y Taller Eléctricos); con sus correspondientes ayudantes. En dicha Escuela se estudia la carrera de *Maestro de Obras*; exigiéndose asignaturas que corresponden a otras Escuelas:

5. ESCUELA DE AGRONOMIA

Química Agrícola e Industrias Rurales (1 curso).....	} Profesor Dr. Francisco Henares.
Fabricación de azúcar (1 curso).....	
Agronomía (1 curso).....	} Sr. José Cadenas.
Zootecnia (1 curso).....	
Fitotecnia (1 curso).....	} Sr. José Comallonga.
Economía Rural y Contabilidad Agrícola (1 curso).....	
Legislación Rural y formación de Proyectos (1 curso).....	

El profesor auxiliar de esta Escuela es el Dr. Buenaventura Rueda (Jefe de los Museos y Laboratorios).

Para los grados de *Perito químico agrónomo* y de *Ingeniero agrónomo*, se exigen estudios que se cursan en otras Escuelas.

En la Secretaría de la Facultad, abierta al público todos los días hábiles de 1 a 5 de la tarde, se dan informes respecto a los detalles de la organización de sus diferentes Escuelas, distribución de los cursos en las carreras que se estudian, títulos, grados, disposiciones reglamentarias, incorporación de títulos extranjeros, etc.

## AVISO

---

LA REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS es bimestral.

Se solicita de las publicaciones literarias ó científicas que reciban la REVISTA, el canje correspondiente; y de los Centros de instrucción ó Corporaciones á quienes se la remitamos, el envío de los periódicos, catálogos, etc.; que publiquen: de ellos daremos cuenta en nuestra sección bibliográfica.

Para todo lo concerniente á la REVISTA (administración, canje, remisión de obras, etc.) dirigirse al Sr. Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

Los autores son los únicos responsables de sus artículos; la REVISTA no se hace solidaria de las ideas sustentadas en los mismos.

---

## NOTICE

---

The REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS, will be issued every other month.

We respectfully solicit the corresponding exchange, and ask the Centres of Instruction and Corporations receiving it, to kindly send periodicals, catalogues, etc., published by them. A detailed account of work thus received will be published in our bibliographical section.

Address all communications whether on business or otherwise, as also periodicals, printed matter, etc., to the Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

---

## AVIS

---

La REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS paraît tous les deux mois. On demande l'échange des publications littéraires et scientifiques: il en sera fait un compte rendu dans notre partie bibliographique.

Pour tout ce qui concerne la Revue au point de vue de l'administration, échanges, envoi d'ouvrages, etc., on est prié de s'adresser au Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

Les auteurs sont seuls responsables de leurs articles, et la REVUE n'est engagée par l'opinion personnelle d'aucun d'eux.

---

REVISTA  
DE LA  
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

*DIRECTOR:*

Dr. EVELIO RODRIGUEZ LENDIAN.

*REDACTORES JEFES:*

Dr. ARISTIDES MESTRE. Dr. JUAN MIGUEL DIHIGO.

*CÓMITÉ DE REDACCIÓN:*

Dres. GUILLERMO DOMINGUEZ ROLDAN, SERGIO CUEVAS ZEQUEIRA, CARLOS DE LA TORRE, CARLOS THEYE, ALFREDO M. AGUAYO, LUIS PADRO, ALEJANDRO RUIZ CADALSO, FRANCISCO HENARES Y BUENAVENTURA RUEDA.

---

---

NOVIEMBRE DE 1915

---

---

SUMARIO:

- LAS CIENCIAS ZOOLOGICAS EN LA UNIVERSIDAD (con un grabado). *Dr. Aristides Mestre.*  
—LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA (con treinta y ocho grabados).. *Dr. Juan M. Dihigo.*

# ENSEÑANZA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS.

*Decano:* Dr. Evelio Rodríguez Lendíán.

*Secretario:* Dr. Juan Miguel Dihigo.

## 1. ESCUELA DE LETRAS Y FILOSOFÍA.

Lengua y Literatura Latinas (3 cursos).....	Profesor	Dr. Adolfo Aragón.
Lengua y Literatura Griegas (3 cursos).....	„	Dr. Juan F. de Albear.
Lingüística (1 curso).....	„	Dr. Juan Miguel Dihigo.
Filología (1 curso).....	„	Dr. Juan Miguel Dihigo.
Historia de la Literatura Española (1 curso).....	„	Dr. Guillermo Domínguez y Roldán.
Historia de las literaturas modernas extranjeras (2 cursos).....	„	Dr. Guillermo Domínguez y Roldán.
Historia de América (1 curso).....	„	Dr. Evelio Rodríguez Lendíán.
Historia moderna del resto del mundo (2 cursos).....	„	Dr. Evelio Rodríguez Lendíán.
Psicología (1 curso).....	„	Dr. Sergio Cuevas Zequeira.
Filosofía Moral (1 curso).....	„	Dr. Sergio Cuevas Zequeira (Aux.)
Sociología (1 curso).....	„	Dr. Sergio Cuevas Zequeira (Aux.)

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Sergio Cuevas Zequeira para el grupo de Historia y Ciencias Filosóficas; Dr. Ezequiel García y Enseñat para el grupo de Literaturas y Dr. Sixto López Miranda para el grupo de estudios de Lenguas, los cuales dan conferencias sobre sus respectivas materias. El profesor auxiliar interino de la Escuela es el Dr. Salvador Salazar.

El Laboratorio de Fonética Experimental tiene por Director al Profesor titular de Lingüística.

## 2. ESCUELA DE CIENCIAS.

### [a] Sección de Ciencias Físico-Matemáticas.

Análisis matemático (Algebra Superior) 1 curso.....	} Profesor	Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Análisis matemático (Cálculo diferencial e integral) 1 curso.....		
Geometría superior y analítica (1 curso).....	} „	Dr. Claudio Mimó.
Geometría descriptiva (1 curso).....		
Trigonometría (1 curso).....	} „	Dr. Plácido Biosca.
Física Superior (1er. curso).....		
Física Superior (2º curso).....	} „	Sr. Carlos Theye.
Química general (1 curso).....		
Biología (1 curso).....	} „	Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso).....		
Dibujo Lineal (1 curso).....	} „	Sr. Pedro Córdova.
Dibujo Natural (1 curso).....		
Cosmología (1 curso).....	} „	Dr. Victorino Trelles.
Mecánica Racional (1 curso).....		
Astronomía (1 curso).....	} „	Dr. Alejandro Ruiz adalzo.
Geodesia (1 curso).....		
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	} „	Dr. Santiago de la Huerta.
Botánica general (1 curso).....		
Botánica general (1 curso).....	„	Dr. Manuel Gómez de la Maza.

### [b] Sección de Ciencias Físico-Químicas.

Análisis Matemático (Algebra Superior).....	Profesor	Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Geometría Superior (sin la Analítica).....	„	Dr. Claudio Mimó.
Trigonometría (plana y esférica).....	„	Dr. Plácido Biosca.
Física Superior (1er. curso).....	„	Dr. Plácido Biosca.
Física Superior (2º curso).....	„	Dr. Plácido Biosca.
Química Inorgánica y Analítica (1 curso).....	„	Sr. Carlos Theye.
Química Orgánica (1 curso).....	„	Sr. Carlos Theye.
Dibujo Lineal (1 curso).....	„	Sr. Pedro Córdova.
Dibujo Natural (1 curso).....	„	Sr. Pedro Córdova.
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	„	Dr. Santiago de la Huerta.
Biología (1 curso).....	„	Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso).....	„	Dr. Carlos de la Torre.
Botánica general (1 curso).....	„	Dr. Manuel Gómez de la Maza.
Cosmología (1 curso).....	„	Dr. Victorino Trelles.

### [c] Sección de Ciencias Naturales.

Análisis Matemático (Algebra Superior) 1 curso.....	Profesor	Dr. Pablo Miquel (Aux.)
Geometría Superior (sin la Analítica).....	„	Dr. Claudio Mimó.
Trigonometría (plana y esférica).....	„	Dr. Claudio Mimó.
Química general (1 curso).....	„	Sr. Carlos Theye.
Dibujo Lineal (1 curso).....	„	Sr. Pedro Córdova.
Dibujo Natural (1 curso).....	„	Sr. Pedro Córdova.
Física general (1 curso).....	„	Dr. Plácido Biosca.
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	„	Dr. Plácido Biosca.
Geología (1 curso).....	„	Dr. Santiago de la Huerta.
Botánica general (1 curso).....	„	Dr. Santiago de la Huerta.
Fitografía y Herborización (1 curso).....	„	Dr. Manuel Gómez de la Maza.



**FELIPE POEY**

Fundador de la enseñanza de las Ciencias Zoológicas en la  
Universidad de la Habana.  
1799 - 1891.





REVISTA  
DE LA  
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

---

LAS CIENCIAS ZOOLOGICAS EN NUESTRA  
UNIVERSIDAD (1)

POR EL DR. ARÍSTIDES MESTRE

*Profesor Auxiliar de Biología, Zoología y Antropología*

*Echemos también nosotros una ojeada sobre el pasado, y tratemos de encontrar en él la explicación del presente: que no será fuera de lugar, por cierto, ese propósito en los momentos en que nos preparamos para dar otra vez principio a nuestras tareas universitarias. (2)*

DR. JOSÉ MANUEL MESTRE.

*Tienen estas solemnidades principalmente por objeto hacer visible la íntima unión que debe existir entre Cuba y su Universidad. (3)*

DR. ENRIQUE JOSÉ VARONA.

Sr. Presidente de la República:

Señores:

Abre hoy sus puertas esta muy querida Universidad para dar comienzo al curso académico de 1915 a 1916; y al iniciar en fiesta solemne sus próximas, inmediatas tareas, lo hace con la perfecta conciencia de sus altas funciones en la vida y porvenir de la patria. Apenas se ha descansado y empieza el trabajo, si cabe, con más empeño que antes—*On travaille pour le repos, puis le repos est insupportable*—como si ese rápido sosiego entre una y

(1) Discurso leído en el Aula Magna de la Universidad el 1º de Octubre de 1915, en la apertura del año académico de 1915 a 1916.

(2) *De la Filosofía en la Habana*, por el Dr. José M. Mestre. Habana, 1861.

(3) *Discurso de apertura*, por el Dr. Enrique J. Varona. Habana, 1903.

otra laboriosa y fructífera jornada nos fuera de todo punto intolerable: es ley de vida la acción, el movimiento, y para nosotros realmente no hay reposo! ¿Qué ha de haberlo y menos en la época histórica, tan llena de sucesos extraordinarios, en que nos agitamos bajo el influjo de factores tan diversos?

Focos de luz donde se vivifica el espíritu público, donde se estimula el alma nacional, son, sin duda las Universidades, poderosas centros de energía intelectual llamados a derramar su savia fecunda en todo el ámbito del país. “La Universidad será el centro de los intereses vitales de la región. Los grandes propietarios, los jefes de industria, los directores de los grandes establecimientos comerciales o financieros, no menos que los ingenieros y los hombres de ciencia o de letras, tendrán una tendencia a agruparse en torno de la cuna de sus estudios”—se ha escrito, con sobra de motivos, al comentar un proyecto de reorganización de la enseñanza superior francesa. “Allí—agrégase—a la vista y con el concurso de sus antiguos maestros, ellos discutirán las cuestiones que les interesan, los proyectos que les conciernen. Allí se debatirán, bajo la influencia de las costumbres y de los hábitos locales, bajo el imperio de las necesidades y de las tradiciones propias al medio, con el temperamento de la raza, los problemas de la economía política y social. Allí, se formará el lazo de solidaridad, entre los grupos, los sindicatos, las asociaciones de todo orden de una región determinada. . .” (1) ¿Qué otro elemento, en efecto, es capaz de elevar a mayor altura la condición mental y moral de un país como esa síntesis de pensamiento científico y filosófico que constituye la Universidad? Sí, señores, pero entiéndase bien, surtirá ese saludable y eficaz resultado la Universidad que prodigue una enseñanza esencialmente liberal, en el verdadero sentido del término; “es decir—como lo ha afirmado un distinguido compañero nuestro—que debe fecundar cada espíritu, para que éste vuele con sus propias alas y escoja por su propio impulso la región del espacio que le promete más dilatados y luminosos horizontes”; porque de esa manera se aprovecharán las mejores aptitudes y el éxito más lisonjero coronará al espontáneo esfuerzo.

Estrecha relación, íntima y recíproca, interesa que haya entre la patria y la Universidad. Aquí debe sentirse la vida exterior; y nuestra obra, la que represente el producto genuino de nuestra ac-

(1) *L'ame française et les Universités nouvelles*; par J. B. Jean Izoulet, Paris, 1892.

tividad, ha de repercutir ante el país cubano, si hemos de serle útil y cumplir la misión que nos corresponde; que no de otra suerte se ha de concebir el papel de este Instituto en la pesquisa y difusión de la ciencia, cuya “más alta incumbencia consiste en formar hombres cada vez más aptos de realizar la plena vida humana, y más capaces de asegurar a su país condiciones favorables al desarrollo armónico y continuado de sus elementos de bienestar, cultura y moralidad superior”. Tal es su finalidad, su justificado anhelo, su aspiración suprema! A ello tiende la ciencia, cuyos saludables principios proclama esta Universidad; esa ciencia que ha sido considerada como la nueva visión de la Naturaleza y de la Vida, del Universo y del Hombre; esa ciencia que conduce al descubrimiento de bellezas infinitas y proporciona aquella profunda alegría que el gran Virgilio cantó en hermosos versos: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*.

En circunstancias análogas a la que ahora nos reúne, un ilustre profesor que fué de esta Universidad y al cual nos ligaban los lazos del afecto y de la sangre, se propuso “seguir con rápida mirada la evolución de las ideas filosóficas en nuestro país, dando cuenta de las influencias que hayan podido modificarlas y conducir las a mayor grado de perfección”; y, al realizar tan interesante estudio, dejó trazada “la historia de la enseñanza filosófica propiamente dicha en Cuba, el recuerdo patético y respetuoso de los precursores, la esencia de sus altas doctrinas y sobre todo su hermoso ejemplo”—; así también yo, inspirado en esa norma, voy a ocuparme de relataros, aunque sea en sus líneas más importantes, la historia de las disciplinas que forman las llamadas *Ciencias Zoológicas*, grupo de conocimientos pertenecientes a la Historia Natural; proponiéndome haceros ver cuándo surgió su enseñanza en esta Universidad, y qué desarrollo ha venido experimentando a través del tiempo y en relación con el progreso científico, sin olvidar los aspectos de la filosofía biológica y de su interpretación; y el examen de la condición actual de esa enseñanza nos conducirá como de la mano a considerarla en su porvenir y ante las nuevas orientaciones de sus estudios en el orden teórico y en el práctico, es decir, en sus aplicaciones. Y no creo incurrir en inoportunidad, abrigando este propósito, al poner manos otra vez en la obra universitaria; por lo menos él responde al criterio de interesar a Cuba en los asuntos de su Universidad, de darle a

conocer algunas de las páginas de la historia de su superior cultura. Perdonadme, señores, si mis fuerzas no corren parejas con mi gran voluntad, con mi empeño de corresponder a la significación del encargo que se me ha conferido. Mi deseo, la sinceridad de mis palabras quizás sean el único mérito de este trabajo que por espíritu de obediencia leo en esta tribuna, bien honrada por valiosas personalidades. Modesto cultivador de las ciencias a que he de aludir, siento no ofrecerle a la Universidad en este día en que orgullosa ostenta sus mejores galas, algo digno de su prestigio y de su indiscutible grandeza.

A medida que los evidentes adelantos de la Historia Natural y los métodos prácticos de investigación abrieron nuevos horizontes a la mirada escrutadora del sabio, fueron precisándose los caracteres y dominio del variado conjunto de conocimientos que constituyen las *Ciencias Zoológicas*; pero éstas, cualquiera que sea el aspecto que consideren, refiérense siempre al Reino Animal: ya se estudie en la *Biología* sus manifestaciones generales como seres vivientes, formulándose las leyes de su organización y de su actividad; ya en la *Morfología* al examinar sus formas, o en la *Fisiología* indagando sus funciones, penetrándose de sus fenómenos dinámicos; ya en la *Anatomía* describiendo los órganos en los animales adultos, o bien en la *Histología*, que se ocupa de la íntima estructura; ya desde el punto de vista genético, aprendiéndose con la *Embriología* todo el proceso que comprende las fases del desarrollo individual en los animales actuales, y con la *Paleontología* su evolución a través de las diferentes edades de la tierra; ya circunscribiéndose, a los efectos de la enseñanza, lo que comprende la *Zoología* y *Zoografía* propiamente dichas, tratando la primera de problemas morfológicos y de las agrupaciones fundamentales en sus caracteres de mayor generalidad, para no citar otros capítulos, y la segunda de la descripción de las especies y de su distribución geográfica, entre varios particulares de gran interés y relativos a la serie animal sobre el planeta; o ya también apreciando los hechos en el campo de la *Anatomía Comparada*, que se preocupa no sólo y como su nombre lo indica de la comparación de los resultados obtenidos por la disección de los animales y el examen de los diversos órganos, sino que se eleva a las más altas concepciones filosóficas respecto de su naturaleza y desenvolvimiento. He ahí, en sus ramas principales—pues no indico en

este cuadro general las subdivisiones que han ido sucesivamente creándose conforme a nuevas direcciones impresas por el pensamiento investigador—el haz de disciplinas científicas a las cuales van unidas, desde sus oscuros orígenes hasta el esplendor que alcanzan en nuestros días, los nombres de legiones de naturalistas, a quienes encabeza el genio fecundo de Aristóteles; y al lado de las mencionadas disciplinas y como si en ella culminara la serie de las mismas, está la *Antropología* formando un hermoso cuerpo de doctrina que abarca, en su sentido más lato, toda la historia natural del hombre.

¿De qué manera se ha realizado en nuestra Universidad la enseñanza de esas ciencias?; ¿en qué momentos comenzó?; ¿cómo la determinaron los planes de estudio? Al objeto de esta relación dividiré en tres grandes períodos la historia de esa enseñanza: el primero comprenderá el espacio de tiempo entre 1842 y 1880; el segundo el transecurrido entre 1880 y 1899; y el tercero desde 1899 hasta estos días.

El establecimiento de la Universidad habanera tuvo lugar en 1728; (1) pero más de un siglo después, en 1842, (2) fué cuando se inició la enseñanza de las Ciencias Zoológicas. El plan de esa fecha establece el estudio, en el tercer año de la Facultad de Filosofía, de la *Zoología* y de la *Anatomía Comparada*, asignatura ésta que debían aprender los alumnos de Medicina; en el primer año se daban *Elementos de Historia Natural*, comprendiendo las nociones sobre los animales. Indudablemente que la Real Orden del Gobierno español del 24 de Agosto de 1842 cambió el carácter de la Universidad: de Pontificia pasó a ser Literaria; además, “tuvo una base científica con la enseñanza de la Historia Natural, de las Matemáticas y de la Anatomía”, que constituyó un evidente progreso; expresando el Dr. José Ignacio Rodríguez que el desenvolvimiento intelectual de entonces, en 1858, se debió a dicha “reforma y a los esfuerzos, no vacilo en decirlo, de nuestra Universidad; que se debe, en fin, decía, principalmente a esa misma organización enciclopédica de la Facultad de Filosofía y a la

(1) *Constituciones de la Real y Pontificia Universidad de S. Gerónimo*. Imprenta Real Marina. Habana. 1833.

(2) *Reglamento de la Universidad de la Habana*. Aprobado en 1844. Habana. 1846.

merecida importancia concedida a sus estudios''. (1) Así, pues, con aquellas asignaturas comenzaron a explicarse en esta Universidad las Ciencias Zoológicas.

El Real Decreto de Julio 15 de 1863 (2) nos trajo la siguiente modificación en esos estudios: en el Bachillerato en Ciencias se enseñaba la Zoología; en la Licenciatura había dos cursos: uno de Zoología de Vertebrados y otro de Zoología de Invertebrados. El primero comprendía la parte general de esa ciencia; y los otros dos la parte descriptiva de los grupos zoológicos, vertebrados e invertebrados, respectivamente. En el Doctorado la Anatomía Comparada y la Zoonomía (3) y Paleontología. Pero en realidad, esa distribución de la enseñanza indicada por el plan de 1863 no se llevó a la práctica, explicándose solamente la Zoología como una de las asignaturas que, con las de Mineralogía, Botánica y Geología, constituían la cátedra de Historia Natural; y continuándose así hasta la reforma de 1880, en que hubo una verdadera diferenciación en esos estudios.

Durante ese largo período, de 1842 a 1880, en que los dos planes mencionados determinaron las asignaturas que habían de explicarse, un solo profesor tuvo esa ciencia: el sabio Felipe Poey, a quien con sobra de razón se le considera como el verdadero fundador de la Historia Natural en Cuba. (4) Cuando en 1842 se hizo cargo de la enseñanza de la Zoología y de la Anatomía Comparada en esta Universidad, ya Poey era conocido en el mundo científico por sus importantes trabajos zoológicos; ya había sido citado por Cuvier y Valenciennes en la monumental *Historia Natural de los Peces*; ya había aparecido en 1832 su *Centuria de Lepidópteros cubanos* (5), formando aquél parte del grupo que fundó en esa lejana fecha la "Sociedad Entomológica de Francia".

(1) *Discurso* por el Dr. José Ignacio Rodríguez. Habana. 1858. En el mismo año en que el Dr. Rodríguez leyó en la Universidad su discurso sobre la importancia práctica de la Filosofía, ya había escrito un magistral informe sobre *Reforma del plan de estudios* en la *Revista de Jurisprudencia*. Habana. 1858 (año III, tomo I).

(2) *Real Decreto estableciendo el nuevo plan de estudios para la Isla de Cuba*. Habana, 1863.

(3) Etimológicamente comprende la *Zoonomía* el conocimiento de las leyes que rigen la organización animal; pero, ignoro qué materias habrían de estudiarse en la nueva asignatura.

(4) "Al tratarse de fundar la Universidad Literaria de la Habana, hubo que pensar necesariamente en el único que podía desempeñar a satisfacción las cátedras de Zoología y de Anatomía Comparada." *Felipe Poey. Apuntes para su biografía*; por el Dr. Juan Vilaró, *Revista Cubana*, Tomo II, 1885. Habana.

(5) *Centurie de Lepidoptères de l'Île de Cuba*, Paris, 1832.

Y en ese espacio de tiempo de 1842 a 1880, Poey no solamente desempeñó con singular prestigio su profesorado, sino que fué la época fecunda de sus importantes producciones intelectuales, de las cuales están repletos sus *Memorias* <sup>(1)</sup> y su *Repertorio* <sup>(2)</sup>; siendo la más notable de aquéllas su *Ictiología Cubana* <sup>(3)</sup>, que constituyó, puede decirse, la constante atención de su vida, dedicándole todo el tiempo que le permitían las ocupaciones universitarias.

Por el mérito indiscutible de sus trabajos y la significación de muchos de sus descubrimientos, brilló Poey a gran altura como naturalista: bien dando a conocer nuevas especies zoológicas en sus diversas ramas; bien resolviendo complicados problemas de Anatomía Comparada; o ya, realizando experimentos y observaciones sobre ciertos hechos biológicos considerados a la luz de la filosofía y cuyas concepciones revelaban siempre su vasta erudición y su severo espíritu científico; por eso mereció los honores de sabias corporaciones extranjeras consagradas a las ciencias naturales, y la dedicación—por parte de ilustres zoólogos—de nuevas especies animales; deferencias que reunidas constituyen la *Corona Poeyana*, síntesis bien interesante de su valor intelectual y del modo con que fué estimado en otros países.

La norma que siguió Poey en su enseñanza es fácil de apreciar, gracias a que se conservan en la biblioteca del Museo actual de Zoología—el *Museo Poey*, así llamado en memoria del insigne maestro—muchas de las obras <sup>(4)</sup> que utilizó aquél para sus cursos. Entre ellas, hay una que da idea cabal de la manera como realizaba sus explicaciones en los primeros años que siguieron a la

(1) *Memorias sobre la Historia Natural de la Isla de Cuba*; por Felipe Poey. Tomos 1º y 2º, 1851-1858, Habana.

(2) *Repertorio Físico-Natural de la Isla de Cuba*. Director: Felipe Poey. Tomos 1º y 2º, 1865-1868, Habana.—El artículo del Dr. Manuel J. Presas sobre *La Historia Natural en Cuba* (tomo 1º, pág. 3), es un importante trabajo, bien documentado, sobre los estudios relativos a la naturaleza cubana desde las observaciones de Oviedo, publicadas en 1520, hasta 1865, en que apareció el *Repertorio*.

(3) La *Ictiología Cubana* obtuvo medalla de oro en la Exposición de Amsterdam, siendo condecorado Poey con la Cruz de Caballero de la Orden del León Neerlandés. Los Dres. C. de la Torre y F. García Cañizares están comisionados en la actualidad para recopilar los trabajos relativos a la Historia Natural de Cuba, y especialmente los realizados por Poey. (Decreto presidencial de Julio 19 de 1911, ratificado por el Poder Legislativo).

(4) *Philosophie Zoologique*, etc.; par J. B. P. A. Lamarck, Paris, 1809;—*La conformité organique dans l'échelle animale*; par A. Dugés. Montpellier, 1832;—*Philosophie de l'Histoire Naturelle*, etc.; par J. J. Virey. Paris, 1835;—*Mœurs, instinct et singularités de la vie des animaux mamifères*, par R. P. Lesson, Paris, 1842;—*Nouveaux éléments de Zoologie*, par H. Hollard,

fundación de la cátedra: me refiero al *Curso de Zoología* (1) publicado por el mismo Poey en 1843.

“El objeto principal de esta publicación—dice en el Prólogo—es presentar a los alumnos de la Real Universidad de la Habana una serie de cuadros sinópticos, por medio de los cuales puedan fijarse en la memoria la clasificación que Cuvier y Latreille, dignos émulos de Linneo, han adoptado en la segunda edición del *Reino animal*.

“No es este el único testo que he seguido: porque posteriormente ha progresado la ciencia zoológica con los trabajos de Blainville, de los continuadores de las obras de Buffon publicadas por Roret; y también por los autores de varios diccionarios científicos, como son los que se han dado a luz para completar la Enciclopedia metódica, el *Diccionario de Ciencias Naturales* de que es editor Levrault, el *Diccionario clásico* de los Sres. Audouín, Bory de St. Vincent y otros, y el *Diccionario pintoresco* publicado por Mr. Guérin. He bebido pues, en esas fuentes, y he consultado además, con fruto los excelentes compendios de Milne Edwards y de Delafosse. En cuanto a las costumbres de los animales, aunque he tratado muy pocas de ellas en esta primera edición de mis lecciones escritas, no he dejado de consultar las obras del inmortal Buffon, ni las del admirable observador Reaumur, ni las noticias de los apreciables autores ya indicados que han trabajado en las publicaciones del editor Roret.”

“Un testo era necesario—agrega Poey—a continuación de los cuadros sinópticos, para esplicar los caracteres de los géneros que presentan las últimas columnas: más tarde figuraré un tipo de cada uno, si esta obra tiene la aceptación que deseo. Por ahora me limitaré a cortas describepciones genéricas, acompañadas de algunas particularidades específicas: para ser más breve, no reproduciré en él los caracteres señalados en los cuadros; de manera que el estudiante ya prevenido no deberá extrañar que mis describepciones de familias y otros grupos parezcan incompletas en el testo.”

Paris, 1839;—*Nouveaux Manuel d'Anatomie Comparée*, par Siebold et Stannius, Paris, 1849;—*Anatomie Comparée*, par P. J. Van Beneden, Bruxelles, 1854;—*Cours Élémentaire d'Histoire Naturelle*.—*Zoologie*, par Milne Edwards, Paris, 1855;—*Précis élémentaire d'Histoire Naturelle*, par G. Delafosse, Paris, 1863;—*Elementos de Zoología*, por Laureano Pérez Arcas, Madrid (la primera edición en 1861), etc., etc.

(1) *Curso de Zoología*, profesado en la Real Universidad de la Habana, por el Licenciado Don Felipe Poey. Habana, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S. M. 1843.



“Los profesores—expone al terminar dicho Prólogo—pudieran hacerme un cargo más grave; y es la falta de nociones preliminares sobre la anatomía y fisiología; partes tan esenciales de los estudios zoológicos, que sin ellas no pueden hacerse sólidos progresos. A esto digo que para arreglarme al plan universitario he tenido que anteponer aquellas nociones en el curso del primer año que profeso con el título de *Historia Natural en general*; dejando para el último, destinado a la *Anatomía Comparada*, la explanación del texto sobre tan importantes conocimientos. En cuanto a la clasificación que forma principalmente el objeto de este curso, está a la vista que descansa sobre caracteres anatómicos.”

En los párrafos anteriores—que he creído conveniente transcribir íntegros, sin desvirtuar la forma en que fué escrito el Prólogo—bien claramente expresa Poey el modo de llevar a efecto sus clases de acuerdo con ese plan de 1842, demostrándose así cómo se explicaban entonces las Ciencias Zoológicas en la antigua Facultad de Filosofía: las nociones sobre Anatomía y Fisiología Animales quedaban comprendidas en el primer año al estudiar la *Historia Natural en general*; sus lecciones de Zoología se referían a la parte descriptiva de los grupos zoológicos, incluyendo los géneros y las especies, cuyas particularidades se limitaban, sin olvidar las costumbres y hábitos de muchas de ellas; y, por último, completando esos cursos con la *Anatomía Comparada*. De 1842 a 1880 sirviéronle, pues, a Poey de fundamento principal en sus explicaciones los libros de Hollard, Lesson, Milne Edwards, Delafosse, Van Beneden, Siebold y Pérez Arcas (en sus sucesivas ediciones); y este último autor manifiesta ya en 1861 que aprovechó, entre otros datos, lo publicado por Poey respecto de la fauna de Cuba, la entonces colonia española. En el curso de 1864 a 1865 el texto fué Galdo; después, Pérez Arcas durante muchos años. Este es el libro en que yo estudié Zoología en 1880 cuando asistía a las lecciones de Poey (1) en la vieja Universidad; aparte de las notas

(1) Felipe Poey nació el 26 de Mayo de 1799. El 24 de Octubre de 1842 fué nombrado Catedrático de Zoología y Anatomía Comparada; encargándosele en 1863 de las asignaturas de Zoología, Botánica, Mineralogía y Nociones de Geología; en 1871 de la Zoología y Mineralogía. En 1881 de Zoografía de Vertebrados; desempeñando también en ese año las Zoografías de Articulados, de Moluscos y Zoófitos. En los expedientes universitarios aparece que Poey en ese primer período (1842 a 1880) sólo fué sustituido por Presas, durante tres meses, en 1865, y de este año a 1870 algunas veces por Vilaró: tal fué la incomparable constancia de Poey en su profesorado. Además de los artículos ya citados de Presas (1865) y de Vilaró (1885) pueden consultarse estos otros trabajos: *Biografía de Poey*; por David S. Jordan. N. York, 1884;

personales que el sabio maestro facilitaba a sus alumnos al hacer las explicaciones complementarias, salvando las deficiencias del texto, modernizándolo en lo descriptivo y doctrinal.

Una de las páginas más brillantes en la historia de las ciencias es, sin duda, la que corresponde a la evolución de la filosofía zoológica—sí, a la filosofía de esa ciencia, que también las ciencias biológicas tienen su filosofía!—durante gran parte de la pasada centuria, desde la aparición del libro de Lamarek hasta que la doctrina de Darwin alcanzó su mayoría de edad y con ella su reconocimiento definitivo. ¡Famoso período que abarca etapas extraordinarias del pensamiento humano y en el cual se levantan, destacándose, entre los de mayor renombre, Lamarek, Geoffroy St. Hilaire, Cuvier y Darwin! ¿Cuáles doctrinas esos sabios proclamaron como producto de sus estudios sobre la naturaleza viviente? ¿De qué manera las hubo de interpretar nuestro Poey en sus escritos y en esa primera fase de la historia de la enseñanza de las ciencias zoológicas en la Universidad?

Como fundador de la moderna teoría de la evolución, Lamarek se considera la figura más eminente de Aristóteles, que con la fuerza de su genio creó la Historia Natural, a Darwin, el sabio pensador de Beckenhan. *La Philosophie Zoologique*, publicada por Lamarek en 1809, y cuya obra de la biblioteca de Poey he tenido en mis manos al trazar estas líneas, contiene la doctrina del naturalista inmortal. “Así—decía entonces Lamarek refiriéndose a su libro—esta *Filosofía zoológica* presenta los resultados de mis estudios sobre los animales, sus caracteres generales y particulares, su organización, las causas de su desarrollo y de su diversidad y las facultades que ellos adquieren; y para redactarla utilicé los materiales más importantes que había reunido para una obra en proyecto sobre los cuerpos vivos, bajo el título de *Biología*; obra que por mi parte, quedará sin ejecución.” Sus estudios taxonómicos sobre los vegetales y los animales condujeron a Lamarek a la concepción transformista; llegando a “la certidumbre de la *variabilidad* de la especie bajo el influjo de los agentes exteriores, a la

*Poey*; por A. Mestre, Habana, 1891; *Elogio de Poey* (en la Sociedad Económica de Amigos del París); por A. Mestre, Habana, 1891; *Discurso sobre Poey*, por C. de la Torre, Habana, 1903; *Conferencia sobre Poey*, por C. de la Torre, Habana, 1914; *Poey en su aspecto literario y lingüístico*; por el Dr. Juan M. Dihigo, Habana, 1915.

de la *unidad fundamental* del reino animal; en fin, a la idea de la generación sucesiva de las diferentes clases animales, saliendo, por decirlo así, unos de otros, como un árbol cuyas ramas, hojas, flores y frutos son el resultado de evoluciones sucesivas de un solo órgano, el grano o la yema''. El punto de partida de los seres vivientes, el origen de los animales de más sencilla organización, era para Lamarek la *generación espontánea*; afirmando también que aquéllos no están dispuestos en serie única y lineal, "sino en series lineales múltiples, resultantes de la dicotomía de una serie anterior; y ellas se dicotomizan a su vez, como las ramificaciones sucesivas de un árbol": el verdadero árbol genealógico, forma hacia la cual debe tender toda clasificación. En la evolución de los tipos juega la *herencia* un principal papel, influyendo los hábitos en las modificaciones de los órganos. Lamarek invoca el hábito, puesto en acción por las necesidades; el empleo de un órgano lo desarrolla, y la falta de uso lo atrofia. En una palabra, se puede sintetizar la mencionada doctrina diciendo que "las transformaciones se producen por adaptaciones lentas a las condiciones de medio, adaptaciones transmitidas hereditariamente y teniendo por orígenes las variaciones que el organismo hace aparecer y desarrolla sucesivamente, actuando sobre sí mismo voluntaria o involuntariamente, bajo el influjo de las necesidades; el mundo exterior, el medio, interviene creando esas necesidades". Lamarek ideó la doctrina transformista científica: proclamó, en efecto, el cambio continuo e indefinido de las especies orgánicas como una ley natural, estableciendo la doctrina de la evolución progresiva de los seres; sin sacudidas ni cataclismos, concibió su poderoso intelecto el desarrollo de la tierra, lento y gradual como el de la vida, cuyos misterios fué el primero en explorar a la luz de las ciencias físicas.

Pocos años después, en 1818, expone E. Geoffroy St. Hilaire en su *Philosophie Anatomique* sus ideas transformistas y formula los principios de la unidad de plan de composición, de las conexiones y de la compensación de los órganos; y descansa sus apreciaciones en los datos suministrados por la Embriología, la Anatomía comparada y la experimentación, que le demuestra el influjo del medio en las metamorfosis de los animales. Señala—una vez que estudia las fases sucesivas embrionarias y en determinados estados permanentes—el paralelismo "entre la serie de las formas evolutivas de las especies elevadas de una clase y la serie de las formas

graduales de las especies de esta clase”: es decir, lo que son hoy las relaciones entre la ontogenia y la filogenia.

Concurso independiente prestaron al transformismo, tanto su ilustre creador, Lamarek, como St. Hilaire, fundando, respectivamente, sus ideas de filosofía zoológica, ya en los procedimientos de clasificación o ya en las investigaciones anatómicas y embriológicas. Ambos contribuyeron a ello, a pesar de las diferencias existentes entre sus apreciaciones; porque si el primero aceptó la generación espontánea, la transformación continua de las especies, la propia acción del animal para modificarse y el influjo de la transmisión hereditaria, en cambio, el segundo, se inclina menos a aquella forma de origen y sí al papel pasivo del animal sobre el cual actúa el medio, atribuyendo a la herencia una función inferior; pero los dos notables naturalistas convienen en la teoría de que los animales actuales descienden de los fósiles por una serie no interrumpida de filiações.

Mas, frente a la hipótesis *transformista* sostenida por estos representantes gloriosos de la Francia, Lamarek y G. St. Hilaire—precedidos desde la antigüedad griega hasta fines del siglo diez y ocho por eminentes filósofos y naturalistas, y a los cuales no he querido referirme por no ser ese mi propósito—levántase la doctrina del *creacionismo* defendida por Cuvier, el gran fundador de la Anatomía Comparada y de la Paleontología, y también por Agassiz y d’Archiac: doctrina que apoya el principio de la fijeza de las especies. Cuvier en las *Recherches sur les ossements fossils* (1812) y en el notable *Discours sur les révolutions de la surface du globe et sur les changements qu’elles on produit dans le régime animal* (1840) expuso sus ideas. “La vida, decía, ha sido frecuentemente trastornada sobre la tierra por advenimientos espantosos; innumerables seres vivos han sido víctimas de estas catástrofes; unos, habitantes de la tierra seca, se han visto desaparecer por los diluvios; otros, que poblaban el seno de las aguas, han sido colocados en seco por la súbita elevación del fondo de los mares; sus mismas razas han concluído para siempre.” Cuvier aceptó como un dogma absoluto la fijeza de las especies, creadas para vivir en condiciones determinadas y adaptadas preconcebidamente al medio, siendo producto de una potencia sobrenatural; para él las capas geológicas presentan “una flora y una fauna distintas y sin relación genealógica con las que le precedieron y le han seguido.” Formuló, pues, en Paleontología estas dos principios: el de las

*revoluciones del globo* y el de las *creaciones sucesivas*; así como en Anatomía Comparada, los de *subordinación de los caracteres* y *correlación de las formas*: principios que contrastan evidentemente con su idea de que no había más ciencia que la constituída por la acumulación de hechos “sin ninguna tentativa de teoría”. Y Cuvier, con su influencia preponderante y autoritaria, después de la famosa polémica con G. St. Hilaire en el Instituto de Francia en 1830, hizo sucumbir, aunque transitoriamente, las teorías transformistas de este último y de Lamarek, que no encontraron sino un eco bien débil entre los contemporáneos, hasta el punto que desde Lamarek a Darwin son pocos los naturalistas que han emitido, y eso vagamente, opiniones sobre aquellas teorías. El libro sobre el *Origin of Species*, publicado en 1859, considérase como una revelación; marca una de las fechas más memorable en la historia de las Ciencias Naturales.

En Julio de 1858, y después de una sesión celebrada por la *Linnean Society* de Londres, dióse a conocer al mundo científico la *teoría de la selección natural* de Darwin y Wallace, porque no deben separarse los nombres de esos dos sabios en lo que atañe a la grandeza del descubrimiento, cuya historia no voy ahora a hacer: sólo diré que la lectura del libro de Malthus *Essay of population* determinó, en uno y otro, el que concibieran y se explicasen la evolución de las especies orgánicas por el mecanismo de la selección natural; porque en realidad, la doctrina de Darwin no es otra cosa “que la selección natural, mediante la lucha por la vida, aplicada al transformismo. El transformismo es de Lamarek; pero la selección, que es como su piedra angular, corresponde a Darwin”. Y el darwinismo es una doctrina integrada por elementos que han sido condensados así: existencia de las variaciones individuales que se transmiten por herencia; caracteres hereditarios que en los animales domésticos se fijan y exageran por la selección artificial, y en el estado salvaje por la selección natural mediante la lucha por la vida; procesos que producen al cabo individuos cuyos caracteres divergen cada vez más, originando primeramente las razas y luego las nuevas especies. Si el autor de la *Philosophic Zoologique* concedió importancia preponderante al medio ambiente, al uso o desuso de los órganos, a la necesidad que crea o esboza por brote interior variaciones útiles, el del *Origin of Species* se la otorgó a la selección natural: no hay contradicción entre esos factores, que de uno u otro modo determinan

la evolución de los organismos. La lucha por la existencia, que trae dicha selección, se conoce también por la supervivencia de los más aptos, al considerarse los resultados del conflicto constante que sostienen los seres en la naturaleza y que presenta aspectos tan variados.

Hecha esta rápida exposición de las doctrinas que sustentaron en el campo de la filosofía zoológica Lamarek, Geoffroy St. Hilaire, Cuvier y Darwin—y en cuya relación de ex-profeso no he descendido a referir detalles de las mismas, y, además, prescindiendo de la participación de otros sabios, aludiendo a las personalidades más salientes—voy a fijar el punto que juzgo más importante al objeto de apreciar la evolución mental de Poey; y este punto es el concepto que se tenga sobre la especie, animal o vegetal. Del bosquejo filosófico anterior, dedúcese que dos nociones bien opuestas han sugerido al espíritu del naturalista el examen de los seres vivos al tratar de explicarse sus múltiples y sorprendentes apariencias a través de las edades del planeta: una, *discontinua*; la otra, *continua*. La noción de lo discontinuo es el creacionismo, es la doctrina de Cuvier; la noción de lo continuo es el transformismo, es la doctrina de Lamarek, St. Hilaire y Darwin. Para la primera las especies se presentan como entidades aisladas sin relaciones entre sí, creadas para tener un modo de vida particular; se consideran en absoluto diferentes de las razas, y al mismo tiempo inmutables y fijas: es la doctrina de las causas finales, conocida también por los nombres de teológica y mosaica, y con ella el complejo problema de las adaptaciones de los seres se resuelve previamente. Para la segunda—que comprende lo continuo—es evidente la serie orgánica con sus grados, desde las formas más sencillas hasta las más complejas y superiores; es relativa la diferencia entre las especies y las razas; las especies actuales se han constituido progresivamente por la acción de factores naturales: es la doctrina que recibe los epítetos de evolucionista y científica, además del de transformista. Deslindados los campos, limitados convenientemente sus respectivos aspectos, tócame estudiar a Poey ante esa marcha del pensamiento filosófico, la que interpretó de una manera admirable como se verá examinando algunas de sus publicaciones, y con las peculiares circunstancias que en el maestro habanero concurrieron y que dan, si cabe, mayor interés a su historia intelectual.

Efectivamente, circunstancias peculiarísimas del caso son el hecho de que Poey tratara personalmente a Cuvier cuando éste se encontraba redactando su obra sobre la *Historia Natural de los Peces*, sin la cual tal vez “no me hubiera aventurado a publicar la mía” (la *Ictiología Cubana*), decía Poey en 1851; y agregaba: “Debo esta manifestación al hombre que el siglo XIX proclama como el primer naturalista; el cual ha tenido la dicha, privilegio del genio, después de haber ilustrado al mundo durante su vida, de dejar a su muerte un digno sucesor (Valenciennes) que se asoció a su gloria, habiéndose asociado a sus trabajos.” Fué Poey, puede decirse, testigo del debate de 1830, a que me he referido, entre Cuvier y Geoffroy St. Hilaire; fué asimismo amigo de Agassiz, el que con d’Orbigny y d’Archiac, discípulos de la escuela cuvieriana, defendieron con singular talento la hipótesis de las creaciones sucesivas. Tuvo la suerte de presenciar la evolución de la filosofía biológica en una de las épocas más críticas de su historia; asistió al triunfo de las creencias en la fijeza de las especies y en el renovamiento de las floras y faunas por los cataclismos geológicos, sobre la doctrina de la descendencia, de las transformaciones de los seres como resultado, para Lamarek, de una “adaptación a las necesidades fisiológicas”, y para St. Hilaire de la “influencia directa de los medios ambientes”; St. Hilaire, que sembró en la ciencia los gérmenes de la hipótesis de la variación brusca y de la teoría del paralelismo entre el desarrollo embrionario individual y la evolución paleontológica. Y Poey presenció también el renacimiento del transformismo en 1859, después del eclipse de algunos años, cuando recibió la doctrina el extraordinario y definitivo impulso determinado por los estudios de Carlos Darwin sobre el proceso de la formación de las razas y de las especies mediante la selección artificial y la selección natural, cuya causa es el combate por la vida, sin tregua ni descanso; doctrina que contó como a uno de sus partidarios más decididos, a Hækel, el sabio de pasmosa erudición y “arrogante fuerza subjetiva”, autor de trabajos de valor científico excepcional. Pero, ¿cuál fué la actitud de Poey ante ese proceso filosófico?; ¿cómo evolucionó su pensamiento ante esos cambios en las ideas, ante ese empeño de la inteligencia humana por resolver esos abstrusos problemas de la naturaleza orgánica?; ¿de qué modo consideró el choque de teorías tan opuestas y contradictorias? Así como uno de los más prestigiosos discípulos del gran Luz y Caballero, para caracterizar lo

que era el fondo y la esencia de su filosofía, empleó este término: *Armonía!*, yo he calificado la historia de Poey en materia de doctrinas biológicas, con esta otra palabra tan llena de significación: *Excelsior!*

En sus *Memorias* (1851 a 1858), nos ofrece Poey numerosas pruebas de ser partidario de los principios de Cuvier y de la teoría de las causas finales que apoyó Agassiz, y en la cual el naturalista habanero buscaba la interpretación de los hechos; lo que puede verse en sus trabajos sobre *El Anobio de las bibliotecas*, la *Circulación del cocodrilo*, *El Manjuarí*, el *Estudio de la especie*, *Los peces ciegos* y *Los colores*, para no citar otros, y donde se observan el arraigo a la doctrina cuvieriana y también el influjo que van teniendo en el espíritu de Poey las concepciones transformistas que aceptó más tarde. Así se manifiesta al referir la acción destructora del anobio, al explicarse las costumbres acuáticas del cocodrilo y al analizar la existencia actual del manjuarí, pez contemporáneo de los reptiles secundarios extinguidos. “Estos ecos antidiluvianos proclamados por Agassiz, y las lucidas notas que cayeron de su docta pluma—escribía Poey en 1854—han despertado en mí algunas ideas que me han dejado satisfecho acerca de las causas finales que encubrían estos peces y que mi razón no acertaba a demostrar. ¿Por qué, decía yo, siendo el manjuarí un pez poderoso en la laguna, corpulento, armada su mandíbula de duplicada fila de dientes, fuertes y agudos, viviendo entre las turbas tímidas de biajaecas y de anguilas, por qué le ha dado Dios una armadura tan sólida, que envuelve y protege su cuerpo por todas partes, que ningún diente puede penetrar, ningún instrumento perforar, si no son los que perforan la piedra o el hierro? Pero ya que este habitante de las aguas dulces es un hijo sobreviviente de las primeras edades del globo terrestre, comprendo el fin de su tegumento catafractado. En aquel tiempo que medió entre la época moderna y la geogonía primitiva, el núcleo incandescente de la tierra yacía bajo una corteza de poco espesor; las fuerzas plutónicas la rompían sin grande esfuerzo; las altas cordilleras no existían por no poder echar hondos cimientos, los abismos del mar no se habían formado a una profundidad bastante grande para engullir las aguas esparcidas sobre la redondez de nuestro planeta: un diluvio perenne lidiaba con la parte árida; las irradiaciones del calor central, la evaporación de la líquida llanura, tal vez la abundancia de gas ácido carbónico, levantaban



hasta las nubes los colosales criptógamos que dieron origen al carbón de piedra. Aparecieron los peces que se contentan con poco oxígeno, y que debían servir de alimento a los reptiles de dimensiones gigantescas, los cuales por su circulación incompleta se hallaban en igual caso. Pero en aquella edad del mundo, los lagartos tenían alas y las serpientes bogaban con remos sobre la tierra anegada. Los Lepidósteos, perseguidos por los temibles Pterodáctilos y Plesiosauros, *debieron la conservación de su especie a la resistencia de sus escamas*. Así explico la causa final, siempre infalible, aun cuando nuestra inteligencia no sepa descubrirla.” Sí, Poey explicó la causa final y, sin embargo, lo que hizo fué darle al hecho una interpretación darwinista. ¡Admirables conceptos escritos algunos años antes de que Darwin publicara su libro inmortal! y cuya exposición de literaria belleza en “nada tiene que envidiar a los elocuentes rasgos con que describe el naturalista inglés la supervivencia de los más aptos en la lucha por la vida, base fundamental de su grandiosa teoría de la selección natural”, según dijo, en frase ciertamente feliz, el Dr. Carlos de la Torre cuando su ingreso en nuestra Academia de Ciencias en 1889.

Estudiando Poey la organización y género de vida de ciertos peces que carecen de ojos y viven en lugares oscuros, trata de plantearse el problema y de resolverlo a la luz de las dos doctrinas mencionadas. Primeramente dice: “De esta suerte tiene el pez lo que le basta, una organización apropiada al lugar que habita, lugar de elección para él”; y más adelante se expresa así: “Dos grandes escuelas se dividen la ciencia biológica: una que tiene al frente el nombre de G. Cuvier, y otra que se halla personificada en E. Geoffroy St. Hilaire; dos ilustres contemporáneos del fin del siglo pasado y principios de éste (el XIX). La primera tiene fe en las creaciones directas, que coinciden con las épocas geológicas; en la inmutabilidad de la especie, por tanto en la infecundidad de los híbridos, y en las causas finales; no admite la unidad rigurosa del plan, ni la serie rigurosa; ni las fases del embrión en el sentido de que la Embriogenia venga a ser una Anatomía Comparada transitoria y la Anatomía Comparada una Embriogenia permanente. La segunda admite la variabilidad de la especie, y con ese solo hecho niega las causas finales; admite la transmutación de una especie en otra, y proclama altamente la unidad del plan o principio de conformidad orgánica; y así como consagra la idea de una evolución creciente, admite también la decreciente

por degeneración, según la influencia de los lugares y de los tiempos.”

¿Cómo aplicó uno u otro criterio al objeto que investigaba? “Los que son de la escuela de Cuvier—agrega Poey—considerarán indudablemente las dos especies de Lucifugos cubanos y el Amblyopsis de las cuevas de Kentucky, como seres creados para vivir en lugares oscuros, organizados desde el principio de la creación de la misma manera que hoy se encuentran. Mas los que se inclinan a la escuela de Geoffroy Saint Hilaire, no hallarían dificultad en admitir que proceden de otro tipo, provisto al principio de ojos, viviendo a la luz del sol, pero extraviados de su morada primitiva, y modificados por la necesidad y los hábitos.” Y al preguntarse, a continuación, cuál de estas dos opiniones es más probable, responde de esta manera: “Yo no soy de ninguna escuela, sin embargo de que mis convicciones más firmes son por las creencias de Cuvier; pero he encontrado tanta filosofía en las doctrinas de la escuela contraria, que me he dejado arrebatar por ella de un movimiento simpático. Y como busco ingenuamente la verdad, he tomado el partido de quedarme con Cuvier, siempre que la fuerza de los hechos bien observados no me obliguen a apartarme de las lecciones de tan ilustre maestro.” “El problema que hoy nos ocupa—se expresaba—es de los más bellos que presenta la filosofía zoológica; y si nos hallamos en la actualidad impotentes para su completa resolución, siempre será forzoso reconocer su importancia; y podemos esperar que los experimentos bien dirigidos por espacio de algunos años, darían con el auxilio del microscopio una respuesta satisfactoria.” Este estudio de Poey es suficiente a dar una idea bien elevada de su intelectualidad, de su modo de analizar escrupulosamente el problema, de su espíritu científico, de su muy notable disciplina mental, del asiento con que discurría en aquel entonces, en 1856, aplicando el concepto filosófico reinante.

Bajo este aspecto en que voy estudiando al nunca olvidado maestro, es bien interesante su escrito sobre *Los colores* en los animales, asunto que le preocupó y al cual se refiere en este párrafo magistral: “Los colores están distribuídos—escribía—en la piel de los mamíferos, en la pluma de las aves, en la escama de los peces, en las alas de los insectos, en la concha de los moluscos y en la corola de las flores con la más admirable sabiduría. La inteligencia humana reconoce en todos los rasgos del divino pincel,

la intención del pintor, que derramando con profusión sus tintes inimitables, los dispone con simetría, realces, gradaciones, complemento y armonía: algunos seres se distinguen por sus sencillos adornos, para mostrar la variedad en medio de la magnificencia; ninguno peca contra las condiciones del arte. El hombre, por el contrario, infringe a cada paso en sus manufacturas la ley de los complementos, que apenas empieza a descifrar; y ofende la vista con sus lienzos pintados sin acierto." La causa final de los colores quedaba, en ese razonamiento hecho por Poey, sin objeción: así lo creía con toda su íntima convicción. Y esto lo afirma en el mismo trabajo donde en su última parte se retractó de la opinión que sostuvo en su discurso de apertura de 1856—el primero de esta serie en que hoy me ha tocado el sexagésimo turno—considerando ciertas leyes como entidades; discurso en que aparece su bello trozo sobre la Divinidad, testimonio de sus antiguas creencias. "Creo con Lamarek—consignaba Poey en aquella época—que no hay más que Dios y el Universo, y que por la palabra Naturaleza debemos entender un orden de cosas: no admito otra entidad en la tierra más que la que anima el cuerpo humano."

Esa etapa filosófica de Poey, en que fué partidario de Cuvier y de Agassiz, pasó para no volver; la doctrina del transformismo la aceptó aquél "a medida que Darwin y su escuela fueron destruyendo los argumentos que hicieron sucumbir las tentativas de sus ilustres predecesores" (Dr. C. de la Torre); y ese cambio en sus ideas lo hubo de expresar sucesivamente en diversas publicaciones hasta los últimos años de su vida, pudiendo considerarse, como los puntos extremos de esa cadena de su evolución filosófica, el célebre discurso universitario a que he aludido ha poco y su apreciación sobre las armónicas y ordenadas relaciones de los átomos en la restitución de los cristales: que ya en su no menos interesante disertación *De la especie en general y con relación a los moluscos* "se sienten palpitar—para valerme de otras palabras del Dr. La Torre—los gérmenes de las nuevas ideas y presenta numerosos ejemplos de variabilidad de las especies, base fundamental del transformismo"; y en la contestación de Poey al discurso de ingreso del Conde de Pozos Dulces en la Academia de Ciencias de la Habana no se define en el sentido de la doctrina de la fijeza, sino que se mantiene en actitud espectante respecto del resultado de venideras investigaciones.

Estudió con interés el problema del instinto en los animales,

viéndosele en sus primeros escritos relativos a esta materia discurrir conforme a las apreciaciones de Federico Cuvier, expuestas por Flourens, cuidando de no caer en los errores de Descartes, en las exageraciones de Réaumur, ni en las contradicciones de Buffon. Al referirse al arduo asunto de la inteligencia y del instinto en los insectos, Poey, en su *Historia de la Abeja de la tierra*, conviene “en que la inteligencia es nula o casi nula, en la generalidad de los insectos; pero, pienso que existe—agrega—hasta cierto grado entre los individuos de esta clase que viven en sociedad, como las abejas y las hormigas. El instinto social, en los insectos y en el hombre, es inseparable del ejercicio de la inteligencia”; y cita curiosos ejemplos tomados de la historia de las abejas, comprobatorios de ambas facultades. “Lo que parece que debemos referir a la inteligencia es la corrección de un trabajo ya concluído; como cuando por un accidente amenaza ruina el edificio de los panales y se ponen los puntales necesarios para su conservación; como cuando una abeja bizoña o inadvertida—escribe también Poey—coloca mal los montones de cera, y llega otra más entendida que desbarata su obra y la corrige.” Esta opinión supera, sin duda, a la emitida por los que consideran en términos del todo absoluto esas manifestaciones del psiquismo animal, y son de tanto más valor sus observaciones cuanto que datan de aquella época en que prevalecían los viejos conceptos filosóficos. De esos tiempos data su artículo sobre *El hombre intelectual y moral comparado con el bruto*, artículo que al reproducir muchos años después, en 1886, lo hace corregido y ampliado, “pero conservando cierta exageración, debida a la escuela de Cuvier, Flourens, Quatrefages, trocadas actualmente por las de Lamarek, Darwin, Huxley y otros eminentes pensadores, con los cuales concedo a los brutos los actos inteligentes y morales del hombre, aunque en grados inferiores; cuya elevación corresponde al lugar que ocupan en la escala de los seres: esto no quita que la distancia sea inmensa, en este respecto entre el hombre civilizado y el bruto”. La interpretación transformista surge también en el mismo problema de los colores en los animales y en otros estudios donde rectifica sus conceptos científicos.

Pero, digámoslo de una vez y para no prolongar más esta exposición de hechos: Poey al publicar en 1888 sus *Obras literarias*, declaró precisamente en el Prólogo de las mismas—y esa manifestación la creyó una obligación por su parte—que sus opiniones

filosóficas no eran las de 1856, cuando su primer discurso universitario, ni cuando más tarde redactaba sus Memorias sobre la Historia Natural de la Isla de Cuba; entonces, si la ciencia no le explicaba un hecho, modestamente decía: *yo ignoro*. Ah!, qué seductora es la evolución filosófica del fundador de la enseñanza de la Zoología y de la Anatomía Comparada en esta Universidad! Dentro de la marcha de su pensamiento a través de su profesorado, las nuevas ideas fueron sustituyendo al antiguo concepto sin apreciable oscilación: no volvió atrás, siempre adelante, *Excelsior!*—que no hubiera importado alguna regresión en el proceso de sus ideas—; tantos la han tenido antes de encauzarse definitivamente! ¿No la presentó, en cuanto a la especie, Linneo, transformista en *Amœnitates* y partidario de la fijeza en su *Sistema naturæ*?; ¿no defendió Buffon la variabilidad, para después aceptar un tipo de especie intermedio, a la vez inmóvil y mutable? Poey, a este respecto, mostróse muy por encima de otros hombres eminentes. “Aunque no sea más que para exhibir, sostener y comprobar—escribía el Dr. Juan Vilaró, considerando la condición mental del maestro—que la metapsicosis evidente entre el joven y el viejo, Poey, es superior, muy superior a la evidenciada entre el joven y el viejo Baer, entre el Virchow de Wurzburg (1848-1856) y el Virchow de Berlín (1878), tan digna, justa y cumplidamente fustigados por el Naturalista de Jena”: mentalidad comparable a esos cuerpos celestes que atraviesan el espacio infinito en su movimiento constante y alejándose incesantemente de su punto de partida a donde no han de volver jamás!

A Poey no le fué extraño el positivismo de Augusto Comte, que continuaron dos tendencias filosóficas a las cuales están unidos Littré y Laffitte; y cuya doctrina tomó cuerpo entre hombres dedicados a las ciencias experimentales. Uno de los discípulos de esa escuela refirió las que a su juicio eran relaciones entre el darwinismo y el comtismo. “La revolución zoológica—decía Andrés Poey en un libro que vió la luz en 1876 <sup>(1)</sup>—iniciada en 1809 por Lamarek, vagamente precedida por Wolff en 1759, preparada y secundada por el gran poeta Gœthe, y sostenida por E. Geoffroy Saint Hilaire, ha tomado, a partir de 1859, proporciones colosales bajo la impulsión sistemática de Carlos Darwin, en Inglaterra, y de Ernesto Hæckel, en Alemania”; agregando más adelante estas palabras: “Finalmente, en una época en que Lamarek cayó com-

(1) *Le Positivisme*; par André Poëy. Paris. 1876.

pletamente en el olvido, Augusto Comte tuvo el mérito indiscutible de haber sabido apreciar, rectificar y completar una doctrina que se ha vuelto hoy el eje del darwinismo.” No pienso discutir los puntos de contacto que pudieran tener esas escuelas, ni el influjo de Comte en el evolucionismo de Lamarek y Darwin, sino sólo indicar que Felipe Poey cayó siempre, en sus apreciaciones, del lado de Littré, de la tendencia “de los que, a pesar de haber borrado alguna parte del lema primitivo, se han conservado en realidad leales a este espíritu y al riguroso método inductivo”, no aceptando prematuras construcciones; y dió así aquél una prueba más de sus aptitudes intelectuales y del temple de su espíritu. Y digo del temple de su espíritu, porque cuando más adelante su hijo Andrés volvió a escribir en favor del grupo que capitaneaba Laffitte, el padre pidió opinión sobre el nuevo libro a un médico (1) buen conocedor de esa escuela filosófica. La respuesta fué contraria al hijo, pero al padre le satisfacía; estuvo éste de acuerdo con el crítico, a quien dijo, agradecido: “mi hijo sabrá que usted además de médico es cirujano, y que algo ha de doler la cuchilla”; y no tardó en enviársela, sin vacilación, cumpliendo sinceramente con lo que estimaba su deber. En Felipe Poey la fisonomía moral corría parejas con su prestigio científico; sin prejuicios, reveló siempre su capacidad para instruirse. “Entre todos los zoólogos de nuestros tiempos—expresábase respecto de él David Starr Jordan, un sapiente naturalista norteamericano—no conozco a ninguno tan dispuesto a aprender de donde quiera que le venga la enseñanza; no tiene ninguna teoría que no esté dispuesto a cambiar por otra mejor.” Palabras que Jordan escribió en 1884, y que yo, apenas hace un año y siendo compañero suyo, en un viaje de Liverpool al río San Lorenzo, experimenté la dulce satisfacción de oírselas pronunciar; Poey era un hombre franco, sin afectación, sencillo, pero lleno de una dignidad tranquila.

Es lógico suponer que Poey, a juzgar por esas admirables características de su superior intelecto, se inclinara del lado de Darwin—cuya teoría se consideró con el valor de las leyes newtonianas—y sustituyera en su espíritu la noción de la fijeza y la

(1) Me refiero al Dr. Antonio Mestre, mi padre, quien en su tesis leída y sostenida en la Universidad de la Habana en 1862 sobre los diversos sistemas médicos que prepararon el establecimiento de una *Noción científica de la vida*, se expusieron y sustentaron por primera vez en dicho superior Centro docente las opiniones filosóficas de los Comte, los Jantet y los Robin (*Revista Enciclopédica*, 1886; *Revista Cubana*, 1887).

interpretación de las causas finales por la del transformismo. La lectura y estudio detenido de las obras del naturalista inglés, de Huxley, Lyell, Hæckel y Spencer, entre otros autores, y sus personales investigaciones posteriores a la luz de las nuevas doctrinas, cambiaron profundamente su pensamiento filosófico, satisfaciéndole el admitir la evolución gradual de las especies y su explicación por factores naturales como la compleja acción de la concurrencia vital, la selección natural y el influjo del medio en que los organismos nacen y se desenvuelven. El que en 1856, y buscando “ingenuamente la verdad”, a pesar de las simpatías que le inspiraba la teoría opuesta, resolvió entonces seguir con Cuvier mientras la fuerza de los descubrimientos no le obligasen a abandonarlo, tenía que hacer esto, tan pronto como los hechos y las observaciones bien comprobadas, destruyeran el ruinoso sistema de la fijeza de las especies. Poey, con juicio sereno, acepta el darwinismo como doctrina que viene a dar solución a problemas interesantes, pero distinguiendo en ella sus bases sólidas y sus fundamentos hipotéticos; sin apasionamiento ni temor va en pos de la realidad que ha de descubrirle la ciencia sin vanas ostentaciones, siendo siempre respetuoso con los insignes naturalistas Cuvier y Agassiz—cuyas atenciones y amistad mereció—aunque aquella realidad determinara en su mente el abandono de ideas formadas en su juventud y que proporcionaron en otras épocas intensos placeres a su hermosa inteligencia y a su corazón bondadoso. El transformismo no le hacía olvidar la Causa Suprema, ni lo despojaba de sus sentimientos religiosos. La Biología moderna no suprime a Dios: lo ve más lejos y sobre todo, más alto!—ha escrito con sano juicio un ilustre zoólogo contemporáneo. Lamarck no dudó de Aquél, y Darwin en sus obras le rinde homenaje a la Divinidad. “Lo absoluto permanece inaccesible a nuestra inteligencia; quedémonos en lo relativo y contentémonos con el estudio de los fenómenos y de sus condiciones.” “Analizar las condiciones de esos fenómenos—dijo Paul Bert, el ilustre fisiólogo—y medir la importancia de cada uno de ellos, he ahí la ciencia; tratar de explicarse la esencia y, por tanto, suponerle un móvil inmaterial; imaginar una fuerza que esté fuera de aquéllos y, sin embargo, los domine: he aquí la fantasía.” Y la fantasía y el sentimiento no son el mejor criterio para apreciar los problemas del dominio científico.

Esa fué la pauta de Poey y el mareo a que ajustó su obra de naturalista, tan variada y extensa; así comprendía la mencionada

doctrina en años bien próximos a la inmediata reforma de estudios, precisamente, cuando fuera de los muros de la Universidad, en 1879, exponíase en una conferencia—hecha en aquella época en que el movimiento intelectual cubano demostró una selecta actividad—la doctrina de Darwin y su aplicación al hombre con un sentido de severa filosofía, deslindando convenientemente los campos al invocar el método apropiado a tales investigaciones, y juzgarla, además, desde el punto de vista de la moral humana; porque nada más digno que pensar cómo nos emancipamos de la brutalidad, de la ignorancia y de la miseria, para alcanzar la civilización, el saber y la libertad, y por nuestras propias fuerzas! “Y sin embargo—decía el Dr. Antonio Mestre <sup>(1)</sup>, al examinar el origen animal del hombre dentro del darwinismo y bajo ese concepto—no repugnan esa descendencia hombres eminentes, honra y gloria de la humanidad y de la ciencia; de esos que han ahondado el surco del saber y levantado los cimientos de la inmensa pirámide a cuya altura han subido, ínterin a su base pululan y hormiguan innumerables seres que tampoco querrían tener tan bajo origen, pero que poseyéndolo muy noble, acaso por atavismo o por reversión genealógica muestran la fiereza del tigre o el vicio de la urraca, o son ejemplos vivos de los caracteres más degradados, de los instintos más sanguinarios y de los crímenes más horrendos! ¿Qué querríais mejor?—se preguntaba el que fué nuestro profesor de Historia de las Ciencias Médicas. ¿Qué preferiríais entonces? ¿Tener un humilde principio y llegar a un fin soberano, o lo inverso? ¿Haber nacido en pobre pesebre, como aquel hombre sublime en quien la humanidad adora prosternada una verdadera y divina Providencia, por haberse elevado sobre los demás hombres, sobre los Césares de su tiempo a impulsos del amor por sus semejantes, de su caridad y de su abnegación, o haberos mecido en las doradas cunas de los Calígulas y de los Nerones?...” Ah! con cuánta razón dijo entonces que la teoría darwiniana no es la teoría del descendimiento, sino por el contrario la teoría de la ascensión!

Mediante el Plan de Estudios de 1880 <sup>(2)</sup> establecióse en la Universidad Literaria la división de la Facultad de Ciencias en

(1) *Origen natural del hombre*; por el Dr. Antonio Mestre. *Revista de Cuba*, tomo V, 1879.

(2) Legislación de Instrucción Pública de la Isla de Cuba. Habana, 1881.



las secciones de Físico-Matemáticas, Físico-Químicas y Naturales, comprendiendo los estudios comunes y especiales con asignaturas de los períodos de Ampliación, de la Licenciatura y del Doctorado. Por este plan la enseñanza de las Ciencias Zoológicas sufrió una importante diferenciación, ampliándose notablemente. En el primero, se explicaba la Zoología, considerada de una manera general y en su conjunto. En el de la Licenciatura, inicióse aquel cambio con las asignaturas de Zoografía de Vertebrados vivos y fósiles, Zoografía de Articulados vivos y fósiles y Zoografía de Moluscos y Zoófitos vivos y fósiles; agregándose después la de Anatomía y Fisiología Animales. En el del Doctorado—no constituido sino más adelante—se explicaron la Anatomía Comparada, la Paleontología estratigráfica y la Histología, que se estudiaba en la Facultad de Medicina. Todas ellas formaron en ese sentido el cuadro del mencionado plan.

Esta reforma, lo mismo que la de 1863, encontró a Poey en su puesto, porque él llenó con su profesorado todo el espacio comprendido desde 1842 a 1880—período que bien merece llamarse *época de Poey*,—la primera en que he dividido esta relación histórica. Entonces él, además de la Zoología de los estudios comunes del grupo de Ciencias Naturales que venía desempeñando hacía tantos años, se hizo cargo de explicar las Zoografías acabadas de crear. Yo tuve la satisfacción de contarme entre sus discípulos de Zoología en el curso de 1880 a 1881 y de ser alumno suyo de Zoografía de Vertebrados en el de 1886 a 1887; como también de recibir el incomparable honor de haber sido encargado de esta última asignatura al ocurrir su fallecimiento en 1891. Así es que experimenté la dicha inmensa de escuchar sus eruditas explicaciones, de recibir saludable enseñanza de sus labios, de admirar al profesor ejemplar, cumplidor inflexible del deber académico, al maestro honrado en toda la extensión del término; y me fué dado contemplar las bellezas de su espíritu y penetrarme de todo lo que valía su gran inteligencia sabiamente cultivada, que brilló en el ocaso de su larga y laboriosa vida con el esplendor que ostentara en sus mejores días!

Dilatóse, desde luego, y en los tiempos que corrieron después de 1880, y especialmente en la década de 1880 a 1890, el horizonte de la enseñanza a que aludo; se sacaron a oposición la mayor parte de aquellas cátedras y nuevos elementos integraron el cuerpo de Profesores de la Facultad de Ciencias, en su Sección de las Natura-

les: el Dr. Vilaró obtuvo la de Historia Natural, comprendiendo la Zoología (período de estudios comunes); el Dr. La Torre la de Anatomía Comparada; y el Dr. Vidal Careta la de Paleontología estratigráfica. Las distintas Zoografías fueron dadas por Poey, Vilaró y La Torre; y todos ellos—cualesquiera que fuesen las asignaturas que por tal o cual circunstancias se les encomendasen—demostraron, al desempeñarlas, una franca aceptación de los progresos realizados en esas ciencias.

En efecto, las clasificaciones zoológicas sufrieron cambios que se imponían. Cuvier realizó, sobre el sistema artificial de Linneo, un importante adelanto al dividir el reino animal en estos cuatro grupos naturales: vertebrados, articulados, moluscos y radiados, a los que consideraba como tipos fundamentales; y Baer, desde el punto de vista embriológico, distinguió también cuatro formas principales, las que correspondían a los grupos formulados por Cuvier, a quien sirvió de base la anatomía. Pero, más tarde, las nuevas adquisiciones de los naturalistas exigieron la multiplicación de ese número de tipos o ramas: se separaron los infusorios de los radiados y se les llamó a los primeros, protozoarios; los radiados se dividieron en celenterados y equinodermos, y los articulados en artrópodos y vermes. Por otra parte, “la idea de una separación bien completa entre las diferentes ramas sin ninguna transición posible—ha escrito un célebre zoólogo de Viena—debió ser completamente abandonada. Investigaciones más profundas han demostrado que entre los tipos fundamentales existen formas intermedias, que tienden a borrar esta línea de demarcación infranqueable en que se creyó anteriormente”; formas de transición que favorecen el criterio de un punto de partida común para el desarrollo de las distintas series animales, sin desvirtuar la verdadera noción del tipo; y el conocimiento de la evolución ontogénica, si se quiere precisar con rigor sus relaciones naturales, completará el estudio del animal adulto. “Una buena clasificación no debe tener en cuenta las formas exteriores”—dice A. Girard a este propósito; “no hará intervenir los caracteres tomados de la anatomía del ser adulto sino cuando estos caracteres se hayan pesado en la balanza de la embriogenia. Las semejanzas adaptativas, resultado de un mismo género de vida y comparables a lo que se llaman en el hombre las semejanzas profesionales, no afectan solamente al aspecto exterior de los individuos; ellas reaccionan sobre todo el organismo y en ciertos casos lo deforman, enmasea-

rando los lazos reales de consanguinidad entre animales de la misma familia"; consideraciones que fueron estimadas al establecer las divisiones fundamentales y secundarias en Zoología, que respondieron al influjo de la teoría darwiniana sobre la taxonomía y los otros capítulos que comprende aquélla.

Poey siguió el cambio en la clasificación zoológica como lo demuestra su *Cuadro sinóptico de la clasificación de los simios* y su *Tabla sinóptica de los animales divididos en tipos y clases*, ambas publicadas en 1886 (1), cuando explicaba la Zoografía de Vertebrados vivientes y fósiles. Los tipos de Poey corresponden por lo general a los nueve formulados por Claus, pero invierte el orden colocando al principio los organismos superiores; lo que explica del siguiente modo: "Aunque admito—manifiesta en la primera de las notas que acompañan a la *Tabla*—con Lamarck, Darwin, Huxley, etc., la evolución de los tipos a partir de las formas inferiores, creo más conveniente colocar a la cabeza de mi *Tabla* los organismos superiores; a la manera de las clasificaciones, que representan el orden de superposición de los terrenos. En esta *Tabla*—agrega Poey—el orden jerárquico no corresponde siempre al de sucesión en la serie; atiendo más al grado de complicación que alcanza cada tipo en virtud de la diferenciación morfológica, y por eso coloqué debajo de los Vertebrados a los Artropodos y no a los Tunicados, aunque estos últimos parezcan haberles precedido en la evolución del tipo." Con estas palabras queda salvada cualquiera errónea interpretación. La *Distribución metódica de los Vertebrados* de F. Martínez y Saez (Madrid, 1879) fué el texto oficial de Poey para la clase de Zoografía de ese grupo de animales, el más alto en la serie; pero, realmente explicaba el curso con sus notas personales, publicadas más tarde por el Dr. Vilaró.

El *Tratado de Zoología* de Claus sustituyó a la obra de Pérez Arcas; reforma que introdujo en la enseñanza el Dr. Vilaró al explicar la Zoología en el curso de 1882 a 1883. Esa obra, publicada en alemán, fué primero vertida al francés (2) y luego al castellano, prestando inapreciables servicios a los que estudiaban aquella ciencia. Moquin-Tandon, en la traducción francesa de 1877, expresa terminantemente su preferencia por el mencionado libro, debida a múltiples circunstancias; él "ofrece a la cabeza de cada

(1) *Revista Enciclopédica*; director: Dr. Carlos de la Torre. Habana, 1886.

(2) *Traité de Zoologie*; par Claus. La segunda edición francesa es de 1884, París; está traducida de la cuarta alemana.

grupo principal, rama, clase, orden, una exposición sucinta, pero completa, de la organización de los seres comprendidos en cada uno de estos grupos, y un resumen de su desarrollo"; y en las generalidades, en la primera parte, se expone imparcialmente la doctrina del transformismo.

En 1885, el Dr. Vilaró publicó sus *Apuntes de Zoología* (1) para facilitar la tarea de los alumnos. Sirviéronle de fundamento a este texto—que utilizó durante varios años para la enseñanza de dicha ciencia—las obras de Claus, Lanessan, Sicard, Hæckel y E. Perrier. En las generalidades, siguiendo principalmente a Claus, trata las cuestiones relacionadas con la filosofía zoológica, alude a múltiples problemas que sirven de fundamento a la sistemática y que corresponden a la biología animal, tales como las leyes de la herencia y de la adaptación, para no citar otros. Estudia Vilaró, con relativa extensión, el concepto de la especie, siendo partidario entusiasta del transformismo. Aparecen en el libro, antes de las descripciones de los grupos que hace metódicamente y a partir de las formas inferiores, la *Tabla sinóptica* de Poey, ya mencionada, y las clasificaciones de Hæckel y de Claus, que sigue en el texto referido; y consígnanse algunos datos relativos a la fauna cubana tomados de los trabajos de Poey y Gundlach. "Su valor como profesor—escribe de Vilaró un distinguido compañero nuestro—se condensó en la publicación de sus numerosos libros de texto. Y no podía ser de otra manera, porque fué antes que todo un escritor." "Qué discípulo del Dr. Vilaró—dijo también uno de sus apreciables panegiristas—no recuerda con placer al maestro asiduo y laborioso que curso tras curso iba enseñando *doctrina de buena ley*, como él decía?" Indudablemente, durante los años de 1892 a 1900 (2) en que aquel profesor explicó la cátedra de Zoología y a la cual dedicóle atención especial, hubo de demostrar una marcada laboriosidad, empeño manifiesto en cumplir su cometido, como lo revela el desenvolvimiento de sus clases universita-

(1) *Zoología. Apuntes*; por el Dr. J. Vilaró. Habana, 1885.

(2) El Dr. Juan Vilaró y Díaz nació el 3 de Diciembre de 1838, falleciendo el 4 de Octubre de 1904. En 1880 fué nombrado Profesor Auxiliar de la Facultad de Ciencias. En Diciembre de 1882, por oposición, catedrático de Historia Natural; desempeñando también otras cátedras. Dió a la publicidad numerosos trabajos: *La Fauna de Cuba*, *Las leyes de pesca y caza*, *La espongiocultura*, etc., etc. Véanse: *Apuntes biográficos del Dr. Juan Vilaró*; por el Dr. Antonio González Curquejo (*Repertorio Médico-Farmacéutico*) 1890, Habana;—*Elogio del Dr. Juan Vilaró*; por el Dr. Santiago de la Huerta (*Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, vol. IV), 1897, Habana;—*Elogio del Dr. Juan Vilaró* (en la Academia de Ciencias); por el Dr. Felipe García Cañizares, 1907, Habana.

rias y las numerosas publicaciones debidas a su pluma, que versaban sobre materias propias de su enseñanza, y, sobre todo, su adhesión, a veces apasionada, por las teorías científicas modernas. Difundió la Zoología a la altura de su época en el alto magisterio; y Vilaró, en los actos públicos universitarios donde tuvo participación, en más de una oportunidad dejó ver que “la ciencia no puede estancarse, porque para ella también el movimiento es condición de vida, y va personalmente y lleva a sus alumnos con los que progresan”; y lo efectuaba respondiendo a estas dos cosas que constituían en aquel profesor cualidades dignas de encomio: su amor a la ciencia y lo que consideró su deber de maestro.

Con el plan de 1863 la Anatomía Comparada dejó en realidad de explicarse hasta algunos años después de la reforma de 1880. Surgió de nuevo su enseñanza y en relación con los progresos doctrinales ya definitivamente establecidos, al crearse el doctorado en la Facultad, cuando el Dr. Carlos de la Torre tomó posesión de aquella cátedra en 1885, una vez terminadas sus brillantes oposiciones. Las obras de Blainville, de Hollard, de Siebold y Stannius, Van Beneden y Cuvier, que inspiraron las lecciones y los notables trabajos de Poey, resultaban fuera de lugar ante las nuevas orientaciones de aquella disciplina científica, cuya interesante historia me atrevería a dividir en estos tres grandes períodos: el primero de Aristóteles a Cuvier, el segundo de Cuvier a Darwin, el tercero de Darwin a nuestros días. Poey explicó la Anatomía Comparada de 1842 a 1863 bajo el influjo de los estudios y teorías del célebre profesor del Museo de Historia Natural de París; y La Torre la enseñó en plena época darwiniana, mostrando a sus discípulos—y yo proclamo aquí mi buena suerte de haberlo tenido entonces por maestro, de ser ahora su compañero en la obra de la enseñanza, y siempre el admirador de su genio de naturalista—como esa rama de la ciencia fué un apoyo indiscutible del transformismo, robusteciéndolo con sus hechos e inaugurando su período moderno. Para esa labor profesional universitaria, utilizó La Torre, en sus clases superiores y por texto en sus cursos, un libro espléndidamente escrito y repleto de hechos y de doctrinas y que respondía a las lógicas exigencias de aquellos tiempos: me refiero al *Manual de Anatomía Comparada* de Gegenbaur <sup>(1)</sup>, el emi-

(1) *Manuel d'Anatomie Comparée*; par Carl Gegenbaur. Paris, 1874; consultándose también en curso sucesivos los *Eléments d'Anatomie Comparée*, par Th. H. Huxley. Paris, 1875 y 1877; y el *Traité d'Anatomie Comparée pratique*; par C. Vogt et E. Yung. Paris, 1888.

nente Profesor de la Universidad de Heidelberg; en el cual, según Vogt, se “presenta por primera vez la aplicación rigurosa y metódica de la teoría de la descendencia a la Anatomía Comparada”, que es sintética frente a la condición analítica que distingue a la Zoología propiamente dicha; y es la ciencia de las homologías, a las que sigue en el complicado proceso de la diferenciación embriológica, o en las transformaciones infinitas experimentadas por los órganos en la serie de los animales. Se comprende bien la significación que alcanzan los estudios de esa importantísima rama de las Ciencias Zoológicas, de las que viene a ser algo así como su coronamiento; y, por otra parte, las aptitudes que debe tener el profesor llamado a difundirla, que ha de ser de excepcional competencia. Excusadme, señores, que no refiera en estos momentos las circunstancias extraordinarias que concurrían entonces, y concurren ahora, aumentadas desde luego, en el Dr. La Torre, profesor actual de Zoología en nuestra Escuela de Ciencias: demasiado conocida es su pericia científica; palpita aún en este recinto el eco mundial de sus notables descubrimientos, el triunfo de su clarividente inteligencia investigadora; Poey, al morir, puso en sus manos la antorcha de la ciencia, y él la ha mantenido siempre enhiesta y refulgente!

Agregósele al Dr. La Torre la asignatura de Zoografía de Moluscos y Zoófitos, materia—la primera—que constituía su dedicación predilecta; su especialidad zoográfica es la Malacología, a la que ha consagrado sus mejores tiempos y en la que goza de justo y universal renombre. He dicho ya que las tres Zoografías—la de Vertebrados, la de Articulados, y la de Moluscos y Zoófitos, comprendiendo los seres vivientes y los fósiles—fueron enseñadas, desde que las creó en nuestra Universidad el plan de 1880 y en años académicos sucesivos, por Poey, Vilaró y La Torre en cursos distintos dentro del período ya indicado; sirviendo de guía, entre otras obras, principalmente las de Martínez Sáez, Claus y Chenu. La Paleontología fué explicada en su aspecto estratigráfico por el Dr. F. Vidal Careta <sup>(1)</sup>, al que se le encargó también de la Geolo-

(1) El Dr. Francisco Vidal Careta comenzó sus lecciones de Paleontología estratigráfica (Doctorado) en el curso de 1885 a 1886. En 6 de Enero de 1886 se le encargó la Geología. En 1894 pasó a Madrid, tomando posesión al siguiente año de la cátedra de Paleontología estratigráfica en aquella Universidad. En su discurso de recepción en la de la Habana trató de las relaciones entre las plantas y los insectos desde el punto de vista de la evolución paleontológica.

gía, utilizándose el libro de Hoernes (1); esta obra y la de Zittel, las aprovechó el Dr. Santiago de la Huerta cuando más tarde quedaron a su cargo esas clases. La Anatomía y Fisiología Animales la estudiaron los alumnos en Paul Bert y Letourneau, generalmente: y se dió de 1889 a 1900 un medio curso de Biología general, siguiéndose el tratado de Herbert Spencer (2). La Histología, cuyas lecciones iban a tomar en la Facultad de Medicina los estudiantes que cursaban el Doctorado en Ciencias Naturales, no era la Histología Zoológica sino la Histología Normal Humana que servía de base a los futuros galenos para el conocimiento de las alteraciones más o menos profundas, benignas o graves, que sufren los tejidos a consecuencia de diferentes procesos morbosos. Esta forma de la enseñanza de las Ciencias Zoológicas terminó con la dominación española en Cuba, viniendo después la nueva era que tanto se anhelaba y que transformó completamente nuestro porvenir.

Durante la primera intervención americana se dictaron las Ordenes 212 y 266, conteniendo dos planes de estudios, correspondientes a Noviembre 4 de 1899 y a Junio 30 de 1900: de ambos parte el período actual, el último de los tres en que he dividido la relación histórica objeto de mi discurso; estas organizaciones de enseñanza determinaron, sucesivamente, una ampliación, y luego una reducción en lo que al aprendizaje de las Ciencias Zoológicas atañe. Así, en la de 1899 existieron las asignaturas de Zoología general, Zoografía de Vertebrados, Zoografía de Invertebrados, Anatomía y Fisiología Animales, Biología y Anatomía comparada, Paleontología, Evolución del reino animal y Antropología general con ejercicios de Antropometría; y en la de 1900, todo fué reducido a estas tres cátedras: la de Biología, la de Zoología (dos cursos), y la de Antropología, no quedando, como consecuencia de dicha Orden 266, más que un solo doctorado en la Escuela de Ciencias, y fueron suprimidas las tres secciones de 1880 y 1899. La reforma que trajo la Orden 212, y que respondió a los mejores deseos del ilustre cubano que la redactó, tuvo una existencia efímera; apenas fué implantada, vinieron nuevas exigencias a pro-

(1) *Manuel de Paléontologie*; par R. Hoernes. Paris, 1886.

(2) *Principes de Biologie*, par Herbert Spencer. Paris, 1880. Esta obra del ilustre evolucionista inglés me sirvió para dar una serie de lecciones sobre Biología general, autorizado para ese medio curso por el Sr. Decano de la Facultad de Ciencias. Me ocupé principalmente entonces de la evolución de la vida y del desarrollo morfológico y fisiológico.

ducir su remoción definitiva. En ese espacio de tiempo tan corto de su vida, unos seis meses próximamente, no fué posible orientar como era debido los estudios zoológicos que comprendía, no bien limitados a los efectos de su misma enseñanza, de la que se encargaron los doctores Vilaró, La Torre, Borrero (1) y Montané; siendo nombrado en Febrero 23 de 1900 el Dr. J. I. Torralbas Profesor auxiliar y Conservador de los Museos de Zoología y de Antropología. No puede negarse, pues, que el plan Lanuza, si bien reunió en la Zoografía de Invertebrados la de Articulados y la de Molluscos y Zoófitos del anterior, en cambio creó las asignaturas de Biología, de Evolución del reino animal y de Antropología: fué un paso de avance en la historia de las Ciencias Zoológicas en nuestra Universidad, que si abortó al nacer, a él se debe la iniciación oficial de estudios ratificados por la Orden 266 y que modificaban ventajosamente aquellas enseñanzas.

El plan de estudios que contiene la Orden que acabo de citar fué redactado por el Dr. Enrique José Varona, siendo Secretario de Instrucción Pública del Gobierno del General Wood (2). Propúsose su autor—cuyos prestigios personales nadie desconoce y yo no necesito encomiar—“la renovación del espíritu que presidió por muchos años la enseñanza superior”, porque el vigente era para él “un plan de proliferación por el que se aumentaban cátedras y se subdividían sin que se advirtiese un cambio de orientación en la enseñanza pública, pues todo seguía dentro de las antiguas líneas y hasta respetándose el viejo método” (3); y ese cambio radical se imponía a los ojos de Varona desde muchos años atrás: era imprescindible la objetividad de la enseñanza; mejor era, decía, leer menos y observar más, comparar y experimentar más, pero faltaban los elementos, aun los más esenciales. “Ni aulas, ni laboratorios, ni gabinetes, ni aparatos—escribía el eminente-

(1) El Dr. Esteban Borrero Echeverría fué nombrado en Diciembre 28 de 1899 catedrático de Anatomía y Fisiología Animales, Biología y Práctica de Zootomía y de Anatomía Comparada. Con el plan Varona pasó a la Escuela de Pedagogía, creada por la Orden 266.

(2) *Memoria Anuario* de 1888 a 1889; Habana, 1900. *Gaceta de la Habana* de Julio 5 de 1900. La enseñanza universitaria quedó organizada en tres Facultades: Letras y Ciencias, Medicina y Farmacia, y Derecho. Este plan, comprendido en la Orden núm. 266, sufrió posteriormente algunas modificaciones; y ha sido ampliamente documentado para su reproducción en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, 1915.

(3) *La Universidad de la Habana. Ensayo histórico*; por el Dr. Juan Miguel Dihigo. (*Cuba Pedagógica*) 1912. Este trabajo es una bien redactada síntesis de la evolución histórica de nuestra Universidad, a partir de sus orígenes, ampliamente documentado se ha reproducido en la *Rev. de la Fac. de Letras y Ciencias*, Vol. XXI, 1915.



te patricio, que hoy ocupa con sobra de títulos la Vicepresidencia de la República, en uno de sus artículos críticos en 1888 <sup>(1)</sup>—ni agua siquiera encuentra en la Universidad el alumno, que ha de cursar, sin embargo, física, química, histología, anatomía comparada, fisiología animal y vegetal... ni menos encuentra manipuladores prácticos que lo adiestren en el uso de los instrumentos indispensables para realizar siquiera las operaciones elementales; y de todo ello resulta que, por grandes que sean el saber y el talento del profesor, no logra el estudiante iniciarse en el verdadero espíritu de esas disciplinas.” “La experiencia descrita en el libro no debe aceptarse, sino a título provisional, mientras no se realice en el laboratorio”: ellos son, según la frase de Huxley, los vestíbulos del templo de la filosofía de las ciencias! Y esto sin contar con nuestra condición psicológica que exigía todavía más ese cambio; porque el cubano pretende alcanzar con su imaginación lo que sólo se logra por medio del riguroso experimento o de una observación bien completa; sin olvidar que descendemos—y la herencia es un factor no despreciable—de quienes han demostrado “entre los pueblos cultos, la menor suma de aptitud o de inclinaciones para las ciencias experimentales”, esas que nos enseñan a interrogar a la naturaleza a fin de conocer sus energías y poder dirigir las y utilizarlas convenientemente.

Muchos de los empeños del plan no han podido llevarse a cabo, algunas de sus deficiencias las ha dejado ver el tiempo transcurrido de su implantación acá, que otras fueron indicadas en el primer momento; pero, las mejoras reales y el incremento que aquél ha producido en la enseñanza práctica de las ciencias puras y aplicadas que se explican en diversas Escuelas de esta Universidad, es un hecho que envuelve un adelanto positivo y de los más importante: desde entonces es cuando en realidad hemos tenido laboratorios. Es un mérito evidente del plan Varona: hay, pues, que reconocerlo; y ese gran beneficio fué el punto de partida de ulteriores progresos. Ahora bien, expuestas las anteriores consideraciones sugeridas por la apreciación general de la reforma de 1900, ¿qué camino ha seguido, de entonces a estos días, la triple enseñanza de la Biología, de la Zoología y de la Antropología, únicas asignaturas que comprendían las Ciencias Zoológicas conforme a la Orden N° 266; reducción de cátedras que respondió

(1) *Notas editoriales. El Dr. Johnson en la Universidad*; por el Dr. E. J. Varona. *Revista Cubana*, tomo VIII, 1888.

a imposiciones de orden económico, poco compatibles con la nueva orientación pedagógica que pensaba establecerse? Referiré separadamente este proceso, y se verá cómo esas cátedras han tenido ya algunas modificaciones: va manifestándose la diferenciación que en no lejano plazo se impone, si no se quiere estar en abierto conflicto con lo que nos muestran las universidades más modestas.

No es tan antigua la idea de reunir en un cuerpo de doctrina todo lo que a la vida de los seres organizados concierna, así como la de significarlo en un solo término: en efecto, se le debe por primera vez, simultáneamente, a Lamarek y a Treviranus, que en 1802 crearon la palabra *Biología*, cuya ciencia, para el segundo de dichos sabios, se ocupa “del estudio de las diferentes formas que reviste la vida orgánica, las condiciones y las leyes que presiden a su existencia, las causas que determinan su actividad”. Desde que comenzó aquélla a constituirse, bosquejaronse los dos aspectos que cada vez se han definido más claramente: el estático, que es el de las ciencias morfológicas, y el dinámico, que corresponde a la Fisiología sobre todo; y esa concepción unitaria del conjunto de las ciencias biológicas, “está ligada íntimamente por un nexo lógico y original a la teoría transformista, de la que es en cierto modo su ilustración y resumen”; y los mismos que fundaron aquélla—curiosa coincidencia—son dos precursores ilustres del darwinismo.

Considerada la Biología en su carácter general, comprendiéndose la extensión de su dominio, y el desarrollo que han ido adquiriendo sus distintas ramas a impulsos de las investigaciones científicas contemporáneas, el problema de su enseñanza revestía sumo interés por lo mismo que no se realiza de igual manera en las universidades. Cuando en la nuestra se declaró oficial por los planes de 1899 y 1900—que, según ya he consignado, en 1889 dióse libremente y siguiendo a Spencer—sirvió de base principal a las explicaciones, como fuente de estudio para el profesor y los alumnos, el libro de Letourneau *La Biología* <sup>(1)</sup>; “donde tienen cabida sólo la exposición y coordinación de los más importantes hechos y leyes de la vida, algo así como una fisiología comparada de los dos reinos orgánicos”, sin prescindir de la parte morfológica, es decir, anatómica, punto de partida del examen de las funciones; y tam-

(1) *La Biologie*; par Ch. Letourneau, Paris, 1891. Consta de estas siete partes: de la materia organizada en general; de los fenómenos primordiales de la vida; del crecimiento; de la generación; de la motilidad; de la inervación; y, por último, de las fuerzas físicas en biología.

bién el curso comprendía la historia del transformismo, al menos en sus líneas generales: así la explicaba el Dr. Torralbas, cuya “vida laboriosa y modesta quedará como un saludable ejemplo”: Eso constituía la enseñanza biológica cuando me hice cargo de ella en Abril de 1904 por encontrarse el Dr. La Torre, titular de dicha cátedra, ocupando su puesto en la Cámara de Representantes; pero en el curso inmediato—el de 1904 a 1905—introduje una modificación que desde entonces se ha mantenido constantemente: fué el estudio de la morfología y fisiología de una serie de tipos de organización animal y vegetal, analizados en orden de complejidad creciente; cambio que me inspiró el libro de T. J. Parker sobre *Biología elemental* (1), en el cual procediéndose “de lo simple a lo compuesto, elevándose—según expresé en mi lección de apertura de 1905 a 1906—desde los protistas hasta las plantas y los animales superiores, examina ciertos tipos escogidos de organización, de estructura cada vez más compleja, y los estudia desde el punto de vista estático y dinámico: es la biología de un grupo de seres pertenecientes a ambos reinos; y es la biología sistemática a la par que concreta.” (2) El ilustre profesor de la Universidad de Otago, New Zealand, fundaba su manera de difundirla en que las ideas científicas “son sobre todo bien comprendidas, al menos por los principiantes, cuando ellas constituyen el objeto de un estudio conexo de los tipos concretos de animales y plantas”, sirviendo los ejemplos para ilustrar el grado particular de organización.

Desde entonces el curso de Biología se compone de estas tres partes: biología sistemática concreta, biología general (estática y dinámica biológicas consideradas en su conjunto) y exposición de las doctrinas biológicas (3); realizándose los ejercicios zootómicos una vez que se conocen, por la biología concreta, los tipos de organización preferidos al objeto de esa práctica. Tal como se desempeña actualmente la enseñanza de la Biología—desde luego que en el orden teórico—respóndese a la situación de la asignatura

(1) *Lessons in The Elementary Biology*; by T. Jeffery Parker. London, 1901. La edición francesa es de 1904.

(2) *La Biología y el programa de su enseñanza*, Lección de apertura del curso de 1905 a 1906; por el Dr. Aristides Mestre. *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Vol. I, 1905. Habana.

(3) *Curso de Biología* (Instrucción general y trabajos prácticos); por el Dr. Aristides Mestre. Habana, 1910. “Este libro sólo debe considerarse como un guía para las lecciones que hemos venido profesando el Dr. La Torre y yo”, hace algunos años. *Rev. de la Fac. de Letras y Ciencias*, Vol. XI, 1910.

en el plan vigente de la Escuela de Ciencias y en sus relaciones con otros estudios de los que aquélla puede considerarse como la piedra angular. Conducimos al alumno, al penetrarlo de los fenómenos de la organización y de la vida en la naturaleza, desde las en cierto modo sencillas manifestaciones de los seres monocelulares, como las amibas, hasta llegar por un camino más y más complejo pero siempre interesantísimo, de peldaño en peldaño, a la estructura y funciones supremas que revela el cerebro humano.

Sí, señores, la Biología abre las puertas a otros conocimientos a ella subordinados y a los que ilustra seguramente: a la Botánica y Zoología con sus divisiones fundamentales, a la Antropología, a la Psicología, a la Agronomía y a la Medicina humana y veterinaria; y en una buena sistematización de estudios universitarios aquella ciencia debería ser una fuente a la cual irían a beber los jóvenes dedicados a profesiones bien diversas. En nuestras lecciones de fisiología de los centros nerviosos superiores dejamos a los alumnos en el dintel de la Psicología; dos ciencias éstas—la Psicología y la Fisiología cerebral—que avanzan por vías distintas, y de las que dijo un ilustrado profesor de Filosofía de esta Universidad que se alargaban las manos en medio de las tinieblas sin conseguir alcanzarse, porque demasiado distantes estaban sus fronteras. La Escuela de Agronomía, por otra parte, entendiendo que el estudio de la Biología es de gran utilidad para los agricultores, la exige en un nuevo plan ya proyectado. En Medicina, la Anatomía, la Fisiología, la Bacteriología, la Patología experimental, reclaman a diario las nociones biológicas. Antes, los estudiantes cursaban la Zoología y la Anatomía Comparada en la Facultad de Filosofía de la ley de 1842, y Zoología en la de 1863; y el Dr. Federico Horstmann, maestro que no es fácil olvidar, llamó la atención en su tiempo sobre la importancia de la Anatomía Comparada y de la Embriología zoológica para una sólida comprensión de la Anatomía humana, pensando con un sabio profesor de Jena que, sin las vivificantes ideas de las primeras, la última no es más que “una seca y árida nomenclatura”. Los médicos que se reciben ahora, no estudian en la Universidad de la Habana las Ciencias Naturales!

La Zoología estaba primeramente dividida en dos cursos: uno de Invertebrados y otro de Vertebrados. En los primeros tiempos del plan Varona mientras el Dr. Torralbas explicó la cátedra (cuando sustituía al Dr. La Torre, quien en sus cursos distintos

siguió a Sicard, Claus, Martínez Sáez y E. Perrier) daba, con las generalidades, "algunas nociones sobre la distribución geográfica de las especies, sobre paleontología y embriología, con ejercicios de clasificación, y disertaciones escritas por los alumnos respecto a los capítulos tratados, sin que olvidara hacer un bosquejo de la marcha del conocimiento de la fauna de Cuba y de la influencia que en el mismo han tenido nuestros naturalistas"; y solía comenzar el estudio de los organismos animales por los grupos superiores, como lo hizo Poey anteriormente; ambos siguieron el consejo de Huxley a quien "la experiencia le demostró no ser muy práctico principiar bruscamente con el examen de las organizaciones más sencillas, microscópicas, campo desde luego extraño para el alumno a quien conviene llevar primero por un camino donde esté ya iniciado" (1). De 1904 a 1906 guíome principalmente en la enseñanza de dicha ciencia un pequeño y excelente libro, formado con las lecciones del notable profesor de la Facultad de Ciencias de Toulouse, Luis Roule; a las nociones de morfología general (estructura y desarrollo de los tejidos y órganos) se sucedían las de la morfología especial de los grupos (2). El Dr. La Torre tuvo siempre a su cargo en esa época el curso de Zoología de Invertebrados, no obstante las ocupaciones que le demandaban las funciones de Representante.

En 1907 (3) vuelve a establecerse la división de la Escuela de Ciencias en las tres secciones de Físico-Matemáticas, Físico-Químicas y Naturales; pero continuaron constituyendo las Ciencias Zoológicas las mismas tres asignaturas (4) de la Orden 266, sin que

(1) El Dr. José I. Torralbas nació el 23 de Enero de 1842, falleciendo el 6 de Diciembre de 1903. Durante dos años próximamente (1902 y 1903) explicó en la Universidad la Biología y uno de los cursos de Zoología. Véanse: *Elogio del Dr. José I. Torralbas*; por el Dr. Aristides Mestre (*Rev. de la Fac. de Letras y Ciencias*, Vol. X, 1910); y *Bibliografía del Dr. José I. Torralbas*; por el Dr. Federico Torralbas (id. id. 1910).

(2) *Cours de Zoologie Médicale* (redigé d'après les leçons de L. Roule); par M. A. Luis. Toulouse, 1889.

(3) Decreto N<sup>o</sup> 737 de Junio 29 de 1907.

(4) El Dr. La Torre es el profesor titular de Biología, Zoología y Zoografía. En 12 de Febrero de 1885, fué nombrado catedrático de Anatomía Comparada, que obtuvo por oposición; y desempeñó las Zoografías cuando el plan de 1880. En Enero 2 de 1900, la de Paleontología y la de Evolución de los reinos organizados. Los trabajos científicos del Dr. La Torre, encuéntranse publicados en los *Anales de la Academia de Ciencias*, *La Enciclopedia*, *Revista Enciclopédica*, *Revista de Cuba*, *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, *Revue de Malacologie*, *The Nautilus*, etc.—*El naturalista Cuvier y sus paradojas científicas. Homenaje al Dr. La Torre*, por el Dr. A. Mestre (*Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Vol. XII), 1912.—El Dr. Mestre, auxiliar de las enseñanzas que profesan los Dres. La Torre y Montané y Conservador

de momento el carácter de ellas se modificase; éste, en efecto, no cambió sino cuando tuvo lugar la incorporación de la Escuela de Medicina Veterinaria de Cuba a la Universidad de la Habana; y desde entonces en vez de los dos cursos de Zoología existen uno de Zoología y otro de Zoografía; tomándose en consideración la carrera del alumno para dar preferencia al estudio de las especies útiles y perjudiciales a la agricultura o al de los animales domésticos, según se trate de matriculados en Agronomía o en Veterinaria. Durante estos últimos años académicos se han ido precisando las materias correspondientes a cada curso, distribuyéndose la enseñanza de ambas asignaturas—en consonancia con la línea de conducta indicada a este respecto por acreditadas universidades—entre el profesor titular y el profesor auxiliar <sup>(1)</sup>, a fin de hacer mayor la eficacia de aquélla.

Así, pues, el curso de Zoología consta en la actualidad de las siguientes partes: (a) Generalidades—donde tienen cabida el concepto de órganos y funciones, la subordinación de los elementos componentes del organismo, la división zoológica fundamental, etc.; (b) Estudio morfológico de ciertos tipos de organización animal a partir de las formas inferiores—examen de los animales monocelulares primeramente y luego los metazoarios, de la Spongilla al Cavia; (c) Caracteres generales y diferentes formas de los protozoarios, espongiarios, etc.; (d) Citología, Histología y Embriología Zoológicas; (e) Organografía y fisiología generales—estudio sintético de los órganos y funciones de nutrición, reproducción y relación. Además, se dan las instrucciones generales para la práctica de zootomía, microscopía zoológica (procedimientos histológicos y métodos embriológicos) y zoología experimental <sup>(2)</sup>. Este es un curso cuyo aprendizaje ha de descansar principalmente en los trabajos de Laboratorio, para que el alumno conozca directamente la organización animal no sólo por medio del escalpelo,

del "Museo Poey", ingresó en la antigua Facultad de Ciencias por nombramiento de Julio 2 de 1888; de 1900 a 1903, explicó, en cursos libres, Antropología; en 1904, obtuvo por oposición el cargo que hoy desempeña.

(1) Véase la *Memoria Anuario* de 1913 a 1914, donde se expresa esta distribución (pág. 179).

(2) *Zoologie Pratique*; par L. Jannes, Paris, 1904.—*Manual of Zoology*; by Parker and Haswell, New York, 1900.—*Zoologie*; par R. Perrier, Paris, 1906.—*Zoologie Descriptive*; par L. Boutan, Paris, 1900.—*Principles of Animal Histology*; By U. Dahlgren and W. A. Kepner, New York, 1908.—*General Embriology*; by W. E. Kellicott, New York, 1913.—*L'Embriologie Comparée*; par L. Roule, Paris, 1894.—*Experimental Zoology*; by T. H. Morgan, New York, 1910, etc., etc.

efectuando disecciones, sino también profundizando su estructura, siguiendo el proceso en los primeros períodos de su desarrollo, y realizando experimentos relacionados con la evolución, herencia, influencia del medio ambiente, crecimiento, etc.; pero triste es confesarlo, sólo se han podido hasta ahora verificar los ejercicios zootómicos: no tenemos Laboratorios *ad hoc*, ni el material científico necesario para aquellas prácticas tan interesantes, indispensables al verdadero conocimiento de la Zoología, tal como ella se aprende donde, con los recursos del caso, se enseña debidamente. Ojalá que no tardemos en ver subsanadas esas lamentables faltas (1), que constituyen un serio obstáculo para el buen estudiar de nuestros discípulos.

La Zoografía tiene un programa distinto al que acabo de referir: su concepto descansa en el de las Zoografías del plan de 1880. Al conocimiento de la Biología en su más lato sentido, el de “los seres vivos considerados bajo todos sus aspectos y relaciones”, sigue el de la Zoología, cuyo marco he delineado; y, después, la Zoografía, que se ocupa del conjunto de todos los animales, “describiendo sus especies e investigando las relaciones que guardan entre sí y con el medio en que viven, sus costumbres, su distribución geográfica y tantos otros aspectos bajo los que cabe considerarlos y que dan origen a tratados especiales”. Y consecuente con este modo de comprenderla, el curso de Zoografía, una vez establecido y separado del de Zoología, lo constituyen hoy estos capítulos: 1º Generalidades—sobre Taxonomía, Glosología y clasificaciones; 2º Zoografía sistemática: invertebrados; 3º Zoografía sistemática: vertebrados; 4º Geografía zoológica; 5º Paleontología; 6º Fauna de Cuba; 7º Anatomía Comparada; 8º Instrucciones prácticas relativas a los ejercicios de clasificación y a las excursiones zoológicas (2). Como se ve, el campo correspondiente a esa asig-

(1) El Sr. J. R. Villalón, Profesor de la Escuela de Ingenieros y en la actualidad Secretario de Obras Públicas, tiene el propósito de levantar en la Universidad un edificio destinado a las Ciencias Zoológicas, donde puedan instalarse convenientemente los Laboratorios destinados a los estudios prácticos de Biología, Zoología y el Departamento taxidérmico, con lo que recibirán un positivo beneficio esas enseñanzas.

(2) *Zoografía*; por I. Bolívar y S. Calderón (Historia Natural) 1900; *Traité de Zoologie*; par Edmond Perrier, Paris, 1893; *Traité de Zoologie concrète*; par I. Delage et E. Hérouard, Paris, 1896; *Paléontologie* (Conferencas); par M. Boule, Paris, 1905; *Anatomie Comparée des animaux*; par L. Roule, Paris, 1898; *Détermination d' animaux* (Faculté des Sciences de Paris. P. C. N. Zoologie); *Guide du naturaliste préparateur et du voyageur scientifique*; par G. Capus, Paris, 1903, etc. Consúltanse las publicaciones de los Sres. Poey, Gundlach, Arango, La Torre, etc., sobre la Fauna de Cuba.

natura no puede ser más vasto al estudiar, en la forma que lo hace, las especies animales, tanto las vivas como las formas fósiles, y dedicándosele algunas lecciones a la fauna de Cuba, cuyos primeros trabajos fueron debidos a Poey y Gundlach. Por otra parte, se completa la enseñanza de la Zoografía con la Anatomía Comparada, a cuya significación científica he aludido anteriormente. Y así como la Zoología constituye una disciplina ligada estrecha y principalmente a la práctica del Laboratorio, la Zoografía está más relacionada con el Museo y las excursiones científicas, cuyo principal objetivo es la recolección de animales para su estudio.

El Museo de Zoología—que lleva, según dije, el nombre de *Museo Poey* en recuerdo del ilustre profesor, cuyos restos descansan en el mausoleo central de aquél <sup>(1)</sup>—tuvo su origen en el Gabinete o Museo de Historia Natural que debió su existencia al plan de estudios de 1842 <sup>(2)</sup>; y los objetos que se adquirieron en dicha fecha se aumentaron con los del Museo de la Real Sociedad Económica, clausurado por falta de recursos. Fueron sus primeros Directores los catedráticos, de Mineralogía y Botánica, Sr. Emilio Auber, y de Zoología y Anatomía Comparada, Sr. Felipe Poey; pero con el de 1863 sólo ocupó la Dirección este último. El Museo de Historia Natural permaneció durante muchos años en el mismo local en que se instaló durante el rectorado del Sr. Gómez Marañón, de memorable recuerdo, hasta que después de la Orden 266 y cuando el traslado de la Universidad al lugar de la antigua Pirotecnia, donde hoy estamos, dividióse en tres partes: Mineralogía, Botánica y Zoología, que constituyeron otros tantos departamentos independientes adscritos a esas diversas enseñanzas. El

(1) El mausoleo tiene esta inscripción latina:

Perenniter-Vivat  
Gloria-Nomen  
Philippi-Poey  
Qvem-Omnes-Praedicant  
Cvltorem-Eximium  
Almvm-Parentem  
Natvralivm-Scientiarivm  
In-Cubana-Insula  
MDCCXCIX-MDCCCXCI  
Hvivs-Praeclari-Viri  
Mortales-Exvviae  
Heic  
Reposita-Qviescvnt  
A-Nonis-Jvnií MDCCCVII  
Vivitur ingenio caetera mortis ervnt.

(2) *Universidad de la Habana. Anuario de 1865 a 1866* (p. 19 y siguientes). Habana, Enero de 1866.



Museo de Zoología ocupó entonces una amplia sala en el lado sur del edificio central, de donde fué trasladado a su ala oeste, reconstruída en 1906 con ese destino y también para alojar al Museo Antropológico, recientemente creado.

Poey trató de mejorar la condición del Museo de Historia Natural haciendo todo lo posible por su engrandecimiento; pero nunca los recursos tan limitados de que disponía se lo permitieron debidamente, oponiéndose asimismo a ello la reducida capacidad del local. Todavía hoy se conservan muchos objetos de aquella época; entre éstos, numerosos ejemplares de la colección de peces que Poey utilizó para las descripciones de la Ictiología Cubana. Después de la división del viejo Museo, el de Zoología, de 1900 a 1903,—cuando era Conservador el Profesor auxiliar Dr. J. I. Torralbas, quien puso su buen deseo, su paciencia, su escrupulosidad, al servicio de la mejor organización de aquél,—se adquirieron nuevas especies zoológicas, siendo digna de mencionarse la colección de insectos; e indudablemente el mencionado Museo experimentó modificaciones favorables. En la actualidad, en los últimos años, el Museo Poey ha aumentado muy poco su material científico; pero se espera en la adquisición de un crédito, pendiente del Poder Legislativo (1), para que pueda dársele un impulso adecuado, por lo menos, a sus más urgentes necesidades desde el punto de vista de la enseñanza, su principal objetivo; por más que no es sólo este aspecto el que interesa en su desenvolvimiento: también importa formar las colecciones cubanas, ampliando y completando otras existentes, como las del Museo Gundlach, aprovechándose para ello las excursiones científicas que se vienen realizando en distintos lugares de la isla y en los mares que la rodean; hechos que favorecerán positivamente el conocimiento de nuestra fauna.

(1) En la *Gaceta Oficial de la República de Cuba* de Marzo 24 de 1908, subastóse el material científico que pensaba adquirirse para los Museos de Zoología y de Antropología, y Laboratorio de Biología; mas, por una u otra circunstancia desgraciada que no es del caso enumerar, aun no se dispone del crédito necesario para su compra. Aparte de los ejemplares de peces de la antigua colección de Poey y de la colección entomológica mencionadas, existen: la colección de aves, en la que figuran muchos ejemplares preparados por el Dr. Gundlach; una excelente colección de moluscos, formada personalmente y donada al Museo por el que fué su benemérito Rector Dr. Nicolás J. Gutiérrez, y una colección de esqueletos de tipos principales de organización; además con los pequeñísimos recursos que tenemos, se han adquirido otras relativas a morfología animal y paleontológica. Procuramos ahora enriquecer el material de la fauna cubana, aprovechando para ello las aptitudes del ayudante Sr. Víctor J. Rodríguez, que ha hecho su práctica taxidérmica en el Museo Americano de Historia Natural de New York.

La Antropología fué comprendida en la enseñanza de las Ciencias Zoológicas en la Universidad con la Orden 212 del año de 1899, al mismo tiempo que la asignatura de Biología, con cuya disciplina guarda la primera tan íntimas relaciones. Pero aquella ciencia, en cuyo extraordinario desarrollo actual influyó de un modo notable la fundación de la Sociedad Antropológica de París y, desde el punto de vista doctrinal, la aparición del libro de Darwin, presenta a los ojos de los que a la misma se dedican, un campo tan grande que es preciso renunciar “a la esperanza de ser un completo antropologista”, decía el erudito Broca, señalando en cierta ocasión las dificultades que originó su rápido desenvolvimiento. “Aquí, más que en ninguna otra parte, agregaba, es imprescindible la división del trabajo; en este inmenso dominio cada uno planta su tienda donde más le agrada, donde le llaman sus aptitudes y sus luces especiales. Mas, para que estas investigaciones tan distintas no corran el peligro de hacerse divergentes, para que puedan dirigirse al mismo punto, es necesario que todos los obreros logren iniciarse, sin gran pérdida de tiempo, en los principios generales de la Antropología, en sus métodos y en el conjunto de los hechos que ella tiene comprobados.” Tal era el obstáculo con que habrían de tropezar los que aspirasen a estudiar esa ciencia del hombre y también el profesor a quien tocara explicarla en la época presente.

Fué nombrado para su desempeño el Dr. Luis Montané; y nadie, en verdad, ostentaba mejores títulos para esa elección: discípulo de Broca y de Hamy, era ya bien conocido por sus interesantes investigaciones antropológicas realizadas con éxito en el suelo de Cuba (1). Desde el comienzo de sus lecciones preocupó la orientación de una enseñanza que tenía por objeto, al establecerse, dar principalmente una cultura científica—que comprendía, entre otros problemas, los ligados a la célebre teoría de Lombroso—a los alumnos de Derecho, por un lado; por el otro, la difusión de la Antropología a los estudiantes de la Escuela de Ciencias en un primer momento, y, luego, a los de la Escuela de Pedagogía, orga-

(1) Profesor de Antropología general con ejercicios antropométricos en Diciembre 28 de 1899, y en Julio 12 de 1900 se le encarga de la cátedra de Antropología.—Consúltense: *La Antropología en Cuba*; por el Dr. A. Mestre, 1894;—*Antropología Cubana*; por id., 1902;—*Antropología. Museo Montané*; por id., 1903;—*En pos del hombre prehistórico de Cuba*; por id., 1905;—*Ejercicio de los alumnos de Antropología jurídica a Mazorra*; por id., 1905;—*El Dr. Luis Montané*, por id., 1907;—*En pos del origen del hombre*; por id., 1910; etc.

nizada por la Orden de 1900. Y esta doble circunstancia contribuyó a que bien pronto se definiera y precisara el carácter de las explicaciones, que condujeron a la formación de dos cursos: el de Antropología jurídica y el de Antropología general; lo que se aprobó, a propuesta de la Facultad de Letras y Ciencias en 1907, y rige actualmente (1). En el dedicado a los alumnos de Derecho se estudia la Antropología considerada en sus más importantes aplicaciones al Derecho Civil y al Derecho Penal, y esto una vez que se han dado algunas lecciones de antropología física, fundamento de la comprensión del valor científico de aquellas aplicaciones. En cuanto al curso de Antropología general, abarca éste lo concerniente a la origen y a la antigüedad del hombre, así como al lugar que ocupa en la naturaleza, a la Prehistoria europea y americana, sin olvidar la de Cuba; y también la Etnología y la Etnografía, ramas que tratan del conocimiento de las razas y de los pueblos.

El cuestionario para el curso de Antropología y ejercicios antropométricos de 1900 a los alumnos del año preparatorio de la Facultad de Derecho, contenía estos diez capítulos: 1º Nociones de Antropología general; 2º Antropología especial. Craneología; 3º El cráneo en Antropología; 4º Craneometría; 5º Craneografía; 6º Osteometría; 7º Antropometría; 8º Aplicación de los conocimientos que preceden a la Antropología Criminal; 9º Aplicación de ellos a la Antropología judicial; y 10º Nociones antropológicas sobre la Prehistoria en Europa, en América y en Cuba; sirviendo entonces de textos, principalmente, el libro de Topinard y el primer volumen de la obra de Hoyo Sainz (2). Como es observable, reúnen en el mismo cuestionario la parte que corresponde aprender a los estudiantes de las Escuelas de Ciencias y de Pedagogía; pero, en los siguientes años académicos se dividió convenientemente, y hasta después de los primeros cursos no se explicaron las aplicaciones de la Antropología al Derecho Civil, lo que constituyó un progreso evidente. La enseñanza teórica de la Antropología se ha acompañado de lecciones prácticas de Laboratorio, llevándose también en

(1) *Revista de Facultad de Letras y Ciencias*. Vol. V, 1907.

(2) *Antropología*, por P. Topinard, 1877 y siguientes ediciones;—*Lecciones de Antropología*; por L. Hoyos Sainz, 1889;—*Anthropologie et Ethnographie*; por H. Girard, 1898, etc.;—*La Antropología y el Derecho*; por L. Manouvrier, 1903;—*La Antropología Criminal*; por J. Francotte, 1893;—*La Criminél aux point de vue anthropologique, psychologique et social*; por E. Laurent, 1908;—*Précis de Médecine Légale*; por A. Lacassagne, 190;—*Eléments de Médecine Mental appliqués á l' étude du Droit*; por le Dr. Legrain, 1906; etc.

diversas ocasiones a los alumnos al Presidio y al Manicomio con objeto de que se penetren bien de las condiciones físicas, psíquicas y sociales, en una palabra, de la historia personal del delincuente.

Progresivamente ha ido modificándose el estudio de la Antropología jurídica, en consonancia con el espíritu que debe informarla. Actualmente constituye su enseñanza—fuera de las generalidades donde se examinan las relaciones de la Antropología con el Derecho atendiendo a la clasificación de los conocimientos humanos—las nociones relativas al cráneo, cerebro y huesos largos, que son de utilidad manifiesta; la parte pertinente a la Antropología criminal, en la que se aprecian las doctrinas sustentadas a ese respecto y con el valor que les ha dado la ciencia; la policía y la investigación judicial a la luz de las adquisiciones más recientes; y por último, analizan las relaciones de la Antropología con el Derecho civil, conociéndose algunas de las cuestiones médico-legales más interesantes relacionadas con el nacimiento, el matrimonio, la muerte y la enajenación mental. La tendencia del Dr. Montané es darle cada vez más amplitud a esta última parte de su curso, haciéndose cargo de la conveniencia que tiene ese estudio para los futuros abogados; mejoramiento que ha correspondido, sin duda, después de la sustitución de los términos “antropología criminal” por los de “antropología jurídica”, que abraza la aplicación de la ciencia antropológica a ambos derechos.

El Dr. Lacassagne, de la Universidad de Lyon, “afirma, sin restricción alguna, la necesidad del estudio de la Antropología—entendiendo y aceptando esta ciencia en su sentido más general, que comprende no sólo la Psicología, sino también la Psiquiatría y la Medicina Legal—para el filósofo jurista, el legislador y el magistrado que se ocupan de Derecho Civil”; y, considerándolo así inauguró en su Facultad de Derecho el aprendizaje de la Medicina Legal, cosa que en otros tiempos indicaron los viejos maestros Tardieu y Devergie. En algunas universidades existe ya dicha asignatura en la Facultad de Jurisprudencia. Ahora bien, ¿cómo difundir esa enseñanza?; ¿la Medicina Legal que han de aprender los alumnos de Derecho es la misma que se da a los de Medicina?; ¿han de estudiar iguales materias?; ¿se les ha de exigir tanto a unos como a otros? Muy lejos se está de eso, porque “el jurista no debe conocer todos los detalles del campo médico, y sí formarse una idea exacta de sus límites, apreciar los puntos de contacto posibles entre la Legislación y la Medicina; comprendiendo los ser-

vicios que ésta, la Medicina, puede prestar a la ciencia del Derecho...” “El Derecho en sus numerosas ramas apela a conocimientos científicos que deben ser comunes al médico y al abogado.” Para éste y el magistrado, el hombre de ciencia—antropólogo o médico—será un poderoso auxiliar: mayor solidez ha de tener la administración de justicia si descansa en una buena fuente de información científica. El Dr. Montané al darle esa orientación a sus lecciones hace, sin duda, una hermosa obra social; y yo he tenido oportunidad de palpar sus saludables efectos—el de la enseñanza de la Antropología a los alumnos de Derecho—en ciertos casos de responsabilidad criminal y examen del estado mental del procesado, al ventilarse problemas de ese carácter en las Salas de las Audiencias.

Separada la Antropología general del primitivo tronco, obtuvo un rápido y natural desenvolvimiento. “Este curso es, en realidad, un curso de Antropología general *pura*—decía el Dr. Montané en la exposición donde solicitaba la división de la cátedra—y comprende sobre todo lo referente al origen y antigüedad del hombre, así como al lugar que ocupa en la naturaleza. Comprende también toda la Prehistoria de Europa y América, indicándose lo más interesante respecto de la de Cuba; y lo que más se destaca del vasto dominio de la Etnología y de la Etnografía propiamente dichas.” Actualmente, y dentro de ese concepto de la asignatura, su cuestionario contiene los siguientes capítulos: 1º Antropología zoológica; 2º Antropología prehistórica; 3º Antropología étnica; y 4º Nociones de etnografía; sirviéndole de guía las publicaciones de Topinard, Broca, Mortillet, Quatrefages, Verneau y Hoyos Sainz. Y para el estudio práctico, así de éste como del curso de los alumnos de Derecho, aprovéchase el material del Laboratorio y Museo de Antropología, que lleva el nombre de *Museo Antropológico Montané*, en atención a los méritos del fundador de esa enseñanza en nuestra Universidad, del que inició en 1874 la nueva era para los cultivadores de esa ciencia en Cuba; Museo y Laboratorio (1) que ocupan actualmente los lados sur y oeste de la

(1) El Laboratorio tiene su instrumental completo. El Museo lo compone varias secciones: 1ª *didáctica* (aplicada a la enseñanza) con colecciones de cráneos de todas formas, edades y razas, y de cráneos deformados; colección de cerebros de criminales; íd. de bustos de los principales tipos de razas humanas; íd. completa de objetos relativos a la prehistoria europea;—2ª *sección*, la más importante, de *Antropología Cubana*; se refiere a la etnología, etnografía, paleontología indo-cubana, considerándose como piezas valiosísimas las que se relacionan con el *hombre de Sancti Spiritus* (hombre fósil eu-

planta alta del edificio destinado a las Ciencias Zoológicas. El Museo contiene objetos valiosísimos relativos al hombre fósil de Cuba; porque este problema ha sido para el Dr. Montané su natural obsesión de siempre y a él se dedica preferentemente. No se concreta a sus clases universitarias; interésale, como lo que más, las investigaciones antropológicas locales, recordando en sus constantes trabajos esta frase de Poey: “Sea cubana nuestra antropología antes que general; así prestaremos a la marcha progresiva de la ciencia servicios efectivos y duraderos”. Y lo ha cumplido satisfactoriamente y con el unánime aplauso de propios y extraños. Hoy, después de cuatro décadas del comienzo de sus estudios, labora con el mismo empeño que entonces por descifrar los enigmas de nuestro suelo, las incógnitas que encierra esta tierra de América, cuya civilización dejó estupefactos a los sabios que sólo se ocupaban en penetrar los misterios de la antigua humanidad que vivió en el viejo mundo.

Desde la creación de la enseñanza de las Ciencias Zoológicas hasta las más recientes reformas indicadas, largo es, sin duda, el trayecto recorrido y que—no perdiendo de vista el carácter del discurso—se ha considerado en sus líneas generales; pues otra cosa hubiera sido incompatible con la idea de estudiar ese proceso en sus rasgos más salientes al referir los hechos que aparecen en la historia científica de esta Universidad, constituyendo una de sus más hermosas páginas. La reseña tiene que resultar, por lo tanto, necesariamente incompleta; mas, espero que detrás de mí no falte quien salve las deficiencias, repare los errores y llene las lagunas que encuentre, con datos que no han podido ser aprovechados por la natural proporción de este trabajo. De etapa en etapa se ha llegado a esta época, y al dirigir la mirada en torno nuestro, evidénciase la situación en que están esas disciplinas, cuya marcha he seguido primero en la antigua Facultad de Filosofía del plan de 1842, luego en la Facultad de Ciencias correspondiente a las legislaciones de 1863, 1880 y 1889, y últimamente en la Facultad de Letras y Ciencias conforme a la de 1900. ¿Qué esfuerzo no representa y bajo aspectos tan diversos todo ese empeño de mejo-

bano) y las *sepulturas indias* actualmnete en estudio, y sobre las cuales tratará el Dr. Montané en el Congreso Científico que ha de celebrarse en Washington a fines de este año;—3ª un principio de museo criminal; y 4ª serie de objetos de Africa meridional, central y septentrional. Además, hay una valiosa biblioteca de obras de Antropología.

ramiento intelectual desde los albores de la Universidad Literaria hasta hoy, en que el horizonte de la ciencia se dilata más y más, y fuera de su dominio? Allá, muy lejos, se divisa un mar infinito cuyas olas chocan y se deshacen en la orilla! De generación en generación, cada una inspira la labor de la siguiente, enlazándose entre sí como eslabones no interrumpidos de una extensísima cadena que mantiene fuertemente relacionados los pensamientos y las obras. “El edificio que un siglo no ha podido terminar, lo concluyen los que le suceden. La idea que comenzó a germinar entre los hombres de ayer, los hombres de hoy la fecundarán y acaso consigán llevarla hasta su último desarrollo”—expresaba el Dr. José Manuel Mestre en una oración que ha dejado en esta Universidad huella profunda. Así, de unos a otros se han sucedido, en nuestra vida intelectual, los sanos propósitos de los maestros que elevaron lo más posible, y a través de mil vicisitudes, las manifestaciones de la cultura científica cubana.

Si me obligaran a precisar la significación que han tenido los planes universitarios varias veces mencionados, yo diría en concreto que así como el de 1842 fundó, con Poey, la enseñanza de las Ciencias Zoológicas, inauguradas brillantemente con la de la Zoología y de la Anatomía Comparada, y el de 1863 no dió ningún paso de avance puesto que lo redujo todo a explicar la primera, suprimiendo la segunda,—en cambio, la ley de 1880 nos presentó una importante diferenciación de las asignaturas, lo mismo que la Orden 212, de breve duración; y si la Orden 266, por un lado disminuyó considerablemente los cursos, por otro ha servido de base—a virtud del carácter práctico que le ha ido imprimiendo a ciertos estudios—a un desarrollo progresivo de los distintos capítulos que constituyen en la actualidad las asignaturas de Biología, Zoología, Zoografía y Antropología; y cuyo mejoramiento lo mismo afecta a las lecciones teóricas que a los trabajos de laboratorio.

Así, por ejemplo, en Biología, la parte relativa a la estática y dinámicas biológicas estimadas en conjunto, y el capítulo sobre los factores de la evolución orgánica, necesitan sufrir determinados cambios conforme a los adelantos de la ciencia. En Zoología, lo que comprende las explicaciones de la Citología, Histología y Embriología de los animales, va tomando un incremento cada vez mayor, y hay que dedicarles la atención que merecen. En Zoografía abarcamos un mundo: la sistemática, la Paleontología, la Anatomía Comparada, forman en cualquiera Universidad otras

tantas asignaturas perfectamente diferenciadas. En Antropología, bien la rama jurídica o la llamada general, no están exentas de convenientes modificaciones aun en relación con el espíritu que hoy informa a esos aspectos de la Antropotecnia. No me detendré en estos particulares por mucho que sea su importancia; pero basta a mi propósito el indicar como aquéllas se imponen, manifestando que la reforma de 1907, si bien nos ha devuelto las tres secciones y los tres doctorados de la Escuela de Ciencias, todavía seguimos, hace ya algunos años, con igual número de asignaturas, como si viviéramos en pleno período de formación, y cuando se redujeron extraordinariamente. Ya he dicho que la Zoografía se da toda en un solo curso, y en 1880—nada menos que siete lustros atrás—formaba tres asignaturas; y la Anatomía Comparada, que por ese plan constituía una enseñanza especial, y lo fué también en 1842, hoy se concreta a una docena de lecciones en el citado curso de Zoografía (1). Falta hace, Señores, que esas y otras deficiencias de primer orden desaparezcan, experimentando las Ciencias Zoológicas la diferenciación que a su enseñanza corresponde y de acuerdo con el lógico desenvolvimiento alcanzado por nuestra Universidad.

Si los antiguos profesores de Ciencias Zoológicas en este superior centro docente no vacilaron en ir tras el progreso que aportó la filosofía de Darwin, abandonando la doctrina cuvieriana—pues de seguirla se hubieran inmovilizado junto a los que adoptaron tal consigna,—los que han venido desempeñando el honroso encargo de explicar aquellas enseñanzas, mantuviéronse también en constante relación con los adelantos efectuados, y todo lo más cerca posible del movimiento científico ocurrido posteriormente a la época en que la teoría de la selección natural fué definida por el genio inmortal que la concibiera. Bajo ese interesante aspecto, hemos sido y somos un caso de verdadera continuidad histórica, y yo siento gran regocijo al manifestarlo así en esta oportunidad.

No nos hemos estancado ante la marcha de la ciencia, comprendiendo siempre la relatividad del valor de las doctrinas formuladas en el campo de la filosofía zoológica. El mismo Darwin no consideró—en sus últimos trabajos publicados—exclusivamente a la selección natural como factor de evolución; ya había expuesto

(1) Lecciones que, como las de Paleontología, se han incluido en el cuestionario del curso de Zoografía con el objeto de llenar ese vacío; no se concibe un grado de Doctor en Ciencias Naturales sin la aprobación de tales estudios.



con singular sinceridad las dificultades que entrañaba su teoría. Depurada ésta a la luz de nuevas investigaciones, vióse que sólo podía admitirse a la selección cual factor secundario; y es curioso, por demás, el proceso que ha ido determinando el descubrimiento de los diversos elementos que intervienen en la transformación de los organismos. Comprendieron ya, aunque exageradamente, Lamarck y G. St. Hilaire, y con ellos Buffon, la influencia del medio cósmico en los cambios experimentados por las especies: tendencia contra la cual expresóse Darwin, reduciendo el valor otorgado a la reacción etológica.

Los factores que determinan la evolución animal, mejor conocidos, se dividen en primarios—ya directos, determinados por los medios cósmico y biológico, o indirectos, que comprende las reacciones de los seres contra ambos medios—; y secundarios, como la herencia y la selección. Frente a los cambios producidos por la aparición brusca de formas nuevas en el tronco antiguo, están los originados por la acumulación gradual de variaciones; categoría de evolución, la primera, defendida por el eminente biólogo Hugo de Vries, quien con sus admirables investigaciones ha ratificado las leyes descubiertas por Mendel en los complejos fenómenos de la herencia; y la segunda—la de evolución por acumulación lenta de ligeras fluctuaciones—separa a los naturalistas de nuestros días en dos campos distintos, representados por las escuelas neolamarckiana y neo-darwiniana, según que consideren como agente modificador al medio o a la selección natural.

Las dificultades que envuelve el estudio de los factores mencionados son bien numerosas, y su solución está principalmente encomendada al trabajo del laboratorio, que ilustra a diario el arduo problema del origen de las especies, donde la experimentación constituye hoy la nota dominante. El transformismo experimental adquiere extraordinaria y justificada preponderancia en la época presente; y al influjo bienhechor de la científica doctrina, nuevas ramas de la Biología han surgido y se han desenvuelto vigorosamente: pregónanlo así, la Biométrica, aplicando a los seres vivos los métodos estadísticos y las fórmulas del cálculo de probabilidades; la misma Geonemia razonada, la Morfología en sus últimas conquistas, gracias al retorno realizado hacia las geniales ideas de Lamarck. ¿Hasta dónde no llegarán las venideras expansiones del frondoso árbol biológico? Es imposible predecirlo; pero si es un hecho que la ley de división del trabajo se impone más y

más a medida que la diversificación de los campos de estudio se acrecienta maravillosamente, también es verdad que no pueden permanecer aislados los investigadores, sino, por el contrario, comunicarse los resultados obtenidos manteniendo una estrecha solidaridad, la armonía conjunta del esfuerzo a que obliga la labor sobre un mismo objeto: el ser vivo, con sus polimorfias e infinitas manifestaciones.

No perdemos de vista, en la enseñanza, orientaciones tan interesantes como las que se refieren al estudio anatómico y fisiológico del sistema nervioso, considerado comparativamente en la serie zoológica (1); sistema cuyo papel es excepcional en el funcionamiento de conjunto del organismo, donde establece comunicaciones comparables a la telegrafía, cualquiera que sea la hipótesis aceptada—la de Golgi y Cajal o la de Apathy y Bethe—para explicarnos las relaciones de elementos que constituyen unidades fisiológicas anatómicamente complejas; y que, al desarrollarse, se extiende a la manera de un hongo parásito y domina a todo el ser, una vez que aquel sistema ha completado su peculiar evolución individual. Y esos conocimientos de la inervación—en el orden estático y dinámico—coadyuvan a adquirir los propios de la psicología animal, la que, por otra parte, ha tomado una nueva y original dirección en manos de Loeb, Holmes, Yerkes, G. H. Parker y otros.

Tampoco no es indiferente la significación que alcanzan actualmente los *Laboratorios de Zoología marítima*, que tanto han ilustrado la vida de los animales inferiores; siendo el más importante de aquéllos el fundado en la bahía de Nápoles por Anton Dohrn. En el verano de 1914 visité el de Müggel-See, cerca de Berlín, el *Institut für Meereskunde* de esa ciudad, y el *Aquarium* de la Real

(1) Según quedó establecido en una conferencia por mí pronunciada en el curso último (serie 11ª de las organizadas anualmente por la Facultad de Letras y Ciencias) los alumnos de Biología, Zoología, Psicología y Antropología, recibirán en lo sucesivo varias lecciones especiales y objetivas sobre el sistema nervioso: morfología y funciones; su evolución en el hombre y su filogenia. Para llevarlas a cabo contamos con colecciones de modelos anatómicos, de preparaciones microscópicas y de proyecciones luminosas (*Rev. de la Fac. de Letras y Ciencias*, Vol. XXI, N.º 2). *The nervous system of Vertebrate*; by J. B. Johnston. Philadelphia, 1906;—*La naissance de l'intelligence*; par G. John. Paris, 1910;—*La nouvelle Psychologie animale*; par G. Bohn. Paris, 1911;—*The evolution of animal intelligence*; by S. J. Holmes. New York, 1911;—*Principios de Psicología Biológica*; por J. Ingenieros, Madrid, 1913, etc. En la biblioteca de la cátedra recibimos *The Journal of Animal Behavior*, Cambridge, Boston, Mass., reciente publicación que está en su quinto volumen.

Sociedad Zoológica de Amsterdam; pero, el conflicto europeo impidióme conocer la organización de otros establecimientos de esa clase existentes en Francia, Bélgica e Inglaterra; estudio para el que me autorizó la Facultad de Letras y Ciencias. Anteriormente estuve en dos de Norte América: el de Woods Holl, Massachusetts, y el de Cold Spring Harbor, Long Island, N. Y., que dirige Davenport, uno de los más distinguidos biólogos de esta época. En Agar's Island encuéntrase la *Bermuda Biological Station*, objeto de un informe de E. L. Mark, competente profesor de la Universidad de Harvard.

Pero, el más próximo a nosotros, es el que la afamada Institución Carnegie, de Washington, tiene en una de las Islas Tortugas, al sur de la Florida; laboratorio destinado a la biología tropical. En una entrevista verificada en la ciudad capitolina no hace mucho tiempo, el Sr. R. S. Woodward, Presidente ilustre de aquella Institución que abriga miras científicas bien altas, quejábame de los inconvenientes ofrecidos por esas islas, con frecuencia azotadas por terribles tempestades que han ocasionado en el establecimiento grandes perjuicios; y, considerando la situación de Cuba en los mares antillanos, nos decía aquel apreciable profesor que quizás en una inteligencia internacional—de nuestro Gobierno y el de Washington y de acuerdo con la Institución que representaba—podría ser instalado el Laboratorio de las Tortugas en un lugar adecuado de nuestras costas. Y, si eso sucediera, los que aquí cultivamos las Ciencias Zoológicas tendríamos un motivo de legítima felicitación; porque un Laboratorio de esa índole, organizado bajo tan sólidos auspicios, ensancharía el campo de las investigaciones, sobre todo si, como sucede en París, en New York, en Boston, etc., estuviese relacionada con aquél la enseñanza universitaria. Nos proporcionaría ventajas no sólo para la ciencia pura, sino también—lo cual es de gran valor—en el terreno de las aplicaciones. ¿Qué progresos no han efectuado la espongiocultura, la ostricultura y la piscicultura en los países donde hay esos laboratorios marítimos?

Aspiramos, con sobra de fundamento, a mejorar en ese sentido nuestra condición científica, de la misma manera que nos empeñamos en hacer todo lo que de nosotros dependa por lograr que, en plazo no lejano, el Museo de Zoología se engrandezca especialmente con la adquisición de ejemplares de esa fauna y sea un centro de exploración local; y para no abandonar ese propósito, ni olvidar

en el común esfuerzo el estudio de los otros reinos <sup>(1)</sup> de la espléndida naturaleza de la patria, se han agrupado y reunido elementos que trabajaban dispersos, se ha creado recientemente la *Sociedad Cubana de Historia Natural Felipe Poey*, que es hija de esta Universidad, algo así como una extensión de ella, y lleva por emblema el nombre glorioso del Maestro.

Señores: He terminado esta mi tarea—defectuosa por más de un concepto—de mostrarle al país cubano en nombre de su Universidad, lo que en ella fué y es la enseñanza de las Ciencias Zoológicas, su historia en la pasada y presente centurias; difusión de conocimientos hecha—en períodos diversos de esa misma historia—por maestros que, por sus notables investigaciones e importantes descubrimientos, elevaron a envidiable altura la personalidad científica de nuestra patria entre los sabios extranjeros. ¡Que nos sirvan, los que ya no existen, de eficaz ejemplo por sus servicios a esta Universidad! Y entre ellos, la sin igual figura de Felipe Poey, que fundó y sostuvo la enseñanza de la Zoología durante medio siglo; que fué tan amigo de los egregios naturalistas citados, como de Virgilio y Lamartine; porque vivió enamorado de la ciencia y de las letras, hacia las que sintió irresistible afición y en cuyo bello campo hubiera sobresalido extraordinariamente de cultivar sus felicísimas disposiciones. Yo conservo de él en mi corazón los más dulces recuerdos de mi época de estudiante, y al evocarlo en la memoria siempre me produce algo así como la fascinación del respeto!

A la nueva ráfaga de juventud que afanosa va a penetrar en nuestras aulas con el espíritu alegre, rebotante de ensueños matizados de flores y de esperanzas; presentémosles esos modelos bien dignos de imitarse: los Poey, Gutiérrez, Zambrana, González del Valle, Auber, Cowley, Mestre, Aenlle, Carbonell, López, Vilaró, Hernández Barreiro y tantos otros. Ah! que los hombres formados por los primeros maestros en la Universidad de 1842 fueron vivas manifestaciones del patriotismo y de las más grandes virtudes: a ellos volvamos la vista en esta hora de necesitada regeneración!

(1) *Revisión del catálogo de la fauna cubana, Introducción*; por el Dr. Carlos de la Torre (*Memorias de la "Sociedad Cubana de Historia Natural Felipe Poey"*, 1915);—*Flora de Cuba*; por los Dres. M. G. de la Maza y J. T. Roig (*Boletín de la Estación Experimental Agronómica de Santiago de las Vegas*, 1914);—*Estudios mineralógicos y geológicos relativos a la Isla de Cuba*; por el Dr. D. F. Ramos (*Memorias de la "Soc. Cub. de H. N. F. Poey"*), 1915.

Sepan nuestros educandos que es fuente de dicha el inspirarse en el amor de la verdad y de la justicia; y que la senda de la ciencia conduce al templo de la fama.

¡Que vuestras actividades, queridos alumnos, y vuestras iniciativas estén alimentadas de los mejores propósitos, y nunca perdáis la fe en el propio esfuerzo! Porque vosotros seréis—en un porvenir bastante próximo—los propagandistas de la cultura universitaria de un extremo a otro de la República! Fomentad, por otra parte, en vuestros pechos los sentimientos de la más fraternal sociabilidad, organizando convenientemente asociaciones con fines diversos y cual ocurre en otras universidades, y hacedlo teniendo clara conciencia de vuestros derechos; pero no olvidéis jamás que a medida que éstos se definan y desarrollen, las responsabilidades que pesan sobre vosotros también se acrecentarán. Como hijos de nuestra *Alma Mater*, no dependéis de ella solamente por la educación intelectual, sino además por vuestra conducta pública; penetraos bien de que la fidelidad a nuestras instituciones enaltece, y que en la práctica de la disciplina consiste la verdadera escuela de la libertad!

Este año será para nosotros de dolorosa recordación. Primero Yarini, y luego Espinal, cayeron en el surco para no levantarse más. Por sus méritos son acreedores a nuestra memoria y a nuestra gratitud: no dejarán entre nosotros huella tan deleznable como esas que sobre la arena fácilmente el viento borra! ¿Qué importa que esos compañeros de ayer se despidieran por toda una eternidad, si aquí siguen teniendo su hogar, consagrado por nuestro cariño y mantenido por la sincera admiración que nos inspiraron sus prendas personales?

Pero un golpe más rudo ha venido a conmover en sus cimientos esta secular institución. El Dr. Leopoldo Berriel, que por la voluntad nuestra—tan espontánea como libre—ocupó, sin interrupción, el Rectorado desde 1898, revelando una ecuanimidad incomparable, siendo siempre fiel cumplidor de la ley, justo, noble, abnegado, generoso,—rindióse, al fin, al peso de la fatalidad inexorable! Su pérdida reviste para nosotros especial significación por la trascendencia del puesto que desempeñaba, y nos hace hondamente pensar en el porvenir de esta Universidad a la que miró con predilección el ilustre desaparecido, porque el espíritu que informa hoy a las universidades no es el mismo que era hace medio siglo: hay que responder debidamente a los estímulos que nos vienen de

todas partes, si no queremos caer en tristes regresiones. Vivimos en la acrópolis de la Habana, en una situación ventajosísima, donde los hermosos edificios levantados por el tenaz empeño de nuestro amigo y comprofesor, el ingeniero Sr. Villalón—a quien nunca agradeceremos bastante sus excelentes propósitos—indican notables transformaciones en el orden material; pero, al lado de ese desarrollo, es preciso centuplicar nuestras energías en pro del engrandecimiento moral e intelectual de este centro. Es preciso mirar más y más los elementos que integran la Universidad, apretar los lazos existentes y utilizar todos los medios adecuados al perfeccionamiento de su cultura; hacerla progresar en sus múltiples sentidos, aunque tal adelanto haya de realizarse a veces volviendo los ojos atrás y resucitando, no fórmulas desaparecidas, sino la idea que ellas simbolizan. ¡Que llegue nuestra Universidad a ser un poderoso foco de instrucción superior, de investigación científica, y que en esa cadena de montañas que constituyen los altos centros de enseñanza, se destaque majestuosa, ostentando su labor fructífera, como una de las cumbres más elevadas!

# LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA <sup>1</sup>

## BOSQUEJO HISTORICO

POR EL DR. JUAN M. DIHIGO

*Profesor de Lingüística y de Filología*

La Universidad de la Habana debe su existencia a los religiosos de la Orden de Predicadores que viviendo en el Convento de San Juan de Letrán alcanzaron del Papa Inocencio XIII una Bula fechada en 12 de Septiembre de 1721 por la que se les concedía autorización para fundar una Universidad que confriese, como resultado de los estudios que en la misma se efectuasen, los correspondientes grados académicos. Y como era preciso, para que tal Bula se cumpliera, el debido *Pase* por el Consejo Real de las Indias, que fué otorgado en 27 de Abril de 1722, no pudo, a pesar de ello, ejecutarse aquélla por causa de la representación formulada por el Obispo de Santiago de Cuba pidiendo que la tal Bula se interpretase concedida para la casa e iglesia que fabricada a su costa había donado el mencionado Convento con el fin de que sirviese para Colegio y Universidad. Por ello quedó en suspenso por cerca de seis años la ejecución de la Bula Pontificia hasta que con fecha 5 d. Enero de 1728 se erigió, fundó y estableció la Universidad de la Habana por los dichos religiosos y en el Convento de su Orden aprobándose su creación, fundación y establecimiento, a pesar de las gestiones en contra del Obispado de Santiago de Cuba, por virtud del Real Despacho de 23 de Septiembre del propio año. Fué dicho Convento donde se instalara por vez primera tan loable Institución hasta que fué trasladada, en 1842, al ex-Convento de Santo Domingo, a aquel lugar donde se han deslizado los mejores años de nuestra vida, donde se han formado las más sobresalientes eminencias de nuestra patria, y por cuya casa se sintiera afecto tanto que produjera pena intensa el abandono de la misma a sus maestros, cuando las necesidades de la enseñanza exigieron mayor amplitud para el mejor desenvolvimiento de ella en su carácter técnico y práctico.

<sup>1</sup> Este trabajo se publicó por vez primera en el número de *Cuba Pedagógica* de Noviembre 15 de 1912.

La instalación en el nuevo ex-Convento trajo consigo algunas modificaciones, contándose en su número la de su denominación, desapareciendo el sobrenombre que llevara de Pontificia por acuerdo de la Junta de Inspección de Estudios, como prueba del cese de toda influencia religiosa, y cuyo acuerdo fué aprobado por el Gobernador General quedándole tan sólo el título de Real Universidad que conservara en su escudo y otros mimbres hasta que la cesación de la soberanía española le diera por único nombre el de Universidad de la Habana que es el que actualmente conserva y no el de Universidad Nacional como algunos la llaman por error de la Secretaría de Obras Públicas aunque moralmente lo sea.

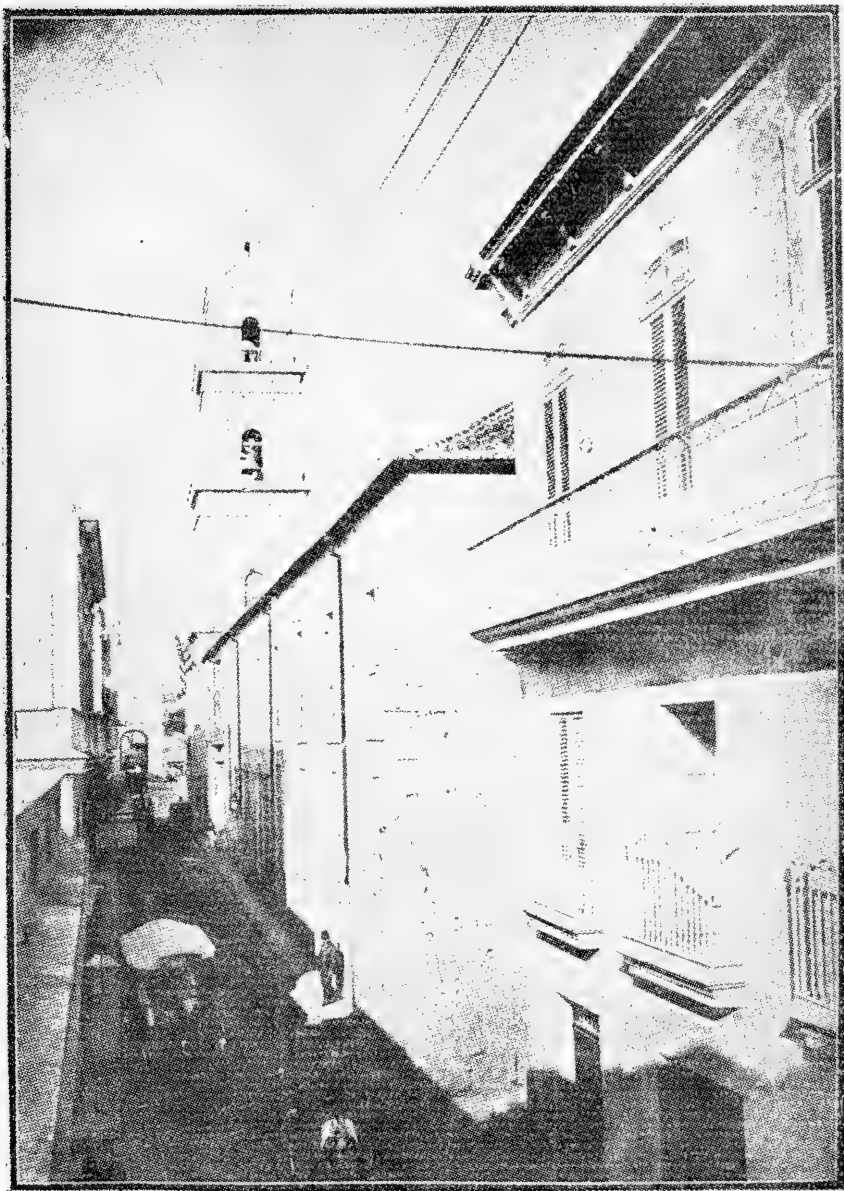
El estado ruinoso de su vetusto edificio por un lado, las condiciones de inadaptable para los efectos que tal Institución se proponía por el otro, y el natural deseo de que la que debiera ser la casa más grande del país estuviera representada en debida forma, contribuyó a que surgiese la natural ansia de transformarla y de ahí las gestiones del Senador doctor José Güell y Renté en obtención de la ley de 24 de Marzo de 1883 <sup>1</sup> disponiendo la construcción de un edificio en la ciudad de la Habana destinado a Universidad e Instituto y demás enseñanzas, haciéndose la designación y emplazamiento del terreno necesario para la obra entre los derribos de las antiguas murallas, para lo cual vino a esta isla el Senador Güell, apoyado en sus meritísimas gestiones por el Gobernador D. Ignacio María del Castillo, al extremo de colocarse la primera piedra, que fué extraída de los cimientos del antiguo Convento de Santo Domingo, donde estuvo la Universidad, a las nueve de la mañana del 23 de Enero de 1884, después de pronunciar el Gobernador General un oportuno discurso y de leer el señor Güell y Renté otro muy notable, bendiciendo el lugar el Pbro. doctor Teófilo Martínez de Escobar.

1 Ley de 24 de Marzo de 1883:

"Artículo 3.º—Para la adquisición del solar o solares necesarios y para los gastos de la obra se destinan: El importe de la venta del edificio y de los terrenos que ocupaban la Universidad y el Instituto. El importe de los solares del Estado que aún no se han enajenado y que proceden del derribo de las murallas de la Habana, siempre que no se encuentre afecto a otras obligaciones. El importe de la venta de otros terrenos de aquella ciudad que pertenecen al Estado, cuyo producto no tenga anteriormente aplicación determinada. El importe de las donaciones y suscripciones que con este objeto promoviera el Gobernador General de la Isla entre Diputaciones Provinciales, Ayuntamientos, Juntas, Corporaciones Civiles y personas particulares. Y por último, el importe de la cantidad que anualmente se fijará en el presupuesto de gastos de la Isla de Cuba con destino a esta obra, hasta su completa terminación."

Esta ley fué publicada en la Gaceta de la Habana correspondiente al día 5 de Mayo de 1883.



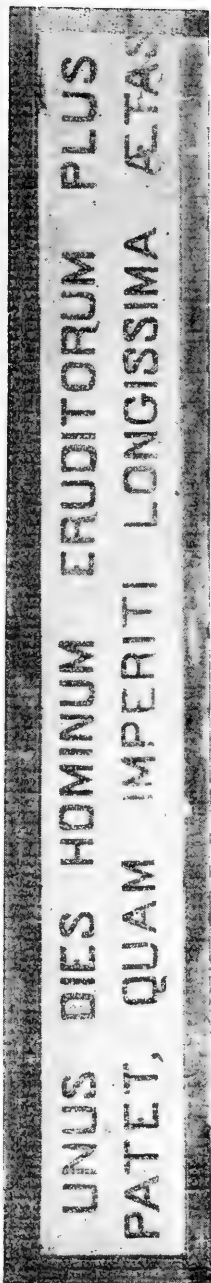


Frente de la antigua Universidad

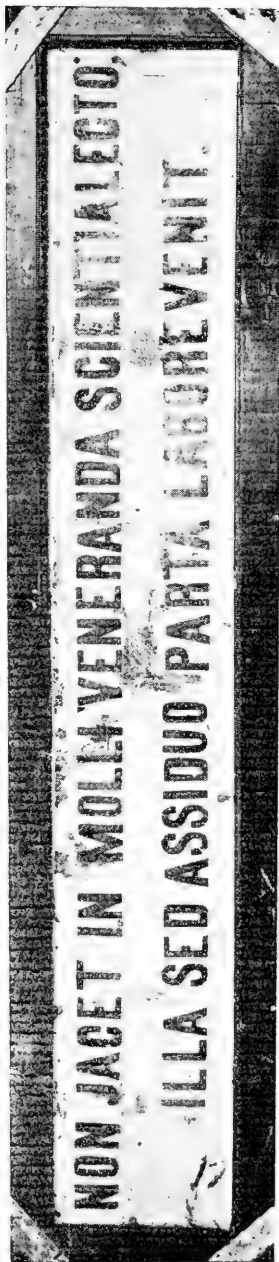
Asistieron a tan hermoso acto las Autoridades, Ayuntamiento, Claustro y Consejo Universitario, el Senador señor Güell, el Inspector de Obras Públicas, el Arquitecto del Estado, los Claustros de Profesores de las Escuelas Profesionales y del Instituto de 2.<sup>a</sup> Enseñanza, Comisión de la Real Sociedad Económica, Clero y otras corporaciones científicas y literarias, levantándose la correspondiente acta que firmaron todas las personas distinguidas que asistieron a la ceremonia. No olvidaremos nunca aquella mañana de sol espléndido, como siempre lo es el de Cuba, ni aquel natural regocijo de los estudiantes, en cuyo número nos contábamos, ni aquella satisfacción intensa de los Profesores de la Universidad que veían la aproximación de un gran día en que su Alma Mater, apareciese para siempre ataviada con la hermosa vestimenta que proporcionara el arte más exquisito, ni tampoco la obra grande del inolvidable Senador de la Universidad cuyo amor profundo por esta tierra, no obstante los vínculos de afecto que por España sintiera, le llevaba a querer dotar a Cuba, su patria, de una Institución digna de ella.

Por R. O. de 16 de Abril de 1887 fué aprobado el programa de las necesidades y servicios que había de llenar el edificio para la nueva Universidad, disponiéndose que por la Sección de Construcciones Civiles de la Inspección General de Obras Públicas de la Isla, se formulara el proyecto correspondiente a dicha obra. Pero todo se quedó ahí. Cuba por medio de sus hijos supo agasajar al Senador Güell y Renté de muy diversos modos cuales correspondían a Catedráticos y estudiantes; la plancha de bronce en que se grabara la famosa Real Orden colocóse en el modesto paraninfo del antiguo edificio, como ahora lo está en el recibidor del Rectorado, exponente, por desgracia y para vergüenza, de una hermosa idea concebida y no realizada, ya que todas las gestiones del ilustre cubano, honra de las letras, esfumáronse, y al desaparecer de entre los vivos, sin esa satisfacción de su alma, llevóse en su mortaja la Real Orden antedicha y lo que es más, el pensamiento que pudiera haber recogido otro prohombre, si la desconfianza que de nuestra Institución tuvieran los españoles, y la suspicacia del Gobernador en cuanto a las ideas de sus mentores, no hubieran contribuído a poner trabas y más trabas en el camino de su ejecución.

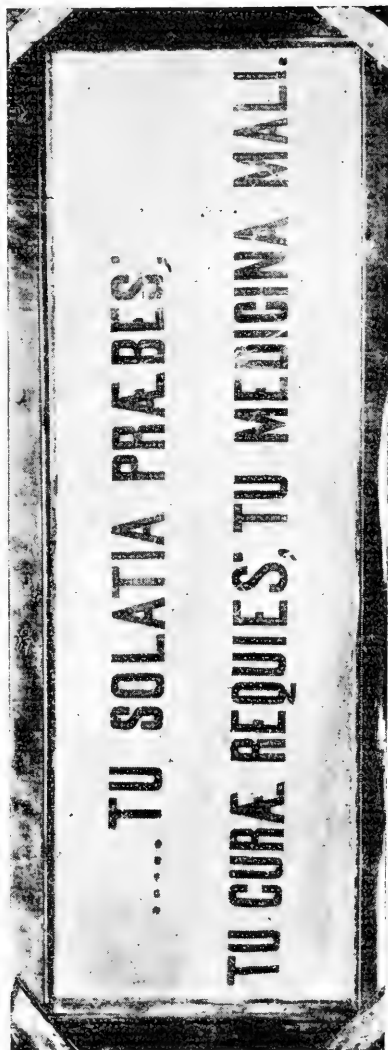
He aquí el manifiesto que escribiera el señor Güell y Renté desde España con motivo de la misión que le había traído a la Habana. Dice así: Habitantes de la Isla de Cuba. “La ley votada por



Inscripción que estuvo puesta en la entrada de la antigua Universidad.



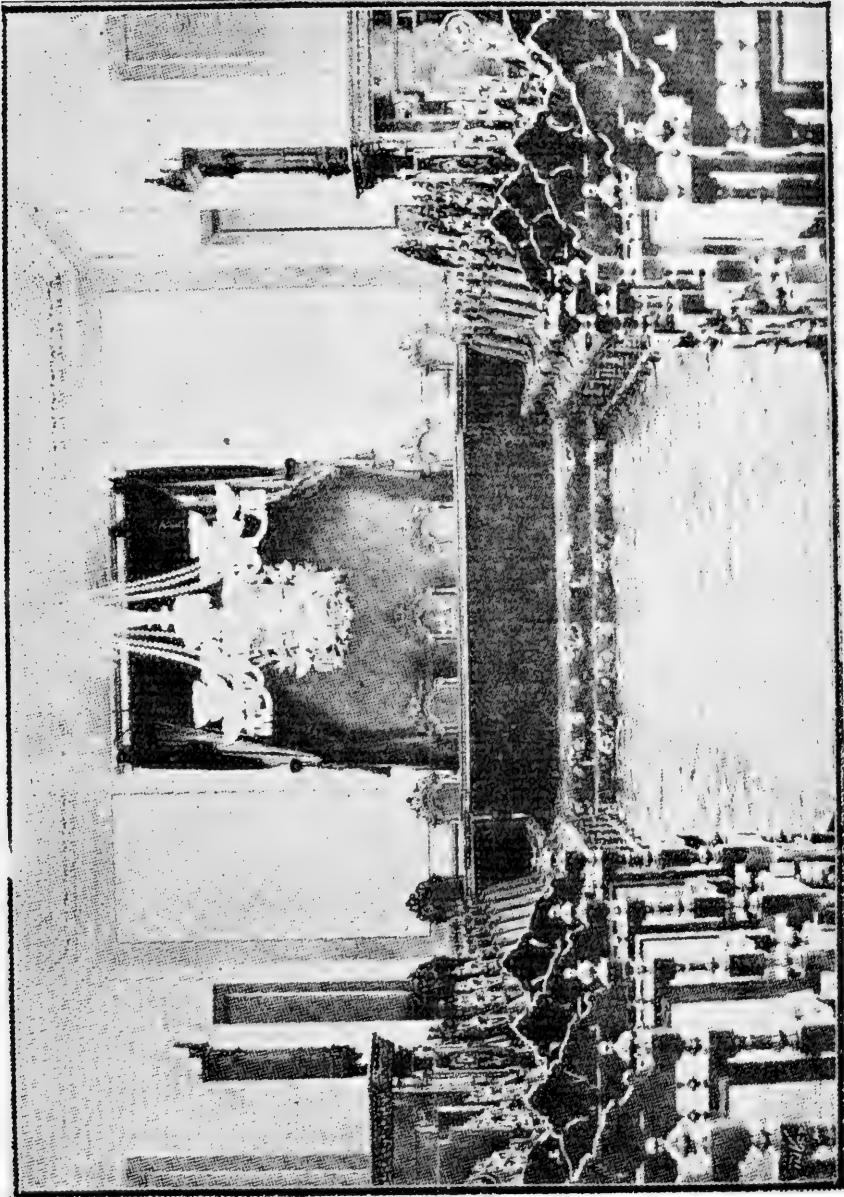
Inscripción que estuvo puesta en la entrada de la antigua Aula Magna.



Inscripción que estuvo puesta en la entrada de la Biblioteca de la antigua Universidad.

las Cortes en 24 de Marzo de 1883, para la construcción de la Universidad de la Habana, principia a tener su cumplimiento.” “El Excmo. señor Gobernador General de esta Isla, rodeado del Claustro Universitario y de las Autoridades de esta ciudad, ha puesto la primera piedra de la Universidad en los terrenos de las derruidas murallas que pertenecen al Estado y que dan frente por el lado de la mar al Morro, y por el otro, al nuevo mercado de Colón.” “En el magnífico edificio que debe construirse, se enseñarán no sólo las ciencias, sino también las artes; conteniendo las bibliotecas y los museos para llenar este fin.” “Esta Universidad evitará a la juventud de la isla el ir a Europa a buscar una instrucción que hallará completa, en todos los ramos del saber, en la Universidad de la Habana.” “Para ayudar al Gobierno de la Nación a realizar esta grandiosa idea antes de cinco años, me dirijo al millón y medio de habitantes que tiene Cuba, pues todos están interesados en que se construya pronto este monumento donde vendrán a estudiar sus hijos, para su bien, el de sus familias, el de la isla y el de la madre patria.” “Yo no les pido grandes sacrificios a los generosos habitantes de esta hermosa Antilla, les ruego que cada uno contribuya con la modesta cuota de un duro anual, por espacio de tres años, que es poco más de medio real al mes, y con esta pequeña ofrenda, y lo que el Gobierno ha decidido señalar en el presupuesto de cada año, para la construcción de la Universidad, y los demás recursos que se expresan en la citada ley, se levantará este edificio, que al paso de embellecer la capital de la isla, será el firmísimo monumento de la paz, de la libertad y de la conciliación.” “El representante de la Universidad en las Cortes que se ha dispuesto a consagrar hasta el último momento de su vida a la felicidad de la isla, y que será en el Senado el representante de todos sus intereses, ruega a las madres de familia, a los hombres de todos los colores y partidos, que contribuyan con su ofrenda a la realización de este gran pensamiento, que será por la nobleza de su objeto digno de la gran nación española.”

Este proyecto de Universidad inspiró al poeta español don Antonio F. Grilo el bien pensado y bien sentido soneto que copiamos a continuación:



Aula Magna de la antigua Universidad.

## LA PRIMERA PIEDRA

Al ilustre poeta D. José Güell y Renté  
(en su viaje a la Habana)

¡Por ser en todo igual nuestro destino,  
cuando tú vuelas a tu hogar remoto  
y luchando entre el piélago y el noto  
lanzas, osado, tu cantar divino,  
yo recorriendo el golfo cristalino,  
mientras el llanto y la paciencia agoto,  
también navego con mi brazo roto,  
fingiéndome seguirte en tu camino!

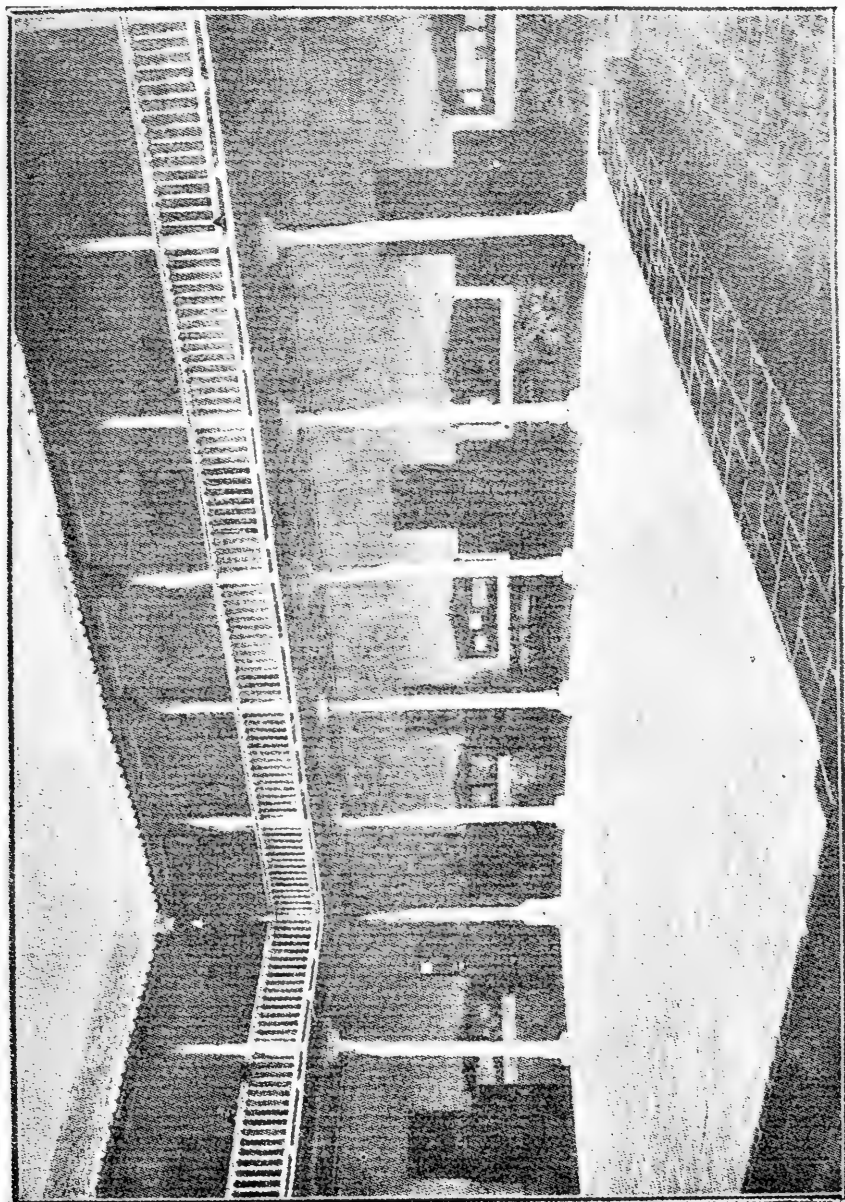
¡Dejas nido y amor, paz y contento,  
porque tu hermano convencerse pueda  
de que arrostras por él vida y aliento!

¡Sólo tu hermano en júbilo me exceda  
cuando al inaugurar tu monumento <sup>1</sup>  
te abraze con el brazo que me queda <sup>2</sup>.

A pesar de estas plausibles gestiones de Güell y del natural deseo de los cubanos de mejorar su más alta Institución, todo anduvo como se ha podido observar; cuanto se hizo en pro de la enseñanza fué obra exclusiva de la mentalidad superior de sus maestros, de su amor intenso por la casa que tenía una representación social muy singular; al poco interés por el trabajo bien remunerado y a la indiferencia por el bienestar del país obedecía lo reducido de los salarios siempre atrasados en sus abonos, el estado miserable de sus cátedras, la pobreza de sus laboratorios, la carencia de material científico para realizar la parte experimental y tantas cosas y tantas más que no acabaría uno de exponer y que constituyeron deficiencias irremediabiles que enfermaran el espíritu progresivo del cubano y que tan cívicamente pusiera bien al desnudo el doctor Manuel Johnson en memorable y famosa Oración Inaugural. Por ese estado de cosas hubo de decir el Dr. E. J. Varona al referirse a esta Oración que “ni aulas, ni laboratorios, ni gabinetes, ni aparatos, ni agua siquiera encuentra en la Universidad el alumno, que ha de cursar, sin embargo, física, química, histología, anatomía comparada, fisiología animal y vegetal... ni

1 La Universidad de la Habana.

2 El autor sufría entonces la fractura de un brazo.



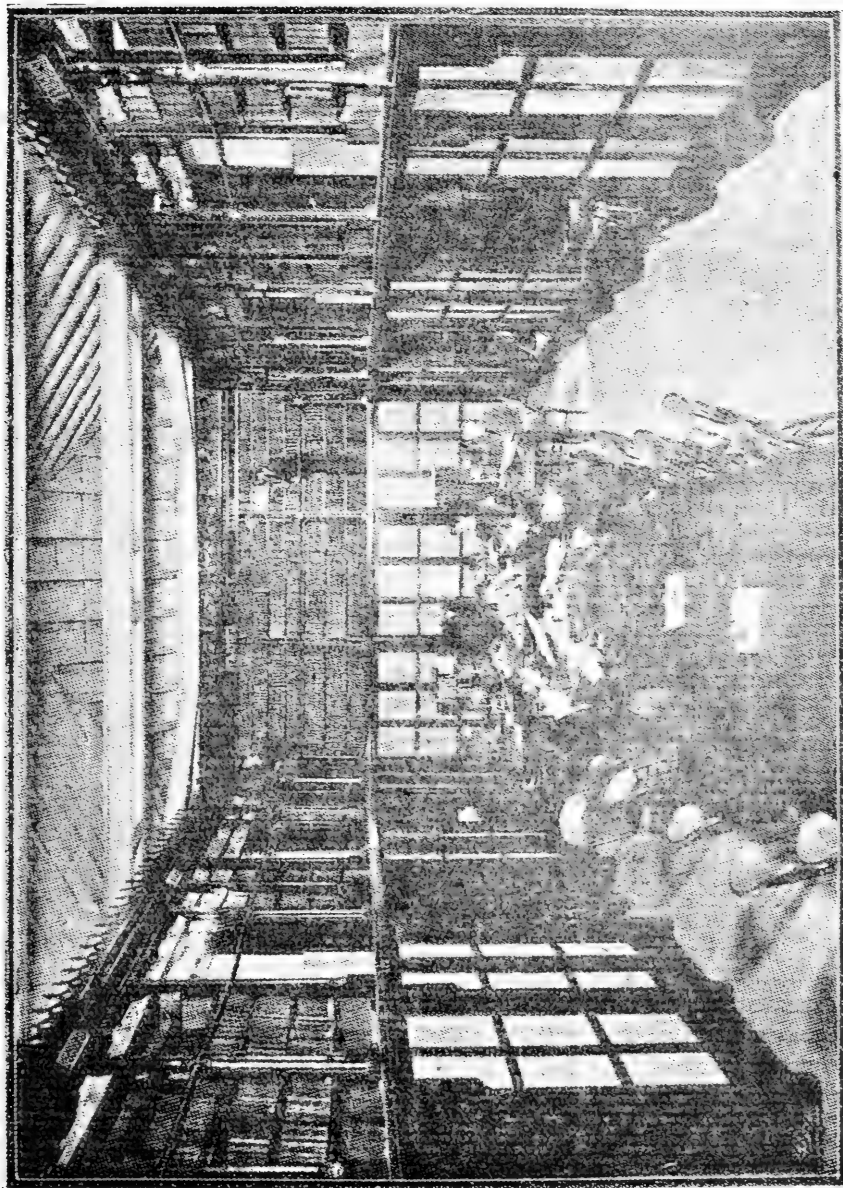
Patio central de la antigua Universidad.

menos encuentra manipuladores prácticos que lo adiestren en el uso de los instrumentos indispensables para realizar siquiera las operaciones elementales; y de ello resulta que por grandes que sean el saber y el talento del profesor no logra el estudiante iniciarse en el verdadero espíritu de esas disciplinas”.

Tal estado de cosas hubo de continuar por muchos años hasta que en 17 de Noviembre de 1899 terminada la soberanía española, el Gobierno Militar Interventor hizo entrega a la Facultad de Medicina del edificio que ocupó el antiguo Cuartel de la Guardia Civil española para establecer en él las enseñanzas de esa Facultad, trasladándose en el mismo mes y año a dicho edificio el Anfiteatro y Museo Anatómico que estaban instalados en el ruinoso local del ex-Convento de San Isidro, como también las demás dependencias y cátedras de la expresada Facultad, existentes en el edificio Universitario. Esta medida significó un paso de avance relativo porque la amplitud del nuevo local permitía mejor desenvolvimiento a la enseñanza, dió a entender el concepto verdadero de lo que es una Facultad con todas sus necesidades dentro del molde moderno de una Universidad, rompióse con el sistema de adaptación que no tiene más que una ventaja transitoria y no permanente, y que es buena prueba de la aplicación de un dinero que no ha de beneficiar. Independizadas como andaban las enseñanzas clínicas, fueron reunidas en el Hospital “Nuestra Señora de las Mercedes”, mediante una subvención anual por este servicio.

Mientras tales reformas de locales surgían, la Universidad manteníase en su antiguo edificio, hasta que por Orden del Gobernador Militar se trasladó a la antigua Pirotecnia Militar después de haber sido debidamente acondicionada por virtud de los planos que se hicieran para que fuesen arreglados los edificios con objeto de que cada Departamento estuviese bien instalado. Mientras tal pensamiento se trataba de llevar a la práctica la Escuela de Ingenieros, Electricistas y Arquitectos se posesionaba provisionalmente del local que había ocupado la Escuela Profesional suprimida por la Orden número 266 de 1900; el Secretario de Instrucción Pública entregaba al Decano de la Facultad de Medicina y Farmacia los Laboratorios construídos en el Paseo de Carlos III esquina a Infanta con destino a las Esuelas de la expresada Facultad, los que fueron denominados “Laboratorios General Wood” por acuerdo de la misma, como una demostración de reconocimiento al Gobernante celoso que si bien supo preocuparle los problemas polí-





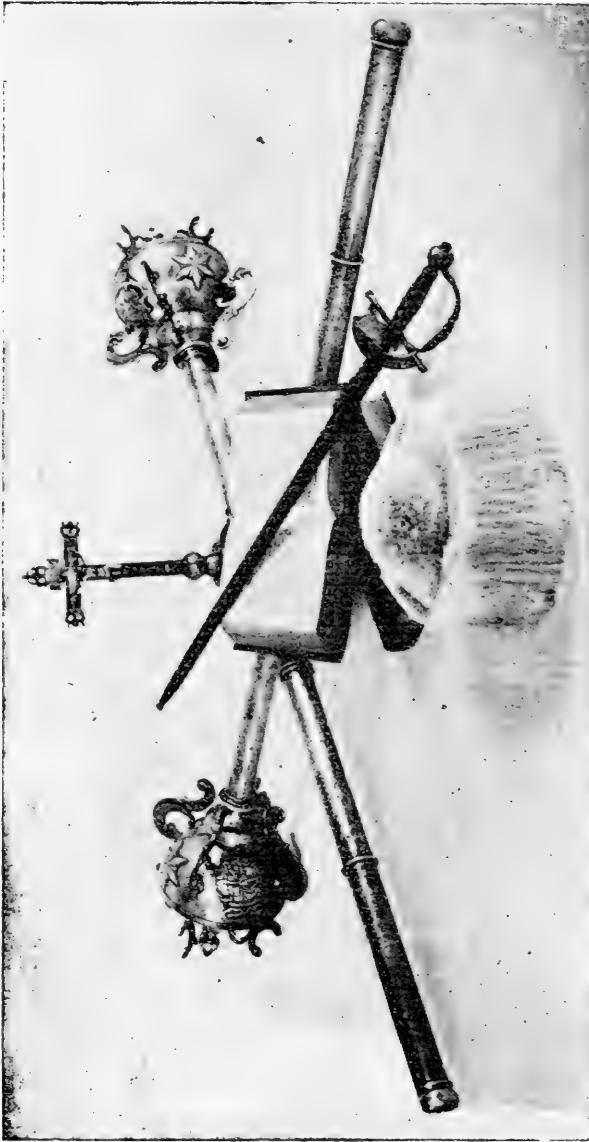
Biblioteca de la antigua Universidad.

tics y económicos de Cuba, supo manifestar su interés decidido por la enseñanza en todos los órdenes, pero de modo muy principal en cuanto se refiriera a la Facultad de Medicina de la que era él un graduado.

Y así las cosas, desoyéndose la voz del Rectorado de la Universidad pidiendo se dictasen órdenes oportunas para que en breve plazo se diera cumplimiento a la ley de 24 de Marzo de 1883 sobre construcción de un edificio universitario, ya que dicha ley no había sido derogada ni modificada, y a pesar de que la Junta de Inspectores de la Universidad acordó hacer suya la exposición del Rectorado por entender que cumplía el más alto e importante de sus deberes asociándose a la petición prometida por el Jefe del primer Establecimiento docente, fueron *voces clamantes in deserto* ya que no se dictó resolución alguna en cuanto a la exposición aludida sino que lleváronse a cabo los preparativos para acondicionar en debida forma la antigua Pirotecnia Militar efectuándose el traslado de la Universidad del 1.º al 7 de Mayo de 1902, quedando así desalojado el antiguo edificio en que se fundó dicha institución docente. Grandes fueron los esfuerzos por cumplimentar una orden *manu militari* en que parece que no hubo para la Universidad toda la consideración que se mereciera y sí el deliberado propósito de que tal cosa se efectuara para que la voluntad del Czar quedase cumplida en todas sus partes cesando de este modo el abono de la renta mensual del edificio que ocupara en la calle de O'Reilly.

El traslado de la Universidad a la antigua Pirotecnia fué ciertamente una resolución plausible porque el sitio es ideal, su aislamiento prometía que la enseñanza se desarrollara mejor, se evitasen las faltas frecuentes de asistencia a clases que se notaba en la de la calle de O'Reilly, hubiese regularidad y orden, como no los había allí, y pudiera la Institución desarrollarse en cuanto a sus exigencias técnicas como en ninguna otra parte. <sup>1</sup> Es curioso advertir cómo la asistencia hubo de mejorar, lo que fácilmente se comprende por su lejanía y aislamiento de cuanto pudiera ser motivo para impedir que el alumno asistiese a su clase. Lástima que el impulso de la época del General Wood haya cesado en parte o por lo menos se haya amortiguado, pues todo cuanto de bueno

1 El traslado de la Universidad fué debido a las gestiones hechas por los Dres. Aristides Mestre y Juan M. Dihigo cerca del que fuera entonces Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Dr. Luis Montané y quien comprendiendo el beneficio del traslado lo indicó al Dr. Enrique José Varona, Secretario de Instrucción Pública, obteniendo del Gobernador Militar su aquiescencia.



Insignias de la antigua investidura del grado de Doctor.

tiene la Universidad sólo a él y al doctor Enrique José Varona, su Secretario de Instrucción Pública se debe. Lástima que hasta ahora poco no se haya permitido la venta del edificio y de los terrenos que ocupaba la antigua Universidad y aún ocupa el Instituto, pues bien empleado ese dinero hubiera contribuido a embellecer con nuevos y elegantes edificios el área que ocupa la actual y no que equivocadamente dejó de reconocerse el derecho que tuviera la Universidad al antiguo edificio por la ley de 24 de Marzo de 1883 <sup>1</sup> promulgada por las Cortes Españolas y sí se beneficiara la Iglesia con el producto de la venta del mismo, perdiéndose en el vacío la defensa que hiciera el Rector de la Universidad doctor Leopoldo Berriel. Lástima que no pueda ensancharse nuestro espíritu como debiera con el progreso de su Alma Mater como se ensancha con el de otros países que tanto se afanan por el mejoramiento de su Instrucción Pública, como Grecia, Siria, Viena, Berlín, París, etc., donde puede apreciarse junto al adelanto obtenido por sus sistemas de enseñanza la belleza de sus edificios elegantes, levantados a impulso de un sentimiento nacional plausible y realizada la obra por quienes han sabido ser fieles intérpretes del más refinado gusto artístico.

Y cuando tales emociones se experimentan en el extranjero, cuando ansioso por ver la patria amada vuelve uno con la conciencia tranquila de haber cumplido con el deber que siempre tenemos de servirla y llenos de entusiasmo se sube la cuesta que conduce a la Acrópolis habanera, donde se asienta majestuosa y ufana nuestra Universidad querida para contemplar de nuevo los lugares donde hubieron edificios que permitían que la enseñanza se desarrollara y que el azote de un ciclón derribara en el espacio de pocas horas, y que la situación económica del país por un lado y por el otro la soberbia olímpica y maldecida de un improvisado empleado de la última desgraciada Intervención americana que escalara el puesto de Jefe de Construcciones Civiles, impidiera por capricho propio de un sentimiento estrecho y no de manifiesta hidalguía, que la Universidad se desarrollara, empleando su dinero como estimase que debía hacerlo; y se ven los corredores, laboratorios y cátedras apuntalados <sup>2</sup> como si fuera presagio de un desplome que habría de sepultar para siempre el valioso material cien-

1 El Congreso, por Ley de 30 de Junio de 1914, aprobó la venta del edificio de la antigua Universidad para aplicar el precio al fomento de la actual Universidad.

2 Este mal ha sido subsanado por la Secretaría de Obras Públicas.



Escudo de la antigua Universidad.

tífico que en esos Departamentos se encierran, el corazón se estruja y el espíritu se aturde pensando que no es así como debiera estar la bien amada Institución que puebla la mente de sus hijos con sanas ideas, mientras inculca en la simpática juventud que bulliciosa se desliza por sus patios y corredores en pos del saber, los más elevados sentimientos de moral, para que sean en lo futuro firmes sostenes de la República que concibieran nuestros mayores.



La Real Universidad de la Habana se ha debido al celo del Maestro Fray Diego Romero, Provincial de Santa Cruz que se hallaba en esta ciudad por el año de 1670; por Real Cédula de 14 de Marzo de 1732 se mandó que por el Claustro se formasen los Estatutos <sup>1</sup> para su régimen y verificado se aprobaron por otra de 27 de Julio de 1734 y en los cuales se la consignó el título de Real y Pontificia Universidad, publicándose dichos Estatutos y Constituciones por la imprenta de la Real Marina el año de 1833. De acuerdo con lo establecido en esta Constitución y Estatutos quedó la Universidad sujeta al Real Patronato honrándosela con blasón de armas y sello y más tarde con insignias; estaba regida por un Rector, <sup>2</sup> Vice-Rector, cuatro Conciliarios <sup>3</sup> y el Secretario que con posterioridad fué declarado perpetuo. El Claustro de Doctores se reunía anualmente para hacer los nombramientos de dos Comisarios,

1 Como las constituciones de la Universidad de Santo Domingo debían servir de base para la formación de la nuestra no apareciendo el ejemplar de aquélla fué preciso redactar las de la Real y Pontificia de San Jerónimo. Tal suceso originó violentas discusiones que retrasaron la sanción Real de los Estatutos por lo que por Cédula de 14 de Marzo de 1732 dispuso el Rey que se formaran de nuevo en los términos prevenidos y conforme a lo dispuesto para la de Santo Domingo por Paulo III en su Bula de 28 de Diciembre de 1538.

2 Se recomendó que los nombramientos de regentes y catedráticos recayesen en las personas más competentes y que el Rector, Vice-Rector, Notario, Conciliarios y Secretario, debían ser siempre religiosos, derecho que conservaron hasta la reforma. Este privilegio motivó grandes protestas de parte de aquellos que así lo consideraron. El 7 de Septiembre de cada año se reunía el Claustro General de Doctores y Maestros para elegir el Reverendísimo Sr. Rector Cancelario. Los rectores usaron del derecho de aumentar las cátedras necesarias, por ello se fundó la de Cirugía por gestiones del Dr. Fernando González del Valle. El primer rector fué elegido por S. M.; los siguientes por el Claustro anualmente y la primera elección se hizo en Fr. Juan Bautista del Rosario Sotolongo en 7 de Septiembre de 1735; la elección de los Rectores en la época constitucional fué motivo de reñidas controversias.

3 El día 10 de Septiembre de cada año se reunía el Claustro General para la elección de los *Oficios* y por boletas se hacía las del Vice-Rector y Conciliarios y nombrados éstos, también por boletas, se procedía primero a la del Fiscal y después a las del Tesorero, Maestro de Ceremonias, Comisarios y Secretario. En 1761 se declaró este cargo perpetuo.



General Jerónimo Valdés,

Gobernador de la Isla de Cuba desde 6 de Marzo de 1841 hasta 15 de Septiembre de 1843. Bajo su gobierno tuvo efecto, en 1842, la reforma universitaria.

un Fiscal que intervenía en los expedientes de matrícula, grados y demás actos, un Tesorero, un Maestro de Ceremonias y dos Sinodales de latinidad formándose un Tribunal de Justicia compuesto del Rector, un Censor regio, un Asesor, el Fiscal y el Secretario, cuyo Tribunal entendía en todo lo relativo a matrículas, exámenes, grados, así como lo concerniente a la disciplina interior de la Corporación y de los alumnos. El número de cátedras ascendía a 21: de Teología que regenteaban los Religiosos Dominicos; de Leyes, Cánones, Medicina, Artes (filosofía), Matemáticas, Sagrada Escritura, Retórica y Gramática dirigidas por seculares mediante oposición cuyo resultado era la propiedad.<sup>1</sup>

En esos Estatutos y Constituciones se determina con toda claridad cuanto atañe a los exámenes secretos de la licenciatura, la manera de llevarse a cabo los ejercicios de oposición a cátedras, su duración por seis años, así como todo lo relativo a su nueva provisión.<sup>2</sup> Este sistema que no será del agrado de muchos tiene la inmensa ventaja de impedir que los profesores una vez triunfantes en la oposición miren con indiferencia el progreso de la ciencia a su cargo y puedan en cualquier momento dar cuenta exacta de lo que a ella haga referencia. Este sistema adoptado en el siglo XVIII hállase aún vigente en algunos países, proporcionando grandes beneficios. En esa ley fundamental se hacen también indicaciones sobre fundación de cátedras y su funcionamiento; se especifica todo lo relativo a estudios y grados menores de las Facultades, la forma de los grados de Teología exigiéndose al aspirante haber cursado y probado ante el Secretario de la Universidad señalado número de cursos; la de los grados de Cánones después de haberse cursado en la Cátedra de Prima de dicha Facultad cinco cursos; la de los Bachilleres en Leyes, requisitos que se exigen caso de ser un graduado o no en Cánones; la de los Bachilleres en Medicina con los estudios previos correspondientes, debiendo los que aspiren a este grado leer ante sus catedráticos las materias siguientes: 1.<sup>a</sup>, *de Rebus naturalibus*; 2.<sup>a</sup>, *de Rebus non naturalibus*; 3.<sup>a</sup>, *de Re-*

1 Poco tiempo después de establecida la Universidad fué preciso pedir reformas haciéndolo su Rector Fr. Juan Chacón, solicitando se dotasen cátedras, se creasen otras, señalando la necesidad de una de Física Experimental que no se aceptó, dos de Matemáticas aprobándose una. También indicaron esta necesidad el Dr. José Agustín Caballero, el Rector Fr. José Calderón y el Dr. Tomás Romay. Fué Comisionado D. Francisco Arango y Parreño para redactar el nuevo plan de estudios y para ello quiso oír a la Universidad, habiendo encontrado algunos obstáculos.

2 Los primeros nombramientos de profesores de la Universidad fueron hechos sin el requisito de oposición ni de límites en la duración.





Dr. José María Sierra,  
Rector de la Universidad (1842-1844).

*bus praeter naturam*; 4.<sup>a</sup>, de *Sanguinis missione*; 5.<sup>a</sup>, de *Expurgatione*; 6.<sup>a</sup>, de *Pulsibus*; 7.<sup>a</sup>, de *Urinis*; 8.<sup>a</sup>, de *Cirujía*; 9.<sup>a</sup>, de *Anatomía*; 10.<sup>a</sup>, de *Facultatibus medicamentorum*. Iguualmente se determina que el bacalaureando sufra un examen de diez y ocho *Casillas* o *Conclusiones* de las materias siguientes: 1.<sup>a</sup>, de *Physica*; 2.<sup>a</sup>, de *Generatione et Corruptione*; 3.<sup>a</sup>, de *Honoribus*; 4.<sup>a</sup>, de *Spiritus*; 5.<sup>a</sup>, de *Partibus*; 6.<sup>a</sup>, de *Facultatibus*; 7.<sup>a</sup>, de *Civo et Potu*; 8.<sup>a</sup>, de *Somno et Vigilia*; 9.<sup>a</sup>, de *Morbis*; 10.<sup>a</sup>, de *Causis morborum*; 11.<sup>a</sup>, de *Symptomatae*; 12.<sup>a</sup>, de *Signis Criticis*; 13.<sup>a</sup>, de *Pulsibus*; 14.<sup>a</sup>, de *Urinis*; 15.<sup>a</sup>, de *Indicationibus*; 16.<sup>a</sup>, de *Sanguinis missione*; 17.<sup>a</sup>, de *Expurgatione*; 18.<sup>a</sup>, de *Febribus*.<sup>1</sup>

Más adelante se expone cuanto atañe a los grados de Medicina así como al procedimiento del examen y a la calificación de *aprobado* o *reprobado* que se manifestará por medio de las letras A y R, entregadas a los examinadores a fin de que con el más riguroso secreto y sin que jamás se muestren las letras, se comience la votación por el Decano o por el más antiguo, guardándose el orden correspondiente, debiendo examinarlas el Rector ante el Secretario y Examinadores. Si saliese aprobado por mayoría se le concederá el grado de Bachiller, como si fuese reprobado se le negará y en caso de igualdad de votos se estaría por lo que el Rector o su Vice-Gerente determinase, como el Decano o su Vice-Gerente comunicándose al otorgarse el grado el número de votos con que salía aprobado o si lo hubiese sido *nemine discrepante*. Los que conocemos la historia de la Universidad de la Habana conocemos bien que tal procedimiento de las letras en la calificación de los grados se conservó hasta casi fines de la última guerra de independencia, pero con los cambios operados todo ha desaparecido, suprimiéndose esta forma de votación secreta para reducirse a la franca manifestación del juicio que el ejercicio hubiere producido a cada juez, sin que el secreto como se exige sea un hecho por lo que no resulta raro en caso de discrepancia que la responsabilidad no sea total sino muy parcial.

Asimismo se consigna en esa Constitución de la Real y Pontificia Universidad de San Jerónimo, cuanto atañe a los exámenes para Licenciados en Artes, todo lo relativo al grado del Magisterio en Artes, a la licenciatura y doctorado en Teología, licenciatura y doctorado en Cánones, licenciatura y doctorado en Leyes y Medicina. Las incorporaciones de grados hechos en otras Universidades, como la ad-

1 Quedan señalados en las Constituciones los requisitos para los Grados de Medicina.



Dr. Manuel Gómez Marañón,  
Rector de la Universidad (1848-1852).

misión de cursos efectuados en otros establecimientos análogos, también queda expuesto con toda claridad. Es curioso advertir todo lo relativo a lectura y ejercicios de Artes, Teología, Cánones, Leyes, Medicina, Matemáticas, Retórica y Gramática. En esa misma Constitución se determinan las funciones del Notario de la Universidad señalándose los documentos sobre los que debe actuar, libros que llevar y uso del sello pequeño de la Universidad en los títulos de Bachilleres en todas las Facultades y de Licenciados en Artes, sello que representa un león con un rótulo que dice *Vicit Leo*, aludiendo a San Jerónimo, y el sello mayor <sup>1</sup> en forma de escudo ovalado con la imagen de San Jerónimo, que es el patrono de la Universidad, un cordero con el *Agnus Dei*, que son las armas del Convento de San Juan de Letrán, un can con un hacha en la boca alumbrando a un Orbe y una estrella en significación de la Religión de Predicadores, teniendo alrededor del óvalo el siguiente rótulo: *Acadm. S. Hier. Conv. S. Joan. Later. Ord. Praed. Haban.* <sup>2</sup>

Como un recuerdo de lo que se hacía en esta época, copiamos a continuación los siguientes formularios:

FIDEI PROTESTATIO

ET JURAMENTA

QUAE ANTE GRADUUM

*Receptionem Facienda sunt.*

Ego N. firma fide credo, & profiter omnia, & singula, quae continentur in simbolo Fidei, quo Sancta Romana Ecclesia utitur, videlicet: Credo in unum Deum, Patrem Omnipotentem, Factorem Coeli, & terrae, visibilium omnium, & invisibilium, & in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei Unigenitum, & ex Patre natum ante omnia saecula, Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt, qui propter nos homines, & propter nostram salutem descendit de Coelis & incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, & homo factus est, crucifixus etiam pro nobis sub Poncio Pilato, passus, & sepultus est, & resurrexit tertia die secundum Scripturas, & ascendit in Coelum, se-

1 Al escudo se le suprimió la leyenda que se refería a los frailes.

2 Bueno es advertir que las cátedras estuvieron desiertas de discípulos; reinaba el dogma de Aristóteles resistiendo al criterio de la experiencia y de la observación; la Retórica se reducía a las varias fórmulas de la lógica; la cátedra de Matemáticas aun ceñida a las nociones indispensables aparecía desierta. Todo ello justifica el juicio pobre de los que la conocieron, como el de Madden, Salas y Quiroga, Olavide, Wilston y Pezuela que demuestra la deficiente cultura de los Padres Dominicos, la imposibilidad de exponer la doctrina filosófica imperante por falta del texto aristotélico que les sirviese de guía, por lo que tomaron el acuerdo de hacerlo venir de España encadenando así el pensamiento.



Ldo. Antonio Zambrana,  
Rector de la Universidad (1856-1861).

det ad dexteram Patris, et iterum venturus est cum gloria judicare vivos, & mortuos, cujus Regni non erit finis, & in Spiritum Sanctum Dominum, & vivificantem, qui ex Patre, Filioque procedit, qui cum Patre, & Filio simul adoratur, & conglorificatur, qui locutus est per Prophetas, & unam Sanctam, Catholicam, & Apostolicam Ecclesiam: confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum, & exspecto resurrectionem mortuorum, & vitam venturi, saeculi: Amen. Apostolicas, & Ecclesiasticas traditiones, reliquasque ejusdem Ecclesiae observationes, & Constitutiones firmissime admitto, & amplector, item Sacram Scripturam juxta eum sensum, quem tenuit, & tenet Sancta Mater Ecclesia, cujus est judicare de vero sensu, & interpretatione Sacrarum Scripturarum admitto: nec eam unquam nisi juxta unanimem consensum Patrum accipiam, & interpretabor: profiteor quoque septem esse vere, & proprie Sacramenta Novae Legis a Jesu Christo Domino instituta, atque ad salutem humani generis, licet non omnia singulis necessaria, scilicet Baptismum, Confirmationem, Eucharistiam, Poenitentiam, Extremam-Uctionem, Ordinem, & Matrimonium: illaque gratiam conferre, & ex his Baptismum, Confirmationem & Ordinem sine sacrilegio reiterari non posse, receptos quoque, & approbatos Ecclesiae Catholicae Ritus in supradictorum omnium Sacramentorum solemnibus administratione, recipio, & admitto, & singula quae de peccato originali, et de justificatione in Sacrosanta Tridentina Synodo deffinita, & declarata fuerunt amplector, & recipio; profiteor pariter in Missa offerri Deo verum proprium, & propitiatorium sacrificium pro vivis, & defunctis, atque in Sanctissimo Eucharistiae Sacramento esse vere, realiter, & substantialiter Corpus, & Sanguinem una cum Anima, & Divinitate Domini nostri Jesu Christi, fierique conversionem totius substantiae parus in Corpus, & totius substantiae vini in Sanguinem, quam conversionem Catholica Ecclesia transubstantiationem appellat, fateor etiam sub altera tantum specie totum, atque integrum Christum, verumque Sacramentum summi constanter teneo; Purgatorium esse Animasque ibi detentas Fidelium suffragijs jubari, similiter, & Sanctos una cum Christo regnantes venerandos, atque invocandos esse, eosque orationes Deo pro nobis offerre: atque eorum reliquias esse venerandas finitè assero: imagines Christi, ac Deiparae semper Virginis, necnon aliorum Sanctorum habendas, & retinendas esse, atque eis debitum honorem, ac venerationem impartendam, indulgentiarum, etiam protestatem a Christo in Ecclesia relictam fuisse, illarumque usum Christiano Populo maxime salutarem esse, affimo; Sanctam, Catholicam, & Apostolicam Romanam Ecclesiam omnium Ecclesiarum Matrem, & Magistram agnosco: Romanoque Pontifici Beati Petri, Apostolorum Principis, Successori, ac Jesu-Christi Vicario, veram obedientiam spondeo, ac juro: caetera item omnia a Saeris Canonibus, & Oecumenicis Concilijs, ac praecipue a Sacrosanta Tridentina Synodo tradidita deffinita, & declarata indubitanter recipio, atque profiteor, simulque contraria omnia, atque haereses quascumque ab Ecclesia damnatas, & rejectas, & anathematizatas, ego pariter damno, rejicio, & anathematizo: hanc veram Catholicam Fidem, extra quam nemo salvus esse potest, quam in praesenti sponte profiteor, & veraciter teneo, eandem integram, & immaculatam, usque ad extremum vitae spiritum constantissimae, Deo adjuvante, retinere, confiteri, atque a meis subditis, seu illis, quorum cura ad me in munere meo spectabit, teneri, doceri, &



Ldo. José Valdés Fauli,  
Rector de la Universidad (1861-1864).

praedicari (quantum in me erit) curaturam, ego idem N. spondeo, vobis, ac juro: sic me Deus, adjubet, & haec Sancta Dei Evangelia.

Ego N. reprobis, & condemno tanquam erroneam in fide, et moribus, doctrinam anathematizatum in sessione quinta decima Concilij Constantiensij hac assertione inhibita: Quilibet Tyrannus potest, et debet licite, et merito occidi per quemcumque vasallum suum, vel subditum, etiam per clanculares insidias, non obstante quocumque juramento, seu confederatione factis cum eo, non expectata sententia, vel mandato Judicis eujuseumque.

Juroque Deum, et haec Sancta Dei Evangelia non solum contrariam sententiam amplectere, et docere verum etiam satagere, ut omni ex parte observetur: consequenteque perniciosam doctrinam de Regicidio, et Tyrannicidio, adversus legitimas Potestates a plerisque Autoribus dogmatizatum, identidem damno et detestor, velut destructivam status, et quietem publicam subvertentem; juroque eam nunquam, vel sub probabilitate specie, docere.

Juro etiam, neque pertinuisse, neque in posterum pertinere ad aliquam societatem ex prohibitis ab Ecclesia vel a Rege, eujuseumque nominis sit: neque eas protegere; sed potius autoritatibus denunciare.

Item deffendere Misterium Conceptionis Beatissimae Virginis Mariae, juxta morem aliarum Universitatum Hispaniae.

Item promitto deffendero doctrinam, Angelici Nostris Praeceptoris.

Sustinere demum, ac totis deffendere vivibus, Jura omnia ac in omnes sibi commissos Populos, supremam Hispaniarum, ac Indiarum Regis Catholici Potestatem: sic me Deus adjuvet, et haec Sancta Dei Evangelia.

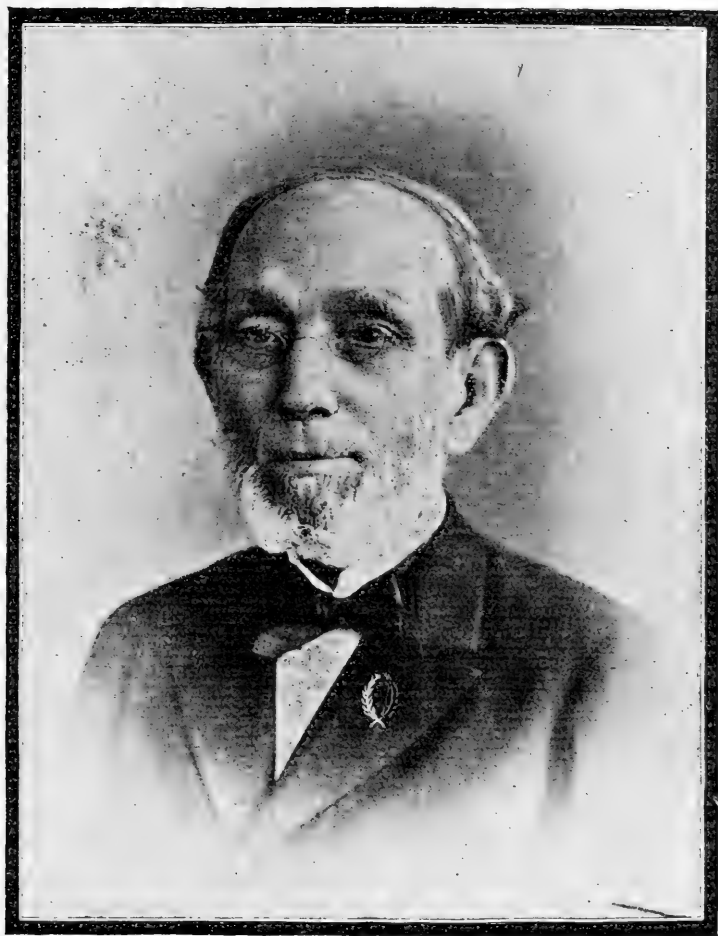
#### *Ad Gradum, Sive Incorporationem.*

Ego (Doctor, Magister, Baccalaureus, Licentiatum) juro Deum, & haec Sancta Dei Evangelia quod vobis Reverendissimo Patri Rectori hujus Universitatis Sancti Hieronymi de la Habana, ac omnibus mandatis vestris, licitus, & honestis obediens ero, vestrisque sucesoribus, statuta Universitatis quantum in me fuerit observabo, et in negotijs Universitatis, et factis Concilium, praestabo, nec praedicta contra ipsam Universitatem, alicui dabo, & in quemcumque statum venero, haec omnia toto vitae meae tempore procurabo, & ad vocacionem vestram toties quoties, fuerim requisitus veniam: sic me Deus adjuvet, & haec Sancta Dei Evangelia.

#### *Pro Cathedralicis.*

Ego N. Doctor, & ad Cathedram admittendus, juro Deum, & haec Sancta Dei Evangelia, quod vobis admodum R. P. Rectori, hujus Universitatis Sancti Hieronymi, ac omnibus mandatis vestris licitis, & honestis obediens ero, vestrisque sucesoribus, statuta Universitatis quantum in me fuerit observabo, & aliis quibuscumque curabo, lectiones, et alia exercitamenta ad quae secundum Constitutiones teneo cum omni diligentia, fidelitate, & veritate ad majorem fructum, & utilitatem audientium pro viribus meis legam: lecturam mihi assignatam integre, & fideliter interpretabo, & Cursum ad quem sum electus perficiam, necnon in Cathedra, usque ad sex annos completos vitam Do-





Dr. Nicolás J. Gutiérrez,  
Rector de la Universidad (1879-1881).

mino praestante, & salutem, perseverabo, nec cedula, & signaturam dabo pro graduandis nisi pro illis quos probabiliter novero peregrisse cursum summe, vel alij regentibus honorem, & utilitatem hujus Universitatis semper procurabo, damna autem, quantum in me fuerit, avertam; Concilium meum & auxilium in omnibus, & singulis negotijs praefatae Universitatis praestabo, & in quemcumque statum venero toto vitae mae tempore procurabo, necnon ad vocationem vestram toties quoties fuerim requisitus veniam: sic me Deus adjuvet, &.

FORMULAE AD CONFERENDOS GRADUS, A DECANO PROFERENDAE

*Pro Bachalaureatus Gradu.*

Authoritate Pontificia, & Regia, qua fungor in hac parte concedo tibi gradum Bacalaureatus, et do tibi licentiam, ut possis Cathedram ascendere, & ibi legere, interpretari, & possis uti frui, & grandere omnibus privilegiis, exemptionibus, & immunitatibus quibus potiuntur, & gaudent omnes simili gradu condecorati in Universitate Dominico politona, & Complutensi in nomine Patris, & Filij, & Spiritus Sancti: Amen.

*Pro Licenciatus Gradu*

*A Rectore dicenda*

Cum fueris ab omnibus approbatus (nemine discrepante) concedo tibi Licentiam, ut cum volueris possis ad gradum Doctoratus ascendere.

*Pro Doctoribus, Sive Magistris*

*A Decano*

Accipe oseulum pacis in signum fraternitatis, & amicitiae.  
 Accipe anullum aureum in signum conjugij inter te, & sapientiam.  
 Accipe librum sapientiae ut possis libere, & publice alios docere.  
 Accipe ensem deauratum in signum Militiae non enim minus militant Doctores adversus vitia, & errores animae, quam milites adversus inimicos.

*Pro Medicis*

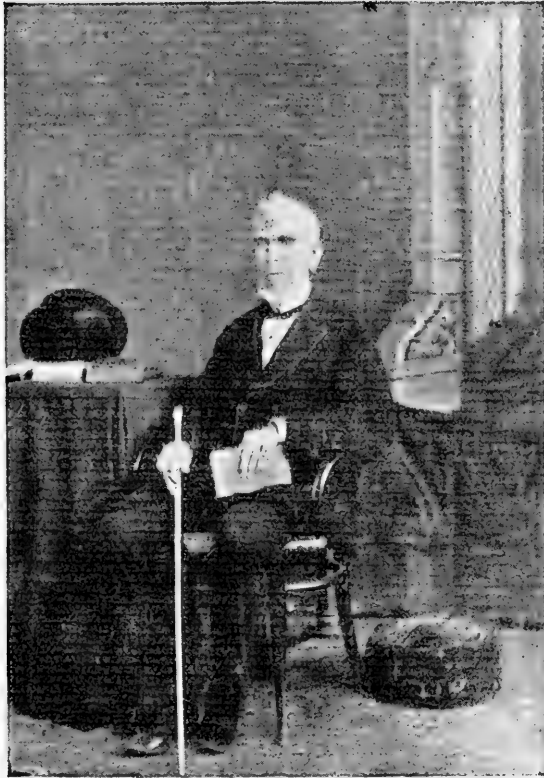
Non minus militant, Doctores Medici ad morbos profigandos, quam milites fortes adversus inimicos.

Accipe aurea calcaria, nam quemadmodum equites aurati hostiliter prorumpunt in inimicos; ita Doctores Medici adversus morborum catervam.

Ascende in Cathedram, & sede in ea, ut ibi possis libere, & publice legere, ac docere, & Doctores interpretari.

FORMULAE A RMO. D. RECTORE PRO IMPONENDO PILEO.

Authoritate Pontificia, & Regia, qua fungor in hac parte concedo tibi Licenciato meritissimo gradum Doctoratus in X. per impositionem hujus pilei,



Dr. Fernando González del Valle,  
Rector de la Universidad (1881-1890).

& concedo tibi omnia privilegia, & immunitates, & exemptiones quibus potiuntur, & gaudent, qui similem gradum adepti sunt in Universitatibus Dominicopolitana, & Complutensi, in nomine Patris, &.

*Pro Incorporatione.*

Authoritate Pontificia, & Regia, qua fungor in hac parte Constituo te Incorporatum, & factum Baccalaureum, Licenciatum, Magistrum, Doctorem in N. in hac nostra Universitate Sancti Hieronimi de la Habana, ut possis uti frui gaudere omnibus privilegijs, exemptionibus, & immunitatibus quibus potiuntur, et gaudent omnes simili gradu condecorati in Universitate Dominicopolitana, & Complutensi in nomine Patris. <sup>1</sup>

Y al objeto de que instituidos y establecidos los Estatutos se publiquen con asistencia e intervención del Gobernador y Capitán General como Vice-Patrono para su confirmación y envío después al Supremo Consejo para su examen y aprobación se levantó un acta que corroborase el cumplimiento de la Real disposición que se firmó en el Convento de San Juan de Letrán en 22 de Diciembre de 1732 ante Fr. Pedro Cabello, Notario Apostólico y Secretario. Asimismo en 10 de Enero de 1733 fueron confirmados los Estatutos por D. Dionisio Martínez de la Vega, Brigadier de los Ejércitos de S. M. Gobernador y Capitán General de la Isla de Cuba, obligando a todos los que se graduasen de Doctores y Maestros de cualquier Facultad, a hacer el juramento que se acostumbra hacer en otras Universidades. En la propia fecha fué notificado de ello Fr. Melchor de Sotolongo, Rector de la Pontificia y Real Universidad de San Jerónimo, resolviendo en 12 de Enero de 1773 tanto el Rector como Fr. Juan de Salcedo y Fr. Juan Bautista del Rosario, como Consiliarios y los P. P. Presentados y Doctores Fr. Diego de Escobar y Fr. Francisco Martínez Consiliarios con asistencia de otros Doctores y Maestros de que se compone el Claustro, exigir a los que se graduasen el juramento a que se ha hecho referencia.

No estará de más que, a vía de ilustración, se indique algo acerca del desenvolvimiento de la enseñanza de la Medicina en esos tiempos pasados y sobre cuya materia hubo de ocuparse, hace muy cerca de cuarenta años, el que fué muy competente catedrático de Terapéutica de esta Universidad, Dr. Rafael Cowley, en un interesante libro que titulara *Breves noticias sobre la enseñanza de la Medicina en la Real y Pontificia Universidad del Máximo Doctor S. Jerónimo*. En esa obra de paciencia, que bien demuestra la devoción del autor por esta noble carrera se han acumulado datos preciosos que revelan cómo antes de haber surgido nuestra Universidad, ya el amor por la vulgarización de estos estudios había contribuído a que se abriesen cursos públicos de Medicina en el

<sup>1</sup> Aun cuando hemos advertido algunos errores ortográficos en el original se ha preferido transcribir el texto sin enmienda.



Dr. Joaquín F. Lastres,  
Rector de la Universidad (1890-1898).

propio Convento que había de ser más tarde la firme roca en que había de descansar nuestra Institución tan ilustre.

Y justo es que se indique entre los nombres de aquellos que coadyuvaron a labor tan meritoria el del Dr. Francisco González del Alamo, fundando un curso al que asistieron tres jóvenes. No hay duda alguna que esta carrera de Medicina fué la privilegiada por excelencia; sólo así se explica que los primeros estudios profesionales hechos en nuestra patria lo fueran de esta carrera, como así se desprende de los datos consignados en el Libro de Estudios Conventuales de 1700 a 1744. Y era de llamar tanto más la atención esto cuanto que, a juzgar por los que sobre estos asuntos han escrito, tan sólo se aspiraba a ingresar en la milicia o sacerdocio, como así hubo de ocurrir con los tres jóvenes precitados.

Ciertamente que la época hubo de influir no poco en el mejor o peor concepto que de las disciplinas se tuviesen y ello, en verdad, explica cómo a principios del siglo XVIII el estudio médico llegó a ser en Cuba un arte desacreditado, tal vez un mero conjunto de reglas, las suficientes para una enseñanza que se hacía en privado y habría de realizarse en poco tiempo. Las cosas no se mantuvieron siempre así, rompióse el *statu quo* que se advertía y ya a fines del propio período hacía tan evidente el progreso que, mientras el concepto de arte en que era considerado el estudio de la Medicina decaía, surgía el carácter científico de tales disciplinas a lo cual hubo de contribuir la constitución de su Claustro, formado por más de veinticinco doctores.

Todos sabemos qué significación siempre han tenido en Cuba sus Sociedades Económicas; siempre las vimos a la cabeza de todo movimiento progresivo, dispuestas a dar la mano a todo el que emprendiese la realización de una idea buena y por ello siempre se decidió, merced a los grandes pensadores que tenía en su seno, a cooperar con tesón sin igual por la difusión de la enseñanza en Cuba; por ello brindaron sus escaños a los médicos, pues en sus conocimientos advertían elementos útiles. Que esta época fué difícil, ¡quién lo duda!; que grandes escollos se presentaban para la realización del incipiente problema de esta enseñanza, nadie habrá que lo niegue si ha hecho detenido y sereno estudio de este momento de la vida de Cuba; por eso, como afirma el Dr. Cowley, grande, muy grande, fué el mérito de aquellos que contribuyeron a elevar la instrucción médica a la categoría de Facultad, ofreciendo en medio de aquel especie de caos advertido en el desen-



Dr. Leopoldo Berriel,  
Rector de la Universidad (1898-1915).

volvimiento de las disciplinas médicas, una enseñanza reglamentada y metódica, tal como debía esperarse de quienes hubiesen profundizado la materia y se hubiesen afanado por obtener una excelente orientación.

Los nombres de los doctores Luis Fontayne, de la Facultad de Montpellier, Francisco González del Alamo, José Arango y Barrios, Pbro. Ambrosio Medrano, José Melquiades Aparicio y Esteban Vázquez, quedan grabados en la historia de la medicina cubana, por haber sido los primeros que al inaugurarse la era científica de Cuba, señalada especialmente con el establecimiento de la Universidad, se apresuraron a difundir los conocimientos que tenían, a levantar la Medicina al nivel que le correspondía, formando hombres para el ejercicio de la profesión, que fuesen dignos de honrar la noble profesión que abrazaban, por sus virtudes y su saber profundo.

Fecunda fué, en extremo, la labor emprendida y como el respeto y la consideración por el saber se abriesen paso, de ahí que no sorprendiera que Fontayne se encargase del Decanato, a la vez que desempeñaba la cátedra de *Anathomia*, en la que hubo de sucederle el Sr. Vázquez. Para González del Alamo se dedicó la de Prima (Fisiología) siendo reemplazado por Medrano; la de Vísperas (Patología) para Arango Barrios, ocupando el Dr. Aparicio la de *Methodus medendi* (Terapéutica). Y así, con un solo objetivo por finalidad, llegaron en el correr del tiempo, a formar alumnos que fueron honor de sus maestros y fundadores asimismo de un Claustro que había de brillar en gran modo por formarlo entidades tan superiores como los Alvarez Francó, Ayala, Cantos, Caro, Romay, Marín, Hevia, Sánchez Rubio, Riesgos, Sandoval, Cowley, Abreu, Alonso Fernández y los Castros y con ellos también los González del Valle, y Gutiérrez (D. Nicolás).

Teniendo en cuenta las manifestaciones hechas al exponer en su lugar los puntos tratados en las Constituciones, bueno será advertir que las asignaturas que debían cursarse para aspirar al Bachillerato en Medicina, eran: Prima (Fisiología), Vísperas (Patología), Anatomía y Método (Terapéutica), incluyéndose, por creación en 1824, la de Cirugía, por virtud de la autorización que tuvieron los Rectores para crear nuevas cátedras. El desenvolvimiento pedagógico de ella revela el poco concepto que aún se tenía de cómo debían hacerse las explicaciones, pues sólo así se com-





Dr. José Ignacio Rodríguez,  
Profesor de Filosofía (1856) y autor de la Exposición  
de Motivos del Proyecto de Plan de Estudios de 1857.

prende que la enseñanza de la Anatomía fuera teórica, transeuriendo, como afirma el Dr. Cowley, sesenta y nueve años sin que hubiera una demostración y ni siquiera modelos en cera, utilizándose únicamente, al parecer, las láminas, lo que hubo de significar desventajas grandes para los alumnos, que hubiesen tenido un concepto más exacto de ella si el estudio se hubiera hecho sobre el cadáver. Tal estado de atraso en la enseñanza anatómica no pasó inadvertido para los hombres de saber de la última década del pasado siglo y como una prueba de esto, son las frases de Romay en el elogio al General las Casas.

Volvamos a poner de relieve el mérito de la gran labor de la Sociedad Patriótica, a la que ya nos hemos referido en relación con esta materia, pues a ella, por su especial celo por la causa de la instrucción, debióse la fundación o gestión de un Hospital Militar que fuese poderoso auxilio en el mejor aprendizaje de la enseñanza médica y remedio de las deficiencias en el estudio de la Anatomía. A ella, pues, se ha debido este gran paso de adelanto, permitiendo se inaugurase el curso de Anatomía práctica el 5 de Abril de 1797, desempeñándolo con el general beneplácito el Ldo. Francisco X. Córdova. Por causas poderosas no logró larga vida este estudio en la forma en que hubo de iniciarse por lo que, cerrada la Cátedra, estuvo regentada en calidad de interino por el Ldo. Antonio González, hasta que, obtenido los necesarios recursos por la Sociedad Patriótica fué reinstalada, encargándose su dirección al Dr. José Tasso. Satisfechos los deseos de la Corporación, inauguróse el 8 de Enero de 1819 la cátedra de Anatomía, Fisiología y de Química desempeñándola el Dr. Antonio M.<sup>a</sup> de Castro. Posteriormente y en vista de las necesidades, creóse un Museo regentado por los Dres. Francisco Alonso Fernández y Nicolás J. Gutiérrez; y así como la patria debe sentirse siempre agradecida para con aquellos que han coadyuvado a su mayor progreso en todos los órdenes, no puede estarlo menos respecto de los Sres. Intendentes José Pablo Valiente y Alejandro Ramírez por la parte que tomó el primero en cuanto a la creación de la cátedra en 1797 y al segundo removiendo cuantos obstáculos pudieran presentarse a su reinstalación en 1819.

El inolvidable Dr. Cowley hace presente las dificultades con que llegaban a Cuba las conquistas de la Ciencia por la escasez de comunicaciones y queriendo, como buen cubano, salvar toda censura al lado práctico de la enseñanza de la Medicina en la época a



Dr. José M. Mestre,  
Profesor de Filosofía (1856).  
Redactor del Proyecto de Plan de Estudios  
de 1857 y 1863.

que nos referimos, señala el hecho interesante de que el título universitario no autorizaba para el ejercicio profesional, por lo que se explica bien la falta de clínicas, pues para obtenerlo preciso se hacía el pasar visitas en clase de *practicante* con un médico autorizado y a virtud de certificación de aptitud expedida por él se sufría un examen teórico y otro práctico ante el Tribunal del Protomedicato, después ante la Junta Superior de Medicina y Cirugía, suprimido por las reformas universitarias de 1842. Señala muy atinadamente el Dr. Cowley el error de las divisiones que existían en la profesión y que llegaron hasta 1833, por las que aparecen: 1.º, los médicos cirujanos que podían ejercer por las leyes todos los ramos de la ciencia y arte de curar; 2.º, médicos cuyo ejercicio está limitado por las leyes a la asistencia de las enfermedades puramente internas; 3.º, cirujanos latinos con ejercicio limitado a la asistencia de enfermedades puramente externas y a los casos mixtos en que éstos sean producto o causa de las internas; 4.º, cirujanos romancistas con ejercicio limitado a la asistencia de enfermedades puramente externas y a las internas de los casos mixtos en ocasiones muy urgentes, pero avisando de inmediato a un médico cirujano, a un médico o a un cirujano latino.

Relata el Dr. Cowley con toda minuciosidad la historia de la Cátedra de Fisiología (Prima), indicando la labor efectuada por los profesores que la desempeñaron, desde el Dr. Francisco González del Alamo en 1728 hasta el Dr. Agustín Encinosa de Abreu en 1834. De igual modo expone cuanto concierne a la de Anatomía, a la de Patología (Vísperas), Terapéutica (Método), etc., etc., señalando con toda claridad cuanto se refería al desenvolvimiento de las mismas como a las dotes de su profesorado, haciendo resaltar la nota distintiva de cada uno de los catedráticos que con más o menos éxito hubieron de contribuir al progreso de su enseñanza.

Coñ esta Constitución y Estatutos siguió rigiéndose la Universidad, salvo alguna que otra reforma parcial, hasta el año de 1842 en que, gobernando el país D. Jerónimo Valdés, propuso una reforma de ellos que dieron por resultado nuevos Estatutos y Reglamento aprobados por Real Orden de 24 de Agosto de 1842.

\*  
\* \*  
\*

El medio en que se desenvolvía nuestra Universidad, las corrientes de ideas de la época, hacían necesario un cambio radical motivado por una reforma que no fué otra que la secularización



D. José Güell y Renté.  
Senador por la Universidad.

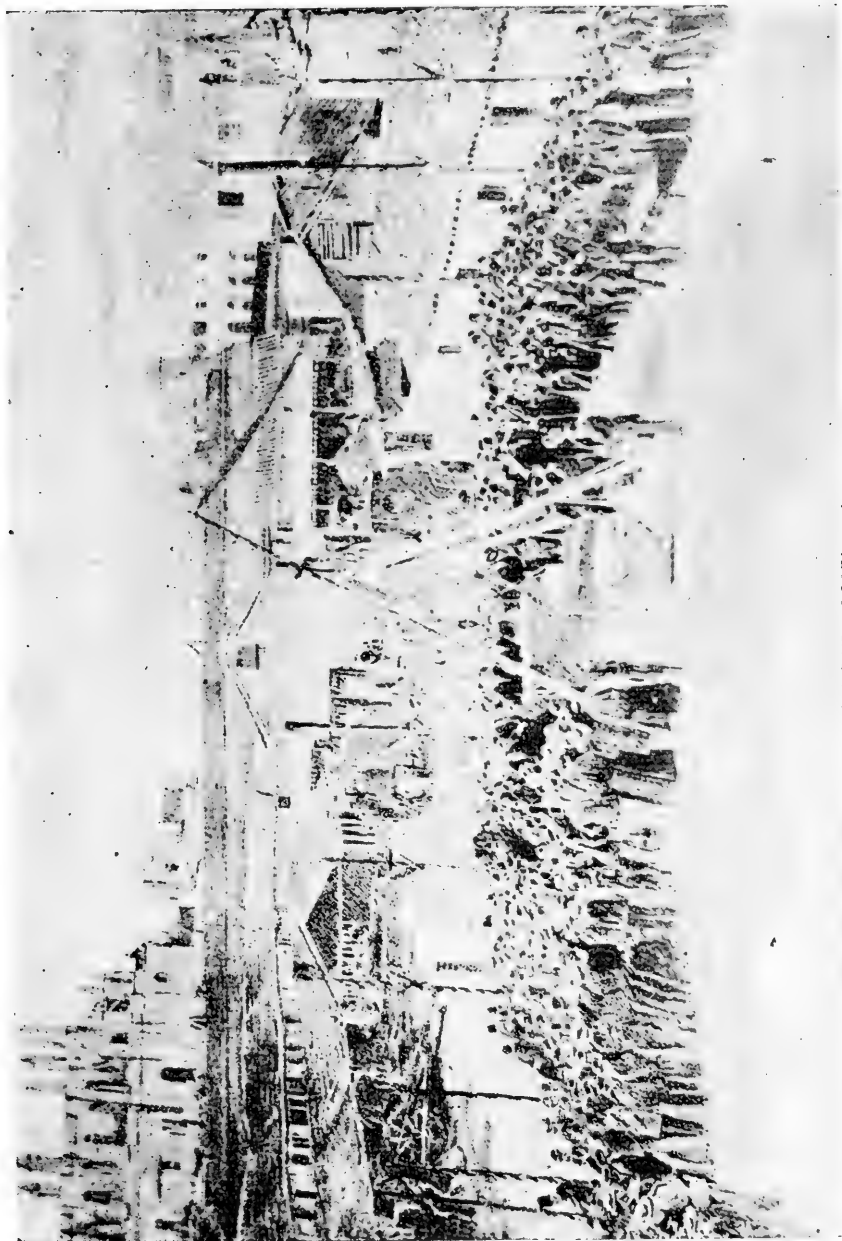
del Establecimiento con motivo de la supresión de las Ordenes Religiosas en esta Isla, declarándosela nacional y sujeta a la inspección inmediata del Gobierno. Y no sería posible callar los beneficios que tal modificación hubo de proporcionar, ya que desenvolviéndose dentro de moldes algún tanto estrechos la enseñanza de este Centro Superior, hacíase imposible que las cosas continuaran en igual estado por lo que para el mayor lustre y prestigio del mismo se extendió la esfera de la enseñanza elemental, secundaria y de la Universidad, dotando a la Institución de catedráticos y empleados necesarios, creándose las asignaturas de Matemáticas, Física, Química, Historia Natural, Botánica y Mineralogía, Literatura, Geografía e Historia, Filosofía, Religión, y Derecho Natural, así como las correspondientes a las Facultades mayores de Jurisprudencia, Medicina, Cirugía y Farmacia. <sup>1</sup>

Por esta reforma se establecieron dos clases de catedráticos, unos propietarios y otros supernumerarios, siendo requisito para obtener la propiedad de la cátedra el haber sido supernumerario previamente, mediante oposición que se efectuara y nombramiento del Rey, a propuesta en terna que hacía el Vice-Real Protector oída la Inspección de Estudios. Es a este cambio famoso que también se debe la determinación del sueldo del profesorado según que fuese de entrada, de ascenso y de término y es por dicha modificación que la dirección de la Universidad fué confiada a un Rector

1 Con este plan quedarón suprimidas las enseñanzas de Jurisprudencia establecidas en las ciudades de Cuba y Puerto Príncipe y la Cátedra del Seminario Conciliar de San Carlos de la Habana; se refundieron las Juntas Superiores de Medicina y Cirugía y Farmacia en la Inspección de Estudios y en el Claustro de las Facultades respectivas; desapareció la antigua Facultad de Cirujanos Romancistas y la de Cirujanos Latinos. La alta Inspección de Estudios que se estableció formó expedientes a personas intrusas en el ejercicio de la profesión acusados de supersticiones que degeneraban en explotación de la ignorancia del pueblo.

Para matricularse en la Facultad de Jurisprudencia se necesitaba tener el título de Bachiller en Artes y de Bachiller en Ciencias para las otras; esto demostraba el criterio que después se ha advertido de que según la índole de las carreras así debía ser el título de Bachiller que se obtuviese. Las Ciencias y las Artes tenían su grado de Licenciado, dividiéndose el de aquéllos en Ciencias Matemáticas y Naturales. Entre otras reformas del plan está el establecimiento de una Sala de Disección y otra de preparaciones y dos de enfermos en el Hospital General para la enseñanza de las Ciencias Médicas y Quirúrgicas. Se obligó a los Sangradores o Flebotomianos a asistir durante un curso a las lecciones de Anatomía, Fisiología y Vendajes en la Universidad y las Matronas o Parteras ganar dos años de estudios y otros dos de práctica.

Como característica de este Plan de Estudios debemos señalar, en relación con la Universidad, la constitución de un colegio llamado de la Universidad en forma de verdadero internado. La segunda enseñanza invadía la esfera de los estudios superiores comprendiendo asignaturas algunas de las cuales perduran en las Escuelas de Letras y de Ciencias de nuestra actual Facultad. Las pruebas de los exámenes por este plan de 1842 eran severas.



Colocación de la primera piedra para la nueva Universidad, el 23 de Enero de 1884. (Proyecto del Senador Güell).

de nombramiento Real, a propuesta en terna y previo informe del Vice-Rector que sólo intervenía en los asuntos académicos a falta del Rector, como asimismo se consignó que hubiera un Secretario, un Vice-Secretario y un Tesorero y otros funcionarios administrativos, debiendo ser el Secretario bachiller por lo menos en Facultad mayor, y sin que tal cargo pudiera desempeñarlo un catedrático. Estos cambios afectaron a su vez a otras Instituciones, pues merced a ellos se incorporaron a la Universidad el Colegio Seminario de San Carlos de la Habana y los de Santiago de Cuba y Puerto Rico, limitándose su enseñanza a la Sagrada Teología hasta el grado de Doctor inclusive.<sup>1</sup>

Por virtud del Real Decreto de 15 de Julio de 1863<sup>2</sup> establecióse un nuevo Plan de Estudios segregándose de la Universidad todos los ramos que no correspondían a los estudios de Facultad; es por ello y por la necesidad de dar orientación y vida a esos estudios que se crearon un Instituto de 2.<sup>a</sup> Enseñanza y otros Establecimientos independientes de la Universidad. Según dicho Real Decreto había las Facultades de Derecho, Sección de Civil y Canónico, Farmacia, Medicina y Cirugía, con las enseñanzas agregadas de Practicantes o Flebotomianos, Dentistas y Comadronas; y de las Facultades de Filosofía y Letras y Ciencias se establecieron las asignaturas propias hasta el grado de Bachiller inclusive. Fué ese Plan de Estudios la ley de la materia con la modificación hecha

1 A virtud de Decreto superior del Gobernador General la Universidad Literaria formó un proyecto para el régimen de toda la Instrucción Pública en la Isla de Cuba como reforma del Plan de Estudios vigente. El Dr. José I. Rodríguez escribió la exposición de motivos y el Dr. José M. Mestre tomó parte muy activa en los trabajos, mereciendo ambos que el Claustro General les diese las gracias. Este Plan comprende los siguientes capítulos: De la enseñanza primaria elemental.—De la enseñanza primaria superior.—De la enseñanza secundaria elemental.—De la enseñanza secundaria superior.—De la enseñanza facultativa profesional.—De la enseñanza facultativa literaria.—Del modo de hacer los estudios.—De los estudios fuera de la Isla.—De los estudios privados.—De las escuelas primarias.—De las escuelas o establecimientos de enseñanza secundaria.—De los establecimientos de enseñanza facultativa profesional.—De los establecimientos de enseñanza facultativa literaria.—De las Academias, Bibliotecas, Archivos y Museos.—Del profesorado en general.—De los maestros de enseñanza primaria.—De los maestros de enseñanza secundaria.—De los catedráticos de enseñanza profesional.—De los catedráticos de Facultad.—Del Vice-Real Protector.—De la Junta Central de Instrucción Pública.—Del Rector.—Del Claustro General.—Del Consejo Universitario.—Del gobierno y administración de la Universidad.—Del gobierno y administración interior de la enseñanza facultativa profesional.—De la administración local de la enseñanza primaria y secundaria.—Disposiciones transitorias.

2 La Universidad presentó una reforma a este Plan de Estudios tomando parte muy principal en la Comisión el Dr. J. M. Mestre.





D. José Silverio Jorrín,  
Senador por la Universidad.

por Decreto del Gobierno General de 10 de Octubre de 1871 <sup>1</sup> a excepción de los grados de Doctor restablecidos por Real Decreto de 24 de Febrero de 1879 hasta el de 18 de Junio de 1880 que resolvió en el sentido de la asimilación de estudios con la Metrópoli y estableció bases para la organización del profesorado y su unificación con el de España en los escalafones correspondientes; unificación que no se efectuó originando el Plan de Estudios de 9 de Diciembre de 1880 con las modificaciones introducidas por la aplicación del Real Decreto de 13 de Agosto de 1880 y las demás disposiciones que más adelante se expresarán.

Merced a este Plan establecieronse en la Universidad las Facultades de Filosofía y Letras y Ciencias con sus secciones de Físico-Matemáticas, Físico-Químicas y Naturales, hasta llegar al grado de Licenciado inclusive; la Facultad de Derecho comprendía dos secciones: la de Derecho Civil y Canónico también hasta el grado de Licenciado inclusive y la de Derecho Administrativo hasta su grado de Licenciado asimismo inclusive y a cuya Facultad estaban adscriptos los estudios del Notariado. En cuanto a la Facultad de Medicina y Farmacia, por virtud de este Plan las enseñanzas llegaban hasta el Doctorado, apareciendo adscriptos a la primera los estudios de Ministrantes. Entre las modificaciones introducidas cuéntanse la supresión del grado de Bachiller en Facultad, las plazas de Catedráticos supernumerarios de Facultad, creándose en cambio las de Catedráticos Auxiliares en la proporción de una para cada tres cátedras. Pero como el avance en los estudios universitarios y la influencia de otros Planes de Estudios habían de dejar sentir sus efectos en el vigente, amén de la necesidad de dar mayor importancia a determinados estudios, de ahí el fundamento de la Real Orden de 24 de Febrero de 1880 suprimiendo los exámenes y matrículas para ministrantes dentistas, creándose en su lugar la profesión de Cirujano Dentista,—que posteriormente, en la época de la segunda Intervención americana, vemos elevarse en categoría,—sujetándose los aspirantes a este título a los exámenes y pruebas que determinan el Real Decreto de 4 de Junio de 1875 y Real Orden de 24 de Febrero a que se ha hecho referencia.

1 No es para olvidarse, como dice el insigne publicista Sr. Raimundo Cabrera en su notable libro *Cuba y sus Jueces*, el famoso sistema o plan urdido en 1871 por el que fué Secretario del Gobierno General D. Ramón M. de Aráiztegui que revela la exacerbada pasión política de la época, cuyo preámbulo demuestra que el propósito oficial era matar la enseñanza por estimarla fuente generadora directa del movimiento revolucionario. Léase lo escrito sobre ésto por R. M. Merchán en *Cuba, justificación de su guerra de independencia*.



Dr. José Ma Carbonell,  
Senador por la Universidad.

Posteriormente y mediante la Real Orden de 24 de Enero de 1881 se resolvió que la organización de los estudios de la Facultad de Sagrada Teología fuese de la competencia del Obispo de la Diócesis, como por Real Orden de 14 de Septiembre de 1881 se aprobó la aplicación a esta Isla del Real Decreto de 13 de Agosto de 1880 que determina la distribución normal de las asignaturas de 2.<sup>a</sup> Enseñanza y las de Facultad en la Península; mandándose a observar por la Universidad de la Habana, desde el curso académico de 1881 a 1882, las prescripciones de los artículos 17, 29, 36, 48 y 54 de dicho Decreto que indican la agrupación normal de los estudios de Facultad con excepción de los que corresponden al período del Doctorado de Filosofía y Letras, Ciencias y Derecho Administrativo, excepción que hubo de quedar anulada por Real Orden de 23 de Agosto de 1883 por la que se amplió hasta el grado de Doctor inclusive los estudios propios de las Facultades de Filosofía y Letras, Derecho en la sección de Administración y Ciencias en sus tres secciones.

La Real Orden de 7 de Junio de 1883 dispuso el establecimiento del Distrito Universitario de la Habana para el régimen de la enseñanza pública a tenor de la Ley de 9 de Septiembre de 1857 y Reglamento de 20 de Julio de 1859. Dicho Distrito abarcaba las seis provincias y el Rector era el jefe de todos los Establecimientos de enseñanza pública que existían, entendiéndose directamente con el Gobierno General; pudiendo acudir al Ministro de Ultramar por conducto de la Autoridad Superior delegada cuando fuese necesario. Tal reforma introducida por la Real Orden de 7 de Junio de 1883 manifiesta claramente la tendencia española a la centralización administrativa; tal idea de la enseñanza es un verdadero absurdo, como lo es más el suponer que radica en el Rector de la Universidad la cultura bastante para conocer competentemente cuanto se pueda referir al desenvolvimiento de la enseñanza, a la capacidad de los maestros para el mejor desempeño de sus funciones. Por eso se desenvolvía la primera enseñanza irregularmente cuando llegó Mr. Frye, por eso la reforma fué tan radical y de tanto éxito y por eso surgieron los organismos que habían de intervenir en la parte técnica y administrativa de la enseñanza primaria desligándose el Rectorado de la Universidad de una carga insoportable que hubo de proporcionarle no pocos disgustos.

En 19 de Julio de 1883 quedó constituido el Consejo Universitario del Distrito con el que se iniciaron y desde esa fecha el nuevo



Dr. José A. González Lanuza,  
Secretario de Instrucción Pública en la Primera Intervención Americana  
y autor del Plan de Estudios de 1899.

régimen que se estableciera en esta Isla completado por la declaratoria que hiciera la Real Orden de 5 de Febrero de 1884 determinando que al Rectorado competía el nombramiento de maestros y maestras de primera enseñanza cuyos sueldos no excediesen de \$ 300 anuales, nombrándose los de mayor sueldo por el Gobierno General. Manifiesto error, pues si el Rectorado tenía capacidad para una cosa, debía también tenerla para la otra y no que la segunda designación lo fuese del Gobernador General, aun cuando resultase persona vulgar. Todavía, y aun en plena vida autónoma de la Universidad se padeció de un mal idéntico, ya que el nombramiento de los empleados administrativos de este Establecimiento dependió, por un criterio estrecho, y según la categoría bien del Rector o del Secretario de Instrucción Pública.

La Facultad de Derecho sufrió también reformas; debido a la Real Orden de 12 de Agosto de 1886 se comunicó a Cuba el Real Decreto de 10 de Agosto de 1886 por el que quedaron refundidas las dos secciones que la componían, creándose nuevas asignaturas para dicha Facultad, así como para la carrera del Notariado; reforma que empezó a regir desde el curso de 1886 a 1887, pero respetándose el derecho de los alumnos que habían comenzado sus estudios con arreglo a planes anteriores que hubiesen aprobado o cursado académicamente el primer grupo de asignaturas correspondientes a aquellos planes y fijando el plazo de dos años para que quedasen sometidos a esta reforma los matriculados que no hubiesen sufrido examen en dicho término y los que habiendo obtenido aprobación en el primer grupo de asignaturas mencionado no hubiesen continuado sus estudios en el plazo de referencia. En virtud de la Real Orden de 5 de Julio de 1887 se puso en vigor el Real Decreto de igual fecha estableciendo el procedimiento para dar validez académica a los estudios hechos privadamente, validez que había de obtenerse mediante iguales pruebas de suficiencias conforme al mismo Reglamento y programa de exámenes y ante los mismos tribunales de enseñanza oficial, que se reunirían tres veces al año durante la segunda quincena de Enero, Mayo y Septiembre, debiendo los interesados verificar sus inscripciones en la primera decena de los meses indicados.

Esta concesión que tuvo que ser recibida con aplausos porque ella tendía a facilitar el medio de obtener una carrera a los que por circunstancias de la vida tuvieran que hacerla con prontitud, no ha sido bien interpretada por aquellos que se han aprovechado



Dr. Enrique J. Varona,  
Secretario de Instrucción Pública en la Primera Intervención Americana  
y autor del actual Plan de Estudios de 1900.

de ella. Más que para los jóvenes estudiantes a quienes un estudio metódicamente hecho conforme a sabias agrupaciones habría de proporcionar beneficios sin cuentos, debía ser utilizado por los de capacidad superior y no por las medianías, como a veces ha acontecido, aunque advirtiéndose siempre honrosas excepciones. Esta concesión es, por desgracia, una llaga que lentamente corroe la enseñanza oficial, causándole inmenso daño, pues la experiencia hace pensar en una puerta que se proporciona al alumno para escapar del estudio metódico de una carrera, cuando firme la dirección técnica no permite que se inscriban dentro de un curso académico más que las materias que correspondan. Hay un vértigo en nuestra vida por hacer todo a escape, de resultado funesto; lo aprendido sin base se esfuma con facilidad. El espectáculo que viene dando la Universidad en estos últimos años y principalmente en el actual curso académico de 1914 a 1915, es altamente doloroso. La avalancha de alumnos privados es sorprendente.

Las Facultades de Medicina y Farmacia sufren igualmente reformas en el cuadro de su enseñanza comunicadas a Cuba por las Reales Ordenes de 28 de Julio de 1887, enterándola de los Reales Decretos contentivos de esos cambios. Merced a ellos se crean nuevas asignaturas, se autoriza la elección libre del tema para el grado de Doctor, restringido después por la Secretaría de Instrucción Pública de la primera Intervención, se establece la enseñanza oficial de asignaturas especiales como complementarias de los estudios médicos sin que sean obligatorias para obtener el título de Licenciado o el de Doctor. Como resultado de la implantación de estos Decretos, en el curso de 1887 a 1888 se hizo obligatorio el contenido de los mismos para los que ingresasen en esas Facultades y para los del Doctorado, si bien se reservó a los matriculados por el Plan de 7 de Diciembre de 1880 el derecho de continuar los estudios por el mismo durante el período de la Licenciatura. La Real Orden de 5 de Junio de 1889 dispuso que en armonía con lo establecido por Real Orden del Ministerio de Fomento de 29 de Mayo de 1855, los alumnos de los cursos clínicos hiciesen la matrícula ordinaria de estas asignaturas dentro del mes de Junio, luego que hayan aprobado las que deban precederles, dando principio la enseñanza de estas materias el 1.º de Julio para concluir el 15 de Junio siguiente, verificándose los exámenes en la del inmediato Septiembre. La matrícula con carácter de extraordinaria estuvo abierta todo el año, habiendo podido solicitarse los exáme-



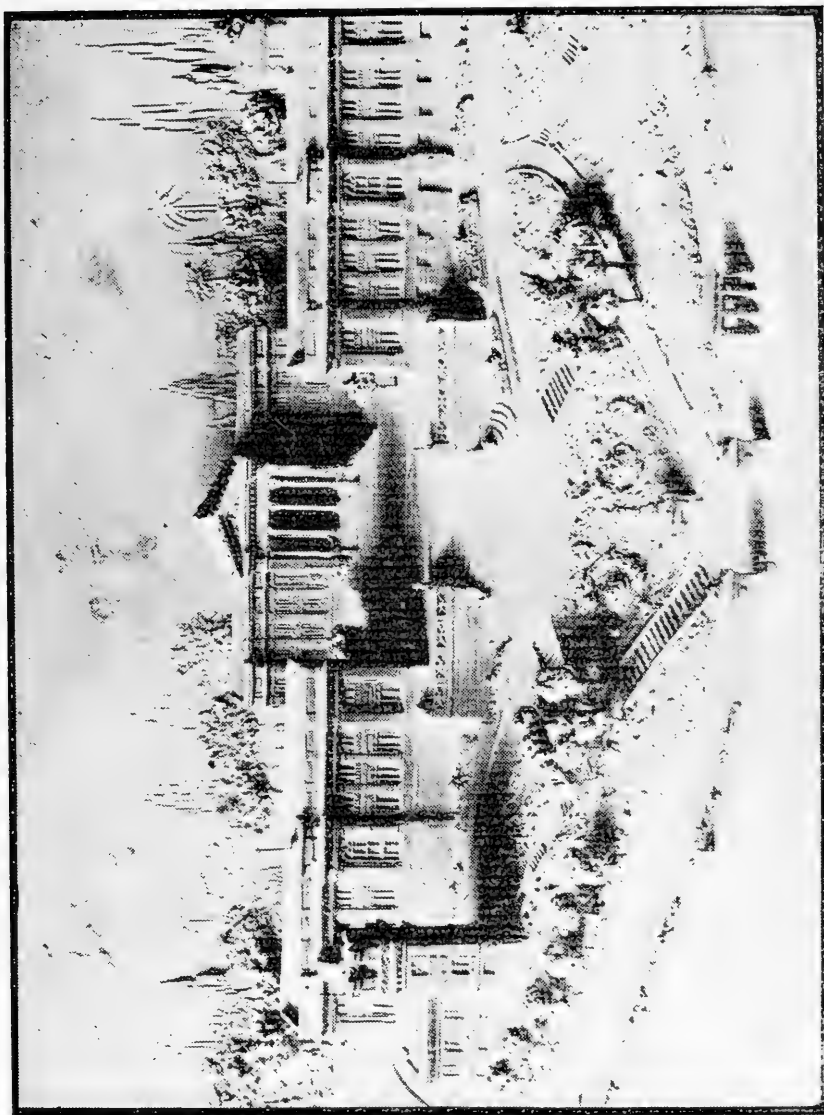


Vista de la Universidad desde la Habana.

nes en cualquier época si los alumnos acreditaban con certificación de los catedráticos respectivos que habían asistido a sus clases durante el año solar correspondiente, con la única limitación de que los suspensos no podrían presentarse a nuevo examen hasta que hubiesen transcurridos dos meses desde el día de la suspensión.

Entre otras muchas disposiciones se encuentra la relativa a los textos que habrían de regir en Cuba, que es la Real Orden de 27 de Agosto de 1888, obras que podían adoptar los titulares ya fuesen originales, ya traducidas de otro idioma, siempre que la obra u obras fuese sometida a la aprobación del Rector del Distrito Universitario, quien en caso de disentimiento llevaría consulta al Ministerio de Ultramar por conducto del Gobernador General, dándose la enseñanza mientras una resolución recaía, por el texto o conforme al método que hubiese servido en el curso anterior. No se necesita profundizar mucho para comprender el alcance de una medida de suspicacia, pues no era posible que el Rector pudiese hallarse siempre capacitado para juzgar la bondad del texto propuesto para la enseñanza de determinada materia, si es que tal medida no tuviera por móvil el establecer estrecha vigilancia en las ideas que quisiesen desenvolverse en materias que se estimasen peligrosas. Sea de ello lo que fuere, el caso es que hubiera bastado con que en Junta de Facultad, como resulta ahora, se hubiese aprobado el horario de la misma, pues el contenido de esa Real Orden se ha prestado a algunos atropellos indignos como así ha acontecido en la extinguida Facultad de Filosofía y Letras con uno de sus catedráticos.

Y como si no fuesen bastantes las resoluciones tomadas, en múltiples casos, para suponer el deliberado propósito de España de asimilarnos, lo más posible a ella, como si fácil fuera inculcar sentimientos de simpatía y de adhesión hacia quien nada había hecho por conquistarlos, obsequiéndonos de nuevo con el desgraciado Real Decreto de 19 Enero de 1892, del funesto Romero Robledo, suprimiendo el Doctorado en todas las Facultades de esta Universidad, pasando los catedráticos de las asignaturas respectivas a ocupar las vacantes existentes en el período de la Licenciatura, haciendo más y más patente el poco aprecio que de este pueblo se tuviera en España, evidenciándose ahincadamente su desconfianza hacia el mismo, mediante la farsa de querer aumentar los vínculos de afecto con una medida tan impolítica, que trajo la resolu-



Nueva entrada de la Universidad. (Proyecto de Obras Públicas.)

Edificio de Administración.

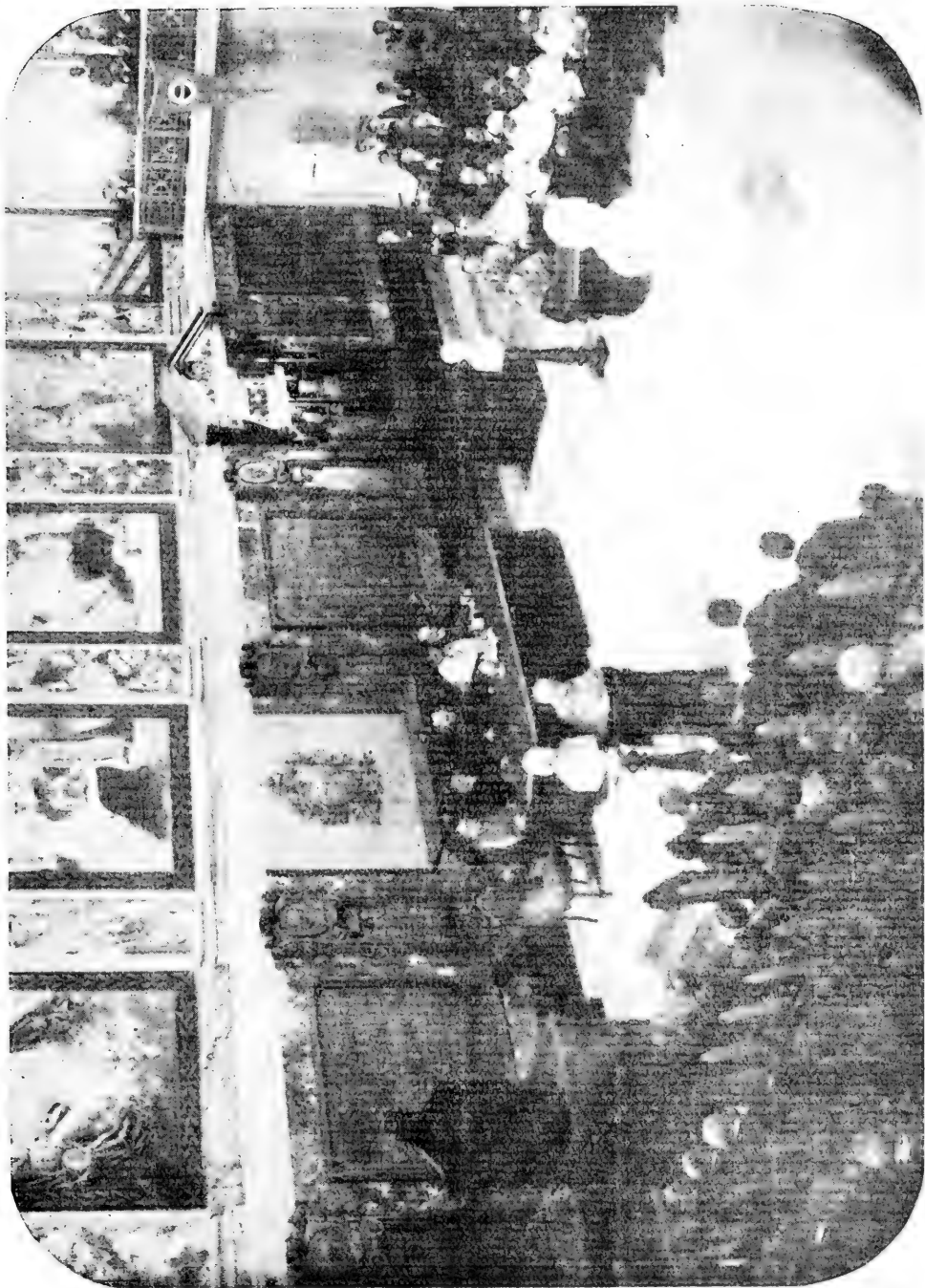
Gabinete y Laboratorio de Física.

Laboratorio de Química.  
Observatorio Astronómico.

ción plausible de una viril protesta del Claustro Universitario y de otra de los alumnos exigiendo el restablecimiento de dichos estudios, ya que sin causa justificada se infería a la Universidad un ultraje que su dignidad no podía tolerar. La agitación natural a un arbitrario estado de cosas y la presión que se hiciera para que la rectificación de una medida impropcedente no tardara en llevarse a cabo, fueron sin duda los motivos del Real Décreto de 3 de Septiembre de 1892, restableciendo dicho período de enseñanza, pero encargando de las asignaturas propias del mismo, en concepto de agregadas, a los Catedráticos titulares de las materias de la Licenciatura.

Aunque el Gobierno autonómico de Cuba tuvo su Secretaría de Instrucción que funcionó hasta que por la conclusión de la guerra tomó posesión de la Isla el Gobierno Interventor Americano, su desenvolvimiento no pudo ser amplio merced a las circunstancias por que hubo de atravesar el país, que no permitía el desenvolvimiento sereno de ninguna esfera, mas cuando pronto pudo advertirse, y por fortuna, el resultado negativo de un régimen autonómico falso. Sin embargo, dió algunas disposiciones en relación con nuestra Universidad, entre las que se cita la que por orden del Gobernador General dejaron en suspenso los artículos 278 al 281; ambos inclusivos, del Reglamento Universitario, que se refieren a los actos de investidura del grado de Doctor. Nunca hemos estado conformes con tal medida que quitó lucimiento a la obtención del más preciado de los títulos para limitar la adjudicación del mismo al simple examen de grado y a la expedición por el Rectorado del correspondiente diploma.

Y desaparecieron con tal medida las fiestas que anualmente se celebraban, la hermosa reunión del Claustro con nuestras mejores familias que acudían a oír la palabra autorizada del que apadrinaba poniendo de relieve los méritos del graduando, el advertir el regocijo del Rector que daba la bienvenida estrechando en su pecho al adolescente distinguido y a un Claustro que complacido por el triunfo de un hijo predilecto de la casa unía, por medio de estrecho y sincero abrazo los latidos de su corazón con el del graduando como prueba de simpatía y afecto, y en fin, a suprimir un acto que contribuía a dar lustre y esplendor a las fiestas universitarias. Y para que no se pierda la idea de lo que fué el ceremonial para la investidura del grado de Doctor, copiamos a continuación la fórmula de conferir al laureando por el Rector, la investidu-



Nueva Aula Magna de la Universidad.

ra, después de haber prestado los juramentos debidos. <sup>1</sup> “Por cuanto vos . . . . . habéis empleado los años de vuestra juventud en largos e incesantes estudios y habéis dado pruebas de constancia, laboriosidad y aplicación en todos nuestros cursos académicos: por cuanto en los grados de Bachiller y Licenciado que anteriormente se os han conferido, habéis acreditado vuestro saber y doctrina: por cuanto después de los exámenes y ejercicios, prescritos por los reglamentos y órdenes vigentes, los jueces y censores os han considerado digno y merecedor de obtener este último y superior grado en la enseñanza y profesión de la Facultad de . . . . .” “Por tanto, haciendo uso de la autoridad que me está delegada y en nombre de S. M. . . . . (Q. D. G.) declaro solemnemente que se os confiere el grado de Doctor en la Facultad de . . . . . en testimonio de lo cual vais a recibir de mis manos las nobles insignias de vuestro honor y dignidad.” “Recibid primeramente el bonete laureado antiquísimo y venerado distintivo del magisterio, y llevadle sobre vuestra cabeza como la corona de vuestros estudios y merecimientos.” “Recibid el libro de las leyes que habéis jurado guardar, cumplir y obedecer, el libro de la ciencia que os cumple enseñar, difundir y adelantar. Sea para vos significación y aviso de que por grande que vuestro ingenio fuere debéis rendir acatamiento y veneración a la doctrina de nuestros maestros y predecesores.” “Recibid el anillo que la antigüedad entregaba en esta veneranda ceremonia, como emblema del privilegio de firmar y sellar los dictámenes, consultas y censuras de vuestra ciencia y profesión.” “Recibid los guantes, símbolo de la pureza que deben conservar vuestras manos, y signo también de la distinción de vuestra categoría.” “Recibid, por último, la espada. En los antiguos tiempos esta arma de la nobleza significó que la profesión de las ciencias era elevada por ella a la dignidad y rango de la caballería. Hoy os la entregamos como testimonio glorioso de lo antigua que es en nuestra patria la nobleza de la ciencia, como emblema consagrado de la justicia, como símbolo de la fortaleza de que debe

1 El Secretario General leía en alta voz la fórmula de los juramentos que es la siguiente: “¿Juráis por Dios y por los Santos Evangelios profesar siempre la doctrina de Jesucristo Señor nuestro, creyendo y defendiendo nuestra religión única y verdadera como lo enseña la Santa Iglesia Católica, Apostólica y Romana?” El candidato contestaba: “Sí juro.” “¿Juráis por Dios y los Santos Evangelios obedecer las leyes que rigen en esta Isla y las mandadas observar para el Reino, ser fiel a . . . . . y cumplir con las obligaciones que os impone el grado de Doctor en . . . . . que se os va a conferir?” “Sí juro.” Y el Presidente decía: “Si así lo hicieréis, Dios os lo premie, y si no os lo demande, y además seréis responsable en el ejercicio de vuestro cargo con arreglo a las leyes.”



Vista del edificio central de la Universidad y jardines que lo rodean.

armarse nuestro espíritu, para cumplir dignamente las obligaciones de nuestro ministerio y los juramentos que habéis prestado.” “Ahora Doctor . . . . . levantáos! y recibid el abrazo de fraternidad de todos los que se honran y congratulan de ser nuestros hermanos y compañeros.” En la Facultad de Medicina antes de entregar la espada se entregaba el bastón diciendo: “Recibid el bastón, enseña honorífica de vuestra ciencia y distintivo del ejercicio de vuestra profesión desde sus más remotos orígenes.” Y con la desaparición de este acto de solemnidad extraordinaria, han ido desapareciendo también o por lo menos tolerándose la realización de ejercicios académicos sin la toga que va paulatinamente aminorando el respeto al acto y al tribunal que interviene. Si la moda de la innovación sigue imperando puede que los letrados en sus informes judiciales, los magistrados en sus funciones, los fiscales, etc., corran la misma suerte que la Universidad en este sentido.

\*  
\* \* \*

Con la anterior exposición acerca del desenvolvimiento de la enseñanza universitaria llegamos al momento del cese de la soberanía española y a las alteraciones que en este orden hubieron de surgir como resultado de la ocupación militar americana en nuestra patria. Las circunstancias no fueron de lo más propicias para que al Gobernante sólo preocupara nuestro Centro Superior, ya que infinitos problemas de orden político, económico, administrativo, etc., absorbían la mente del celoso primer gobernante, de quien Cuba guardará siempre eterno y grato recuerdo no sólo por sus relevantes cualidades, por su caballerosidad que tanto le distinguen, sino por que penetrado bien de la misión que se le confiara entendía, y así hubo de expresarlo, que debía mantener las cosas en el estado en que las recibiera, salvo lo que urgentemente exigiera una modificación, a fin de que en su día el Gobierno de Cuba y su Congreso resolvieran lo pertinente ya que su permanencia era del todo transitoria. Y así lo hizo, mereciendo el aplauso que el país le tributara y así hubo de manifestarlo al Rector de la Universidad como consecuencia de la exposición que le presentara acerca de dicha Institución.

Unida en una sola persona las dos carteras de Justicia e Instrucción Pública y estando casi todo por hacer, abrumador fué el trabajo que tuviera el dignísimo primer Secretario, siendo explicable que los asuntos de enseñanza tuviesen que supeditarse al des-





Busto del naturalista Felipe Poey, en el patio central de la Universidad.

envolvimiento de los de justicia, porque en la forma en que se hallaban aquéllos al cesar la soberanía española, podían esperar la reforma natural que sobreviniera, cosa que no resultaba lo mismo en el orden judicial. Así se explica que trancurriesen los meses del año de 1899 hasta el de Noviembre en que con fecha 4 se dictara por el Gobierno General de la Isla, la Orden número 212 conteniendo un nuevo Plan de Estudios para la Universidad, para los Institutos de 2.<sup>a</sup> Enseñanza y para la Escuela de Pintura y Escultura. Según puede verse por este Plan se ampliaron los estudios de las cinco Facultades, sobre todo las de Filosofía y Letras y Ciencias; se crearon nuevas cátedras, se conservaron los grados de Licenciado y Doctor en todas ellas, aunque se suprimió el período de estudios propios de este último, modificándose el procedimiento para el ejercicio del Doctorado en el sentido de exigirse a los aspirantes a este grado que los trabajos presentados para optarlos revistiesen caracteres de originalidad y verdadero mérito científico a juicio del Tribunal respectivo que así debía declararlo y certificarlo al aprobar dichos trabajos. Pronto se vió que tal cosa era poco menos que irrealizable si debía el Tribunal atenerse al concepto propio de lo que debe ser la originalidad. Las mejoras de este Plan estribaban en la ampliación de estudios, aumento del número de Catedráticos, así como de otros funcionarios facultativos y administrativos por la creación de las nuevas cátedras y de nuevos cargos de uno y otro orden dotándose con mayores elementos y recursos todos los servicios universitarios. Tal cambio significó la nueva era de prosperidad de la Universidad, la conformación del papel que representa dentro de un medio social que sabe apreciar los beneficios que de ella puedan derivarse.

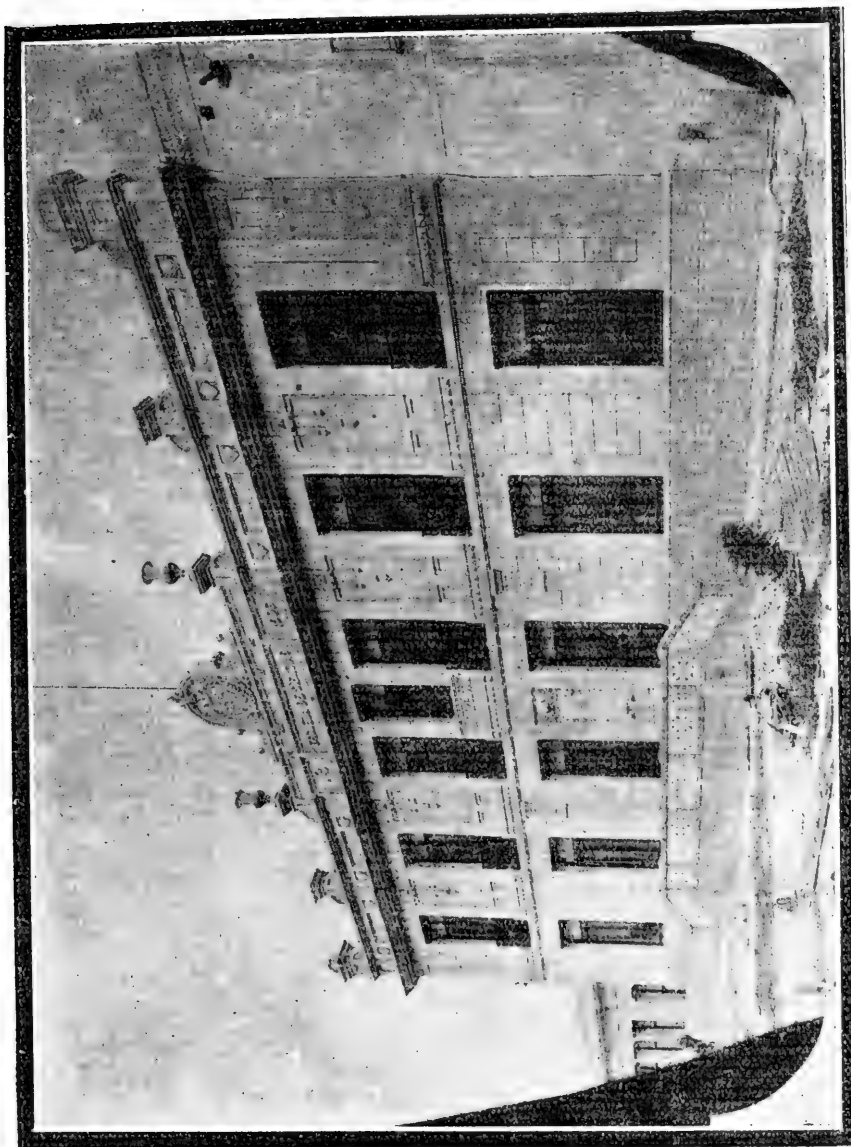
Los estudios establecidos por la Orden número 212 de 4 de Noviembre de 1899 son los siguientes, agrupados dentro de sus respectivas Facultades: Facultad de Ciencias, Sección de Físico-Matemáticas: Álgebra Superior, Geometría Superior, Trigonometría, Dibujo Lineal, Física, Química General e Inorgánica, Mineralogía General y Cristalografía, materias todas correspondientes al Período Preparatorio. El de la Licenciatura comprendía: Geometría Analítica, Geometría Descriptiva, Topografía y Agrimensura, Dibujo aplicado, Cálculo Diferencial, Física, Cosmografía, Mecánica Racional, Meteorología y sus prácticas, Geodesia y sus prácticas, Mediciones eléctricas y Electricidad aplicada, Astronomía, Física Matemática. El Período Preparatorio de la Sección de Físico-Químicas com-



Biblioteca General de la Universidad.

prendía: Álgebra Superior, Geometría Superior, Dibujo Lineal, Física, Química General e Inorgánica, Mineralogía General, Química Orgánica y Mineralogía Descriptiva. En la Licenciatura se estudiaban: Física, Química Inorgánica, Análisis Químico Cualitativo, Dibujo Aplicado, Análisis Químico Cuantitativo, Mineralogía General y Cristalografía, Micrografía y Fotografía, Química Orgánica, Análisis Químico Orgánico, Mineralogía Descriptiva y Docimasia, Meteorología, Mediciones eléctricas y Electricidad aplicada, Análisis Químicos especiales, toxicológicos y bromatológicos, Química biológica, Bacteriología. El Período Preparatorio de la Sección de Físico-Naturales comprendía: Física, Química General e Inorgánica, Anatomía y Fisiología Animales, Anatomía y Fisiología Vegetales, Mineralogía General, Dibujo Aplicado, Química Orgánica, Mineralogía Descriptiva, Fitografía, Zoología general. Los estudios de la Licenciatura eran: Biología y ejercicios de Zootomía, Fitografía con herborizaciones, Mineralogía general y Cristalografía, Zoografía de los Invertebrados, Zoografía de los Vertebrados, Mineralogía Descriptiva y Docimasia, Micrografía y Fotografía, Bacteriología, Anatomía Comparada, Geología con ejercicio de Petrografía, Paleontología, Antropología General y ejercicios de Antropometría, Evolución del Reino Animal, Evolución del Reino Vegetal, Ejercicios de Clasificación. Como puede advertirse, dentro de esta Facultad la ampliación de los estudios tendía a hacer más intensa y extensa la cultura y puede que a ello se haya debido la restricción que necesariamente hubo de sobrevenir con posterioridad. Los Períodos Preparatorios eran de dos cursos en todas las Secciones, los de Licenciatura eran de cuatro.

La Facultad de Farmacia tenía también dos cursos de Período Preparatorio que comprendió los siguientes estudios: Álgebra Superior, Geometría Superior, Física, Química General e Inorgánica, Mineralogía General, Anatomía y Fisiología Animales, Anatomía y Fisiología Vegetales, Química Orgánica, Mineralogía Descriptiva, Fitología, Zoología General. Los estudios de la Licenciatura se agruparon en cuatro cursos: Física, Química Inorgánica, Análisis químico cuantitativo, Materia Farmacéutica animal, Farmacia práctica, Análisis químico cuantitativo, Botánica descriptiva aplicada, Materia farmacéutica vegetal, Micrografía y Fotografía, Química Orgánica, Análisis químico orgánico, Mineralogía General y Cristalografía, Mineralogía Descriptiva y Docimasia, Bacteriología, Análisis químicos especiales: toxicológicos y bromatológicos, Hi-

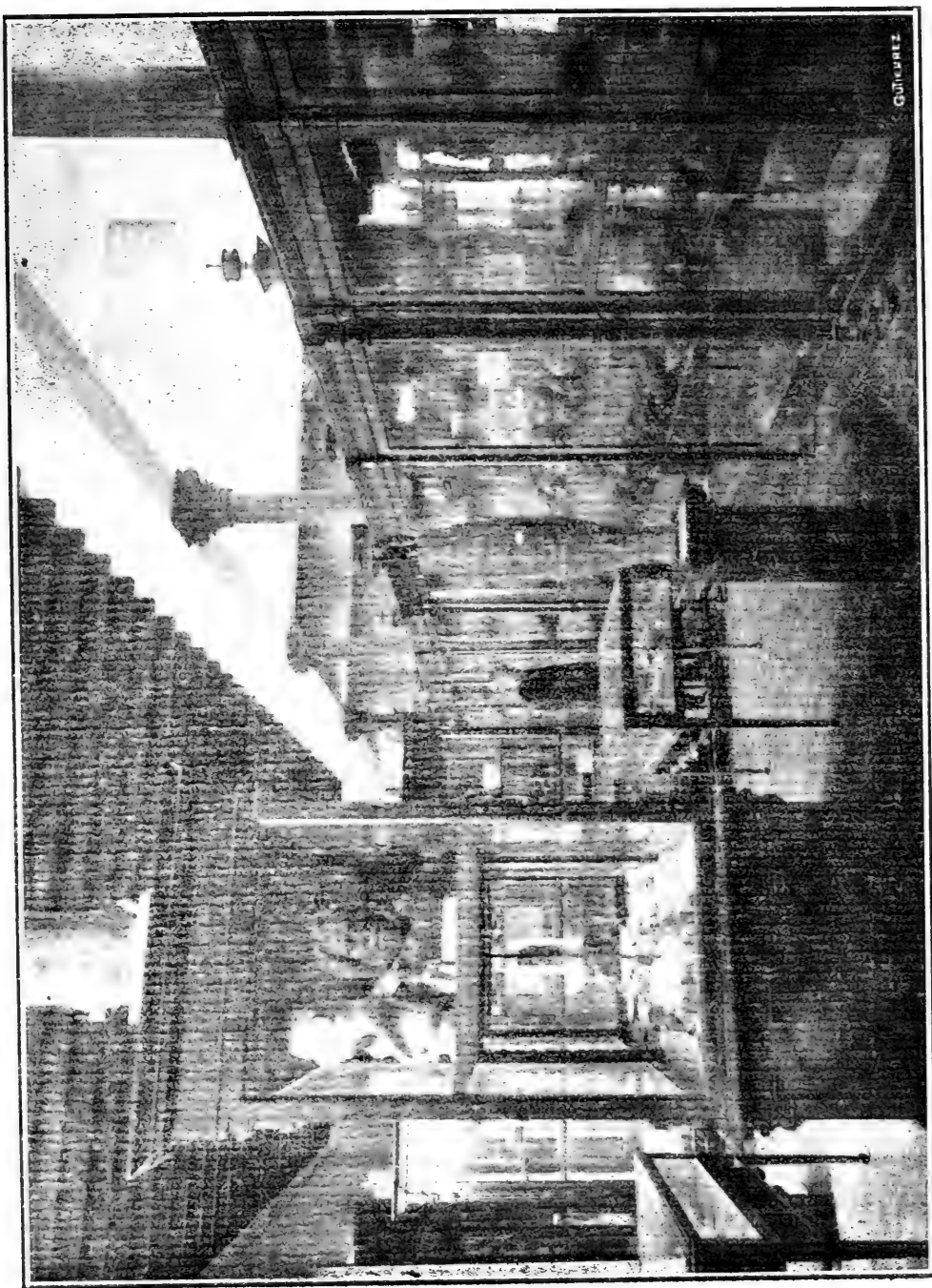


Escuela de Ciencias.—Biología, Zoología y Antropología.

giene Pública y Legislación Sanitaria, Química Biológica. La Facultad de Medicina en su Período Preparatorio de dos cursos comprendió los siguientes estudios: Física, Química General e Inorgánica, Anatomía y Fisiología Animales, Anatomía y Fisiología Vegetales, Mineralogía General, Química Orgánica, Fitología, Zoolo- gía. El período de la Licenciatura en Medicina comprendía seis cursos con las siguientes materias: Anatomía Descriptiva, His- tología Normal e Histoquímica, Fisiología, Disección con su prác- tica, Bacteriología, Anatomía e Histología Patológicas, Anatomía Quirúrgica y Operaciones, Patología General con su clínica, Te- rapéutica, Higiene privada, Patología Experimental, Patología Mé- dica, Patología Quirúrgica, Obstetricia y Ginecología, Clínica Mé- dica, Clínica Quirúrgica, Clínica de Obstetricia y Ginecología, Patología y Clínica Infantiles, Medicina Legal y Toxicología, Higiene Pública y Legislación Sanitaria, Química Biológica.

La Facultad de Filosofía y Letras tenía un Período Preparatorio de un curso con los siguientes estudios: Literatura General, Lingüís- tica General y Filología, Lógica y Psicología, Prehistoria e Historia Universal y una Licenciatura con 3 cursos: Literatura Clásica, Lite- ratura Española, Lengua Griega, Ética y Sociología, Historia Uni- versal, Filosofía General, Historia de la Literatura de los pueblos de origen latino, Historia de la Literatura de los pueblos de origen ger- mánico, Hebreo o Arabe, Historia de la Filosofía, Historia de América. Esta Facultad quedó poco más más o menos como apa- recía en el Plan español, pero con el defecto de reunir en una mis- ma cátedra la Lingüística y la Filología como si fuesen una sola cosa y hasta resultando agregada, apareciendo tener en el orden de la enseñanza un papel secundario, a uno de los cursos de len- gua griega.

En cuanto a la Facultad de Derecho, que es la que falta por exponer, se compuso de un Período Preparatorio de un curso con las materias siguientes: Literatura General, Lógica y Psicología, Ética y Sociología, Antropología con ejercicios de Antropometría, un Período de Licenciatura en cinco cursos en que se estudiaba: Prehistoria e Historia Universal, Introducción General al estudio del Derecho, Derecho Romano, Economía Política, Derecho Ci- vil, Derecho Político, Instituciones de Hacienda Pública, Derecho Penal, Derecho Administrativo, Derecho Procesal, Derecho Inter- nacional Público, Derecho Mercantil, Derecho Internacional Pri- vado, Derecho Político Comparado y Teoría y Práctica de Re-



Museo Antropológico Montañé.

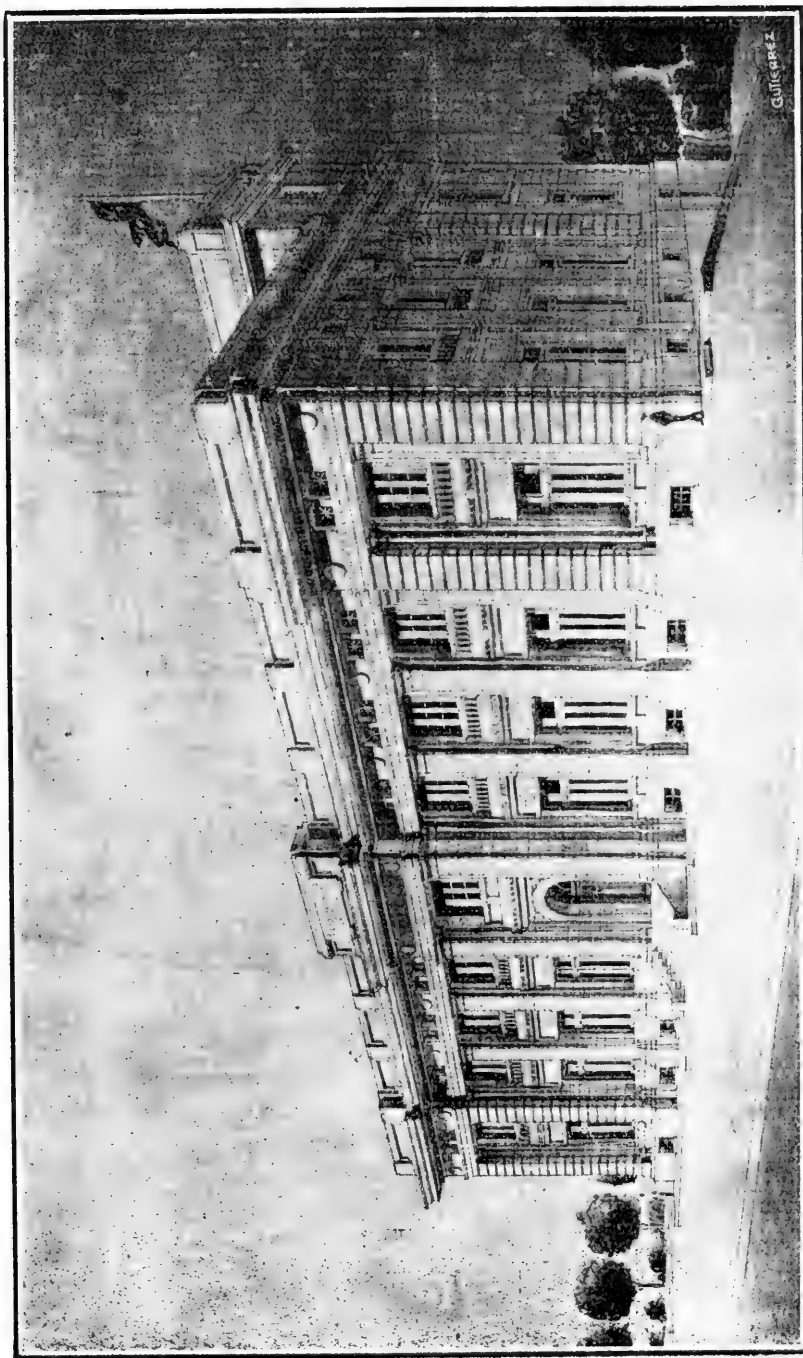
dación de Instrumentos Públicos. La carrera del Notariado, comprendió cuatro cursos: Introducción General al Estudio del Derecho, Derecho Civil, Derecho Político, Economía Política, Derecho Administrativo, Instituciones de Hacienda, Derecho Penal, Derecho Procesal, Derecho Mercantil, Teoría y Práctica de Redacción de Instrumentos Públicos.<sup>1</sup>

La Secretaría de Instrucción Pública dictó las reglas relativas a precedencias e incompatibilidades en cada una de las Facultades, a fin de que el desenvolvimiento de la enseñanza fuese gradual y pedagógico. Tal Plan de Estudios duró menos de un semestre, pues el cambio del Gobernador Militar trajo consigo la substitución de personas en las Secretarías y como resultado de ello una modificación radical en toda la enseñanza y en el Profesorado que había sido elegido, no mediante oposición sino por medio de Comisiones designadas que propusieron al Gobierno las personas que estimaron capacitadas para desempeñar las cátedras. Si bien este Plan como ya hemos dicho, tuvo que modificarse para ajustarlo a otro de orden en parte más económico y de nueva orientación, aunque no exento de defectos como el tiempo se ha encargado de demostrar; la Secretaría de Instrucción Pública resolvió muchas cuestiones que fueron altamente beneficiosas; entre ellas pueden citarse la supresión de los derechos que se pagaban al Estado por la expedición de Títulos Académicos y Profesionales de cualquier clase que fuesen, expidiéndose desde entonces libres de gastos para los interesados; el nombramiento y separación del personal subalterno de la Universidad por la Junta de Decanos; las nuevas disposiciones para la incorporación a la Universidad de los títulos obtenidos en el extranjero, la libre elección de temas para el grado de Doctor; la manera de hacer el nombramiento del Secretario General de la Universidad, así como de los Secretarios de Facultades; la forma de proveer las plazas de Auxiliares de la Universidad y otras más que revelan el interés que el Gobierno de la Intervención y muy en especial su Secretario de Instrucción Pública tuvo por encauzar la enseñanza contribuyendo a su completo mejoramiento.

La entrada del doctor Enrique José Varona en la Secretaría de Instrucción Pública dió origen, merced a necesarias modifica-

<sup>1</sup> Por la Orden No. 179 de 28 de Abril de 1900 se creó una Escuela de Ingenieros y Arquitectos para la enseñanza de las carreras de Ingenieros Civiles, Mecánico-Electricistas, Químicos y Arquitectos.

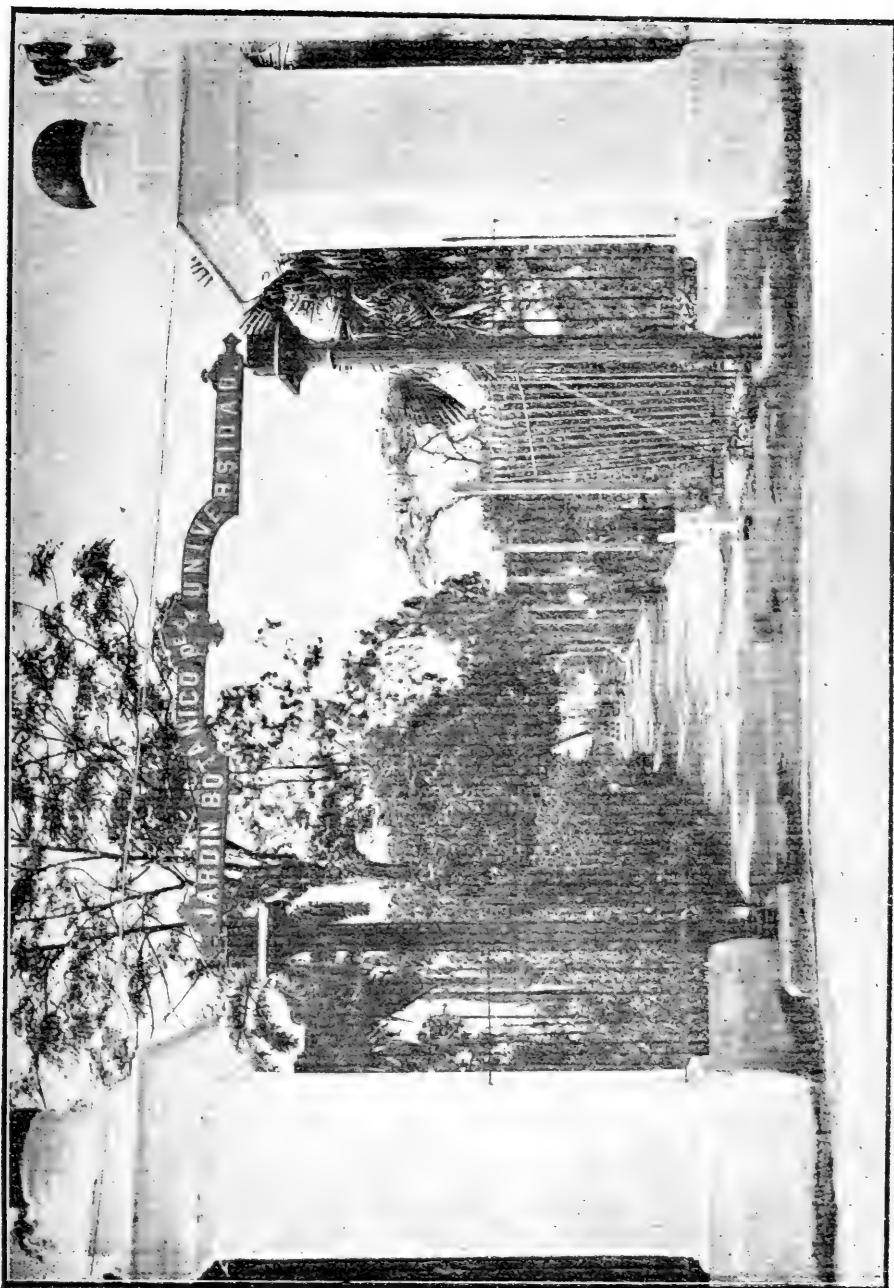




Escuela de Ciencias: Gabinete y Laboratorio de Física.  
El Laboratorio de Química es exactamente igual al de Física.

ciones impuestas por el entonces Gobernador Militar Leonardo Wood, a un nuevo Plan de Estudios que actualmente se halla en vigor y por el cual se introdujeron reformas del todo beneficiosas para la enseñanza, no obstante las quejas legítimas a que dieron lugar las inmerecidas imputaciones que se hicieron de algunas personas del profesorado y la injusticia de que todos no fueran juzgados con igual criterio. Pero nadie podrá negar que si el Plan Lanuza complacía porque daba satisfacción a naturales deseos de formar parte del Claustro Universitario, también fueron tantas las cátedras creadas, que el lado económico hubo de imponer la reforma en un sentido más modesto, dentro de un nuevo aspecto científico. Era el plan Lanuza, como el mismo doctor Varona ha dicho, "un Plan de proliferación por el que se aumentaban cátedras y se subdividían sin que se advirtiese un cambio de orientación en la enseñanza pública, pues todo seguía dentro de las antiguas líneas y hasta respetándose el antiguo método de enseñanza. El resultado era el de un número desproporcionado de catedráticos en relación con el de alumnos." Había, además, otras razones para explicarse el cambio que surgió por la Orden número 266 pues en el estado en que se hallaba todo en la Universidad, "todo resultaba añejo e inservible, aulas pobres, laboratorios desprovistos de material y mal acondicionados y ni bibliotecas existían, porque la de la Universidad no podía ser más vetusta y menos surtida de obras indispensables para el aprendizaje de los alumnos." De tales cosas, no por voluntad ni por falta de preparación, que todo ello le sobraba al que fué dignísimo Secretario del General Brooks, sino por falta material de tiempo, dado el inmenso trabajo que sobre él pesaba con ambas Secretarías, no pudo ocuparse de las múltiples exigencias de la enseñanza universitaria, la Orden número 212 de 4 de Noviembre de 1899, y como era preciso cambiarlo todo, de ahí la determinación de no conservar por más tiempo "los instrumentos comidos de herrumbre que estaban arrinconados en viejos desvanes, el no mantener la buhardilla donde estaba lo que se llamó Laboratorio de Química, el ridículo y desprovisto Museo de Historia Natural, los apolillados infolios de la librería del convento de Santo Domingo, el miserable Gabinete de Física" y tantas y tantas cosas más que han desaparecido gracias al nuevo Plan de Estudios y a la firmeza de carácter del Secretario respectivo.

Merced a esa reforma el cambio radical se ha operado tanto en lo relativo a la manera de enseñar y aprender como en las materias



Entrada del Jardín Botánico de la Universidad.

de estudio. La objetividad de la enseñanza se imponía, imposible antes por falta de elementos, era mejor, como ha dicho el doctor Varona, leer menos y observar más, comparar más, meditar más, experimentar más. Quiso el legislador que los profesores fuesen sólo profesores, y es sensible confesar que no lo ha conseguido; aumentó la consignación a cada cátedra para evitar ésto, pero el médico, el abogado y el ingeniero que pertenecen a la Universidad, si prestan atención a su cátedra no hacen de ella dedicación única sino, en algunos casos, aparece en un segundo plano, sometida en absoluto a la profesión que ejercen que ha de proporcionarles mayores beneficios que los que pueda brindarle la cátedra. La supresión de los programas que convierten en arte mecánico todo el proceso de la instrucción, fué otra de las innovaciones de este Plan, medida que se imponía porque coartaba la libertad para enseñar. Los exámenes sometidos al programa sufrieron cambios asimismo y tanto la Facultad de Medicina y Farmacia como las Escuelas de Ingenieros, Ciencias, Pedagogía y Agronomía se surtieron por causa del nuevo sistema de laboratorios que han cooperado a hacer la enseñanza mejor y más sólida, pues la consignación para el material científico ha permitido que las experiencias sean un hecho. ¿Podría afirmarse que el Plan está exento de toda crítica? Realmente, nada hay que pueda escapar de ella, pero en honor a la verdad debemos confesar que tampoco el Secretario pretendió que así fuese ya que siempre reflexivo ha sabido modificar aquellas cosas que mereciesen un cambio. Con este Plan se ha efectuado la renovación del espíritu que presidió por muchos años la enseñanza superior.

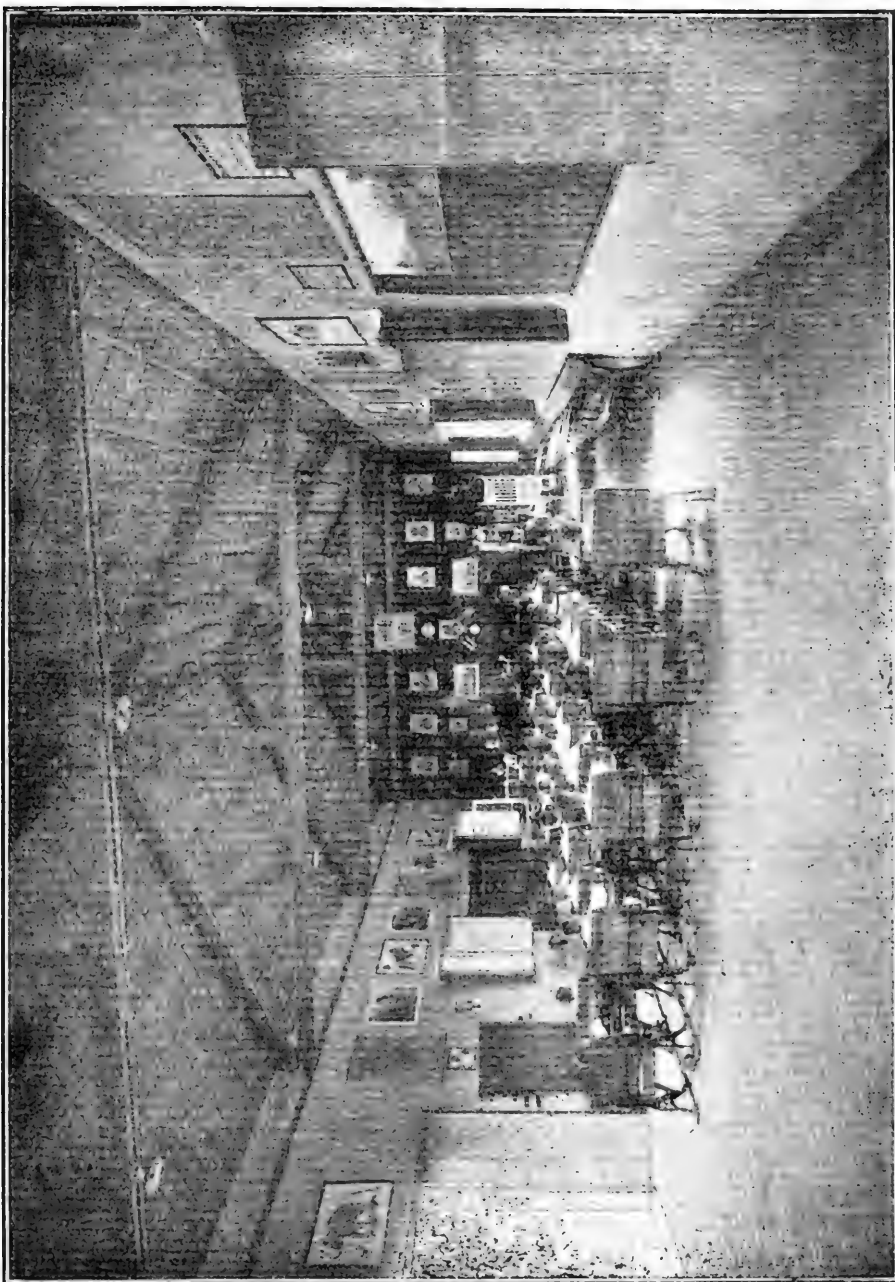
La Orden número 266 manifiesta en su preámbulo que “el Gobernador General desea dar a la Universidad de la Habana una base sólida y estable, proveyéndola del número de catedráticos suficientes para impartir con eficacia la instrucción necesaria. Y por el Plan contenido en la antedicha Orden se estableció una reducción considerable del número de Catedráticos e Instructores, procurando agrupar los cursos de modo que catedráticos competentes pudieran enseñar aquellos cuyas asignaturas son más o menos afines. En cuanto al nombramiento de Catedráticos y de Auxiliares se aceptó por el Gobernador General que entre aquellos que desempeñaban cátedras, los que las habían obtenido por oposición debían continuar así como los que dadas sus aptitudes especiales y conocimientos superiores estuviesen capacitados para ocupar las que desempeñaban. Este último extremo produjo crítica intensa, pues



Observatorio de Astronomía

entendían los perjudicados que se establecía en el escalafón universitario el sistema de castas, porque si era lógico que los que estaban por oposición, quedasen como catedráticos, no lo era el que la mayor parte del resto saliese para hacer ejercicios de oposición, permaneciendo dentro de la Universidad un número que aparecía calificado de intelectuales indiscutibles y que debía como los otros, rendir sus pruebas. Por fortuna los rozamientos han pasado y cada cual dentro de sus funciones trata de desempeñar el cargo de la mejor manera posible.

La enseñanza universitaria según la Orden número 266, que es la actual, comprende tres Facultades: Letras y Ciencias, Medicina y Farmacia y Derecho. La primera se compone de las Escuelas de Letras y Filosofía, Pedagogía Ciencias, Ingenieros, Electricistas y Arquitectos y Agronomía; la segunda de las Escuelas de Medicina, Farmacia, Cirugía Dental y Medicina Veterinaria y la tercera de las Escuelas de Derecho Civil, Público y Notariado. Regirá la Universidad un Rector que tendrá un Secretario General electos por los Catedráticos de todas las Facultades reunidos en Claustro Pleno. Para desempeñar los cargos de Rector y Secretario no se necesita ser Catedrático; si lo fueren los elegidos, dejarán de desempeñar sus cátedras todo el tiempo que ejerzan sus funciones. También se establece el tiempo de duración de ambos cargos, así como una Junta de Inspectores encargada de velar por su fomento y prosperidad y de proponer al Gobierno las medidas conducentes a ese objeto. La Junta estará compuesta de once miembros: tres ex-officio que serán el Presidente de la Academia de Ciencias de la Habana, el de la Sociedad Económica y el del Tribunal Supremo; dos designados por el Claustro de la Universidad que no pertenezcan al mismo; dos por los seis Institutos de la Isla en iguales condiciones que los anteriores; uno por la Sociedad de Estudios Clínicos de la Habana, uno por el Colegio de Abogados de la Habana; dos elegidos por el Gobierno entre las personas prominentes por su saber o méritos artísticos, cargos que serán renovados por mitad cada tres años. Las Facultades se componen de los catedráticos de sus diversas Escuelas, dirigidas por un Decano teniendo un Secretario electo entre los profesores. En virtud del carácter técnico de la Facultad regula libremente el orden de enseñanza de sus distintas Escuelas, distribuye y subdivide los cursos, fija las épocas de vacaciones y exámenes y propone las reformas, ampliación de estudios y aumento de cursos, de cátedras y



Escuela Práctica, anexa a la Escuela de Pedagogía.

laboratorios que exija el desarrollo de la Facultad. De acuerdo con este Plan los cursos de la Universidad duran nueve meses dentro del año. Como esta ley autoriza a que cada Facultad establezca su propio Reglamento, que ha de ser aprobado por el Rector, cada una ha redactado el suyo dentro de sus propias exigencias para todo lo concerniente a la enseñanza.

La Escuela de Letras y Filosofía comprende los siguientes estudios: Lengua y Literatura Latinas, Lengua y Literatura Griegas, Lingüística, Filología, Historia de la Literatura Española, Historia de las literaturas modernas extranjeras, Historia de América, Historia moderna del resto del mundo, Psicología, Filosofía Moral, Sociología e Historia de la Filosofía dada en conferencias. Estas materias han sido debidamente agrupadas en tres años guardándose las incompatibilidades y precedencias acordadas por la Facultad. Los exámenes son parciales y finales; aquéllos orales y éstos orales y escritos, sometidos a la forma acordada. La experiencia ha demostrado la necesidad de suprimir los exámenes escritos por orales preguntando el Tribunal a cada examinando sobre toda la asignatura. Tal medida, doloroso es confesarlo, ha obedecido a la ausencia de todo sentido moral por parte de la generalidad de los alumnos que conspiraba contra la seriedad del acto universitario; no se rendía verdadera prueba de saber, el engaño al tribunal resultaba manifiesto, conocidos los temas se desenvolvían en la Biblioteca y se valían de sus medios los que auxiliaban para hacerlos llegar al que sufría el examen cuando no se llevaban apuntes preparados con el fin de burlar la honradez y celo del tribunal. A grandes males, grandes remedios; sin embargo no todas las Escuelas han suprimido el examen escrito. Cuando el alumno haya aprobado todos los cursos de la Escuela de Letras y Filosofía, será admitido a los ejercicios para el grado de Doctor en Filosofía y Letras que consta de dos actos; el primero, de lectura de una tesis previamente elegida de un cuestionario redactado por los Catedráticos de la Escuela y de las observaciones que el Tribunal creyese pertinente dirigir al graduando y el segundo del desarrollo de un tema, con veinte y cuatro horas de preparación en un espacio de tiempo que no excederá de tres cuartos de hora. A los alumnos que hayan aprobado estos ejercicios, el Rector, a propuesta de la Facultad discernirá el título de Doctor en Filosofía y Letras.

*(Concluirá.)*



Biología (1 curso) .....	} Profesor Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso) .....	
Zoografía (1 curso) .....	
Antropología general (1 curso).....	

CONFERENCIAS

Sistema nervioso: morfología y funciones. Su evolución en el hombre y en la serie zoológica.....	} Dr. Aristides Mestre.
--	-------------------------

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Aristides Mestre (Conservador del Museo Zoológico y Jefe de los trabajos prácticos del Laboratorio de Biología); Dr. Pablo Miquel (Jefe del Gabinete de Astronomía); Dr. Nicasio Silverio (Jefe del Gabinete de Física); Dr. Gerardo Fernández Abreu (Jefe del Laboratorio de Química); y Dr. Jorge Hortsmann (Director del Jardín Botánico). Estos diversos servicios tienen sus respectivos ayudantes. -El «Museo Antropológico Montané» y el Laboratorio de Antropología tienen por Director al Profesor titular de la asignatura. El profesor auxiliar interino de la Escuela es el Dr. José R. García Font.

3. ESCUELA DE PEDAGOGIA

Psicología Pedagógica (1 curso).....	} Profesor Dr. Alfredo M. Aguayo.
Historia de la Pedagogía (1 curso).....	
Higiene Escolar (1 curso).....	
Metodología Pedagógica (2 cursos).....	
Dibujo lineal (1 curso).....	}, Sr. Pedro Córdova.
Dibujo natural (1 curso).....	

CONFERENCIAS

I. Crítica de la Educación Contemporánea.....	} (Vacante.)
La Pedagogía Experimental.....	
II. Lectura e interpretación de las obras de los grandes pedagogos contemporáneos.....	

Agrupada la carrera de Pedagogía en tres cursos, comprende también asignaturas que se estudian en otras Escuelas de la misma Facultad. El Director del Museo Pedagógico es el Profesor titular de Metodología.

4. ESCUELA DE INGENIEROS, ELECTRICISTAS Y ARQUITECTOS

Dibujo Topográfico estructural y arquitectónico (2 cursos).....	} Profesor Sr. Eugenio Rayneri.
Esteriotomía (1 curso).....	
Geodesia y Topografía (1 curso).....	}, Dr. Alejandro Ruiz Adalsó.
Agrimensura (1 curso).....	
Vías y Materiales de Construcción (1 curso).....	}, Sr. Aurelio Sandoval.
Resistencia de Materiales. Estática Gráfica (1 curso).....	
Construcciones Civiles y Sanitarias (1 curso).....	}, Sr. Eduardo Giberga.
Hidromecánica (1 curso).....	
Maquinaria (1 curso).....	}, Dr. Luis de Arozarena.
Ingeniería de Caminos (3 cursos: puentes, ferrocarriles, calles y carreteras).....	
Enseñanza especial de la Electricidad (3 cursos).....	}, Sr. Ovidio Giberga.
Arquitectura e Higiene de los Edificios (1 curso).....	
Historia de la Arquitectura (1 curso).....	}, Dr. Andrés Castellá.
Contratos, Presupuestos y Legislación especial a la Ingeniería y Arquitectura (1 curso).....	

Esta Escuela comprende las carreras de Ingeniero Civil, Ingeniero Electricista y Arquitecto; y son sus profesores Auxiliares: Sr. A. Fernández de Castro (Jefe del Laboratorio y Taller Mecánicos); y Sr. Plácido Jordán (Jefe del Laboratorio y Taller Eléctricos); con sus correspondientes ayudantes. En dicha Escuela se estudia la carrera de *Maestro de Obras*; exigiéndose asignaturas que corresponden a otras Escuelas.

5. ESCUELA DE AGRONOMIA

Química Agrícola e Industrias Rurales (1 curso).....	} Profesor Dr. Francisco Henares.
Fabricación de azúcar (1 curso).....	
Agronomía (1 curso).....	}, Sr. José Cadenas.
Zootecnia (1 curso).....	
Fitotecnia (1 curso).....	}, Sr. José Comallonga.
Economía Rural y Contabilidad Agrícola (1 curso).....	
Legislación Rural y formación de Proyectos (1 curso).....	

El profesor auxiliar de esta Escuela es el Dr. Buenaventura Rueda (Jefe de los Museos y Laboratorios).

Para los grados de *Perito químico agrónomo* y de *Ingeniero agrónomo*, se exigen estudios que se cursan en otras Escuelas.

En la Secretaría de la Facultad, abierta al público todos los días hábiles de 1 a 5 de la tarde, se dan informes respecto a los detalles de la organización de sus diferentes Escuelas, distribución de los cursos en las carreras que se estudian, títulos, grados, disposiciones reglamentarias, incorporación de títulos extranjeros, etc.

## AVISO

---

LA REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS es bimestral.

Se solicita de las publicaciones literarias ó científicas que reciban la REVISTA, el canje correspondiente; y de los Centros de instrucción ó Corporaciones á quienes se la remitamos, el envío de los periódicos, catálogos, etc., que publiquen: de ellos daremos cuenta en nuestra sección bibliográfica.

Para todo lo concerniente á la REVISTA (administración, canje, remisión de obras, etc.) dirigirse al Sr. Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

Los autores son los únicos responsables de sus artículos; la REVISTA no se hace solidaria de las ideas sustentadas en los mismos.

## NOTICE

---

The REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS, will be issued every other month.

We respectfully solicit the corresponding exchange, and ask the Centres of Instruction and Corporations receiving it, to kindly send periodicals, catalogues, etc., published by them. A detailed account of work thus received will be published in our bibliographical section.

Address all communications whether on business or otherwise, as also periodicals, printed matter, etc., to the Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

## AVIS

---

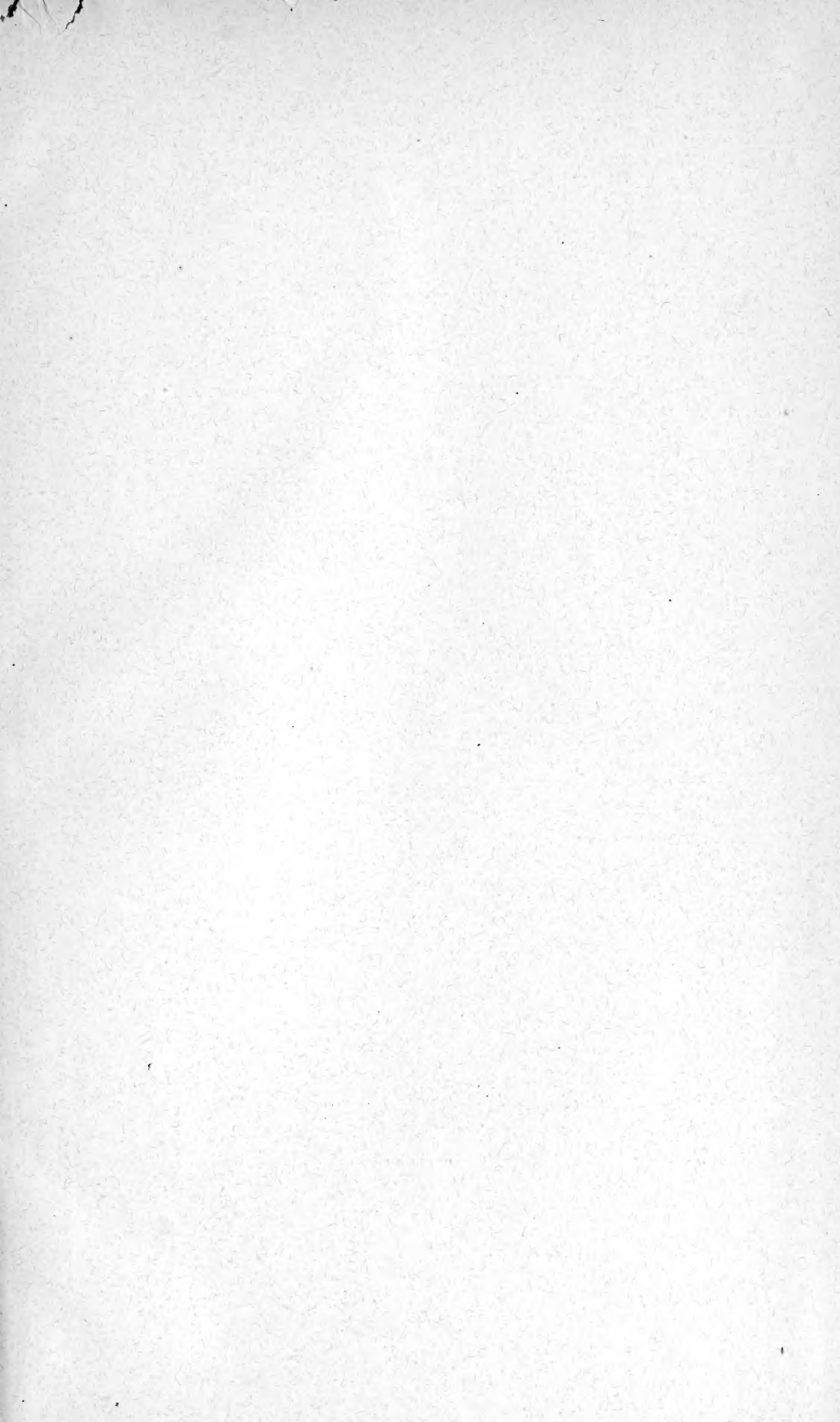
La REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS paraît tous les deux mois. On demande l'échange des publications littéraires et scientifiques: il en sera fait un compte rendu dans notre partie bibliographique.

Pour tout ce qui concerne la Revue au point de vue de l'administration, échanges, envoi d'ouvrages, etc., on est prié de s'adresser au Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias, Universidad de la Habana, República de Cuba.

Les auteurs sont seuls responsables de leurs articles, et la REVUE n'est engagée par l'opinion personnelle d'aucun d'eux.









New York Botanical Garden Library



3 5185 00280 3631

