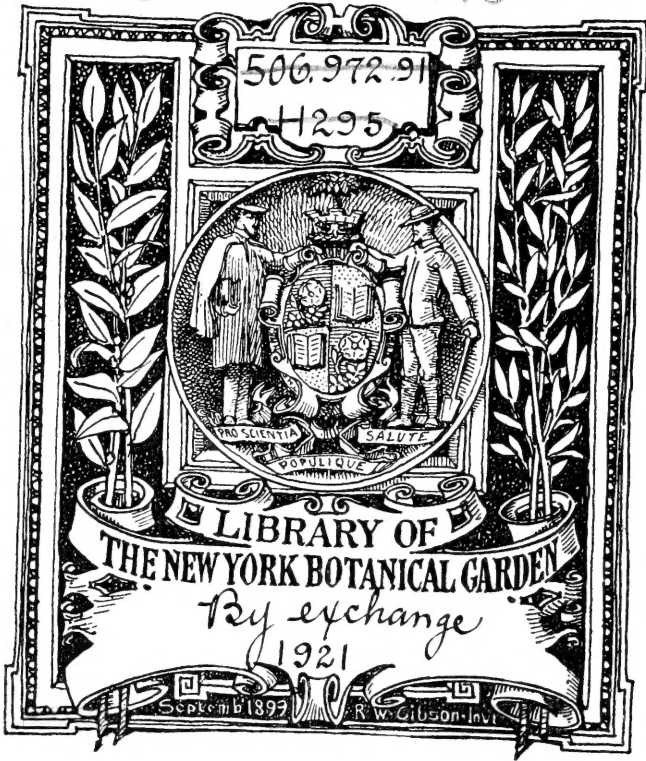


XR .E86564

V.30



REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

UNIVERSIDAD DE LA HABANA

REVISTA

DE LA

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

VOLUMEN XXX, 1920

DIRECTOR:

Dr. JUAN M. DIHIGO

Profesor de Lingüística y de Filología.
Director del Laboratorio de Fonética Experimental.

REDACTORES JEFES:

Dr. ARISTIDES MESTRE

Profesor de Antropología.
Director del Museo Antropológico Montané.

Dr. SALVADOR SALAZAR

Profesor Auxiliar
de Ciencias Filosóficas.

Dr. LUIS DE SOTO

Profesor Auxiliar
de Lenguas y Literaturas clásicas

SON COLABORADORES LOS SEÑORES PROFESORES DE LA FACULTAD



HABANA

—
IMPRENTA «EL SIGLO XX»

TENIENTE REY, 27

1921

E86564

V.30

INDICE DEL TRIGESIMO VOLUMEN

1920

NUMEROS 1 y 2, ENERO-JUNIO

Páginas.

Labor literaria del Dr. Juan Pérez de Montalvan.....	} Sra. Ada Godínez de Batlle 1
El vocabulario de los niños cubanos.....	Dr. Alfredo M. Aguayo.. 152
El eclipse anular del sol del 23 de Noviembre de 1919.....	} Dr. Victorino Trelles..... 174
Justo de Lara.....	Sr. F. de P. Coronado..... 193
Elogio del Dr. Antonio Espinal.....	Dr. José R. García Fonts. 206
Rafael Fernández de Castro.....	Dr. Evelio R. Lendián.... 210
Karl Brugmann.....	Dr. J. M. Dihigo..... 213

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS. I. Le prix de la vie; } por León Ollé-Laprune. París, 1918..... }	<i>Dr. J. M. Dihigo</i>	217
II Aticismo tropicales; por M. Vincenzi. S. } José de Costa Rica, 1919..... }		
III Meditaciones al margen de "Motivos de } Proteo", por Napoleón Pacheco. S. José } de Costa Rica..... }		
IV Paulino y Suetonio, por M. Vincenzi. S. } José de Costa Rica..... }		
V Mis primeros ensayos. Prueba de una Fi- } losofía personal, por M. Vincenzi. S. Jose } de Costa Rica 1917..... }	<i>Dr. Salvador Salazar</i>	217
VI La personalidad crítica. Napoleón Pa- } checo; por M. Vincenzi. S. José, Costa Rica } 1920..... }		
VII Voces lejanas, por M. Vincenzi. S. José, } Costa Rica 1920..... }		
VIII La corriente del golfo; por Juan Ma- } nuel Planas. Habana, 1920..... }		
El nuevó decano de la Facultad de Letras y } Ciencias..... }	<i>La Dirección</i>	220

NUMEROS 3 y 4, JULIO-DICIEMBRE

El arte prehistórico americano.....	<i>Dr. Salvador Salazar</i>	221
Thérèse Wilms Montt.....	<i>Sr. Alberto Zambonini</i> ...	244
La timidez de los niños cubanos.....	<i>Srta. María Vendrell</i>	257
Como puede conocerse la historia por las mo- } nedas (con grabados)..... }	<i>Dr. J. M. Dihigo</i>	325
Isadora Duncan (con grabados).....	<i>Srta. Julia Mestre</i>	385

	<u>Página.</u>
Homenaje a un gran sabio.....	395
<i>La Dirección</i>	395
Doctor Juan Francisco de Albear (con un grabado)	398
<i>La Dirección</i>	398
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS. I La Catálisis Química; por el P. Dr. Eduardo Victoria. S. J. Barcelona, 1918.....	201
<i>Carlos Theye</i>	201
II Historia de la lengua y literatura castellana; por Julio Cejador. Tomo XII Madrid, 1920.....	405
<i>Dr. J. M. Dihigo</i>	405
III Traité de la Lumière; por Christian Huyghens. París, 1920.....	407
<i>Dr. P. Casanova Parets</i> ..	407
IV Noelle Roger; Nota de la Doctora Francisca. Habana, 1920.....	408
<i>Dr. Salvador Salazar</i>	408
MISCELANEA. Conferencias de la Facultad.....	409
NOTICIAS OFICIALES.....	409
Acuerdos de la Facultad.....	409
Acuerdos del Rectorado.....	409
De la Secretaría de I. Pública.....	410
El Decanato de la Facultad.....	411
La Secretaría de la Facultad.....	411
Nuevo Profesor de Antropología.....	411
Canje de la Revista	411

REVISTA

DE LA
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

DIRECTOR:

Dr. JUAN M. DIHIGO

Profesor de Lingüística y de Filología.
Director del Laboratorio de Fonética Experimental.
Secretario de la Facultad de Letras y Ciencias.

REDACTORES JEFES:

Dr. ARISTIDES MESTRE

Profesor Auxiliar de Biología, Zoología y Antropología.
Conservador del Museo Antropológico y de Zoología.

Dr. SALVADOR SALAZAR

Profesor Auxiliar
de Ciencias Filosóficas.

Dr. LUIS DE SOTO

Profesor Auxiliar
de Lenguas y Literaturas clásicas

SON COLABORADORES LOS SEÑORES PROFESORES DE LA FACULTAD

ENERO-JUNIO DE 1920

SUMARIO:

- LABOR LITERARIA DEL DR. JUAN PÉREZ DE MONTALVÁN..... *Sra. Ada Godínez de Batlle.*
 —EL VOCABULARIO DE LOS NIÑOS CUBANOS..... *Dr. A. M. Aguayo.*
 —EL ECLIPSE ANULAR DE SOL DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 1919.. *Dr. Victorino Trelles.*
 —JUSTO DE LARA..... *Sr. F. de P. Coronado.*
 —ELOGIO DEL DR. ANTONIO ESPINAL..... *Dr. José R. García Font.*
 —RAFAEL FERNÁNDEZ DE CASTRO..... *Dr. Evelio R. Lendián.*
 —KARL BRUGMANN..... *Dr. J. M. Dihigo.*
 —NOTAS BIBLIOGRÁFICAS. —I. Le prix de la vie, por León Ollé-Laprune, París, 1918. *Dr. J. M. Dihigo.*
 —II. Aticismos tropicales, por M. Vincenzi, San José de Costa Rica, 1919. —III. Meditaciones al margen de "Motivos de Proteo", por Napoleón Pacheco, San José, C. R., 1918. —IV. Paulino y Suetonio, por M. Vincenzi, San José, C. R., 1920. —V. Mis primeros ensayos. Prueba de una filosofía personal, por M. Vincenzi, San José, C. R., 1917. —VI. M. Vincenzi. Su personalidad crítica, por Napoleón Pacheco, San José, C. R., 1920. —VII. Voces lejanas, por M. Vincenzi, San José, C. R., 1920. —VIII. La corriente del golfo. Novela, por Juan Manuel Planas, Habana, 1920. *Dr. Salvador Salazar.*
 —EL NUEVO DECANO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS.. *La Dirección.*

HABANA

IMPRENTA "EL SIGLO XX"
TENIENTE REY, 27

1920

ENSEÑANZA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS.

Decano: Dr. Carlos de la Torre.

Secretario: Dr. Juan M. Dihigo.

1. ESCUELA DE LETRAS Y FILOSOFIA.

Lengua y Literatura Latinas (3 cursos).....	Profesor	Dr. Adolfo de 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.
Sociología (1 curso).....	„	Dr. Sergio Cuevas Zequeira.

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Salvador Salazar para el grupo de Historia y Ciencias Filosóficas; Dr. Luis de Soto para el grupo de Lenguas clásicas y Dr. Eligio de la Puente (aux. int^o) para el grupo de Literaturas; 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) curso.	} Profesor	Dr. Pablo Miquel.
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 (2 cursos).....	} „	Sr. Carlos Theye.
Química general (1 curso).....		
Biología (1 curso).....	} „	Dr. Arístides Mestre.
Zoología (1 curso).....		
Dibujo Lineal (1 curso).....	} „	Dr. Carlos de la Torre.
Dibujo Natural (1 curso).....		
Cosmología (1 curso).....	} „	Sr. Pedro Córdova.
Mecánica Racional (1 curso).....		
Astronomía (1 curso).....	} „	Dr. Victorino Trelles.
Geodesia (1 curso).....		
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	} „	Dr. Alejandro Ruiz Cadalso.
Botánica general (1 curso).....		
	„	Dr. Santiago de la Huerta.
	„	Dr. Felipe García Cañizares.

[b] Sección de Ciencias Físico-Químicas.

Análisis Matemático (Algebra Superior).....	Profesor	Dr. Pablo Miquel.
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. Arístides Mestre.
Botánica general (1 curso).....		
Cosmología (1 curso).....	„	Dr. Carlos de la Torre.
	„	Dr. Felipe García Cañizares.
	„	Dr. Victorino Trelles.

[c] Sección de Ciencias Naturales.

Análisis Matemático (Algebra Superior) 1 curso	Profesor	Dr. Pablo Miquel.
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 (2 cursos).....	} „	Dr. Plácido Biosca.
Geología (1 curso).....		
Botánica general (1 curso).....	} „	Dr. Santiago de la Huerta.
Fitografía y Herborización (1 curso).....		
	„	Dr. Felipe García Cañizares.

REVISTA

DE LA

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

LABOR LITERARIA

DEL DR. JUAN PEREZ DE MONTALVAN

POR LA SRA. ADA GODÍNEZ DE BATLLE (1)

INTRODUCCION

El Dr. Juan Pérez de Montalván y de la Cruz, nacido en el año de 1602 y muerto en 1638, de cuya labor literaria tenemos que ocuparnos, pertenece a dos momentos importantes del Período de oro de la Literatura española, que se conoce en la Historia con los nombres de Epocas de Felipe III (1599-1620) y de Felipe IV, y que constituyen no solo el triunfo del realismo español en el teatro y en la novela, sino también representan las últimas consecuencias de la erudición clásica del Renacimiento, con las funestas orientaciones que simbolizaron Don Luis de Góngora y Don Francisco Quevedo: el culteranismo y el conceptismo.

Aunque distintos momentos, pudiera sin embargo decirse que los reinados de Felipe III y Felipe IV constituyen por el espíritu político de los reyes, por los géneros literarios cultivados y hasta por los mismos vicios, una sola época de la Historia y de la Literatura española; pero los dos monarcas, como las dos grandes figuras literarias, Lope y Calderón, establecen entre ellos alguna

(1) Memoria premiada en 20 de Septiembre de 1918 con el premio Guillermo Domínguez Roldán y que se publica por recomendación del Tribunal.

LIBRARY
MONTREAL
UNIVERSITY
1920

1920

diferencia exigiendo distinta denominación. En lo político, la España del siglo XVII fué la consecuencia precisa de las ideas y tendencias iniciadas por los monarcas de la casa de Austria, llenos del espíritu del Renacimiento y de la tendencia a fundirla con el espíritu nacional.

La Edad Moderna de España, que tiene dos épocas perfectamente diferentes, que señalan el apogeo y la decadencia del poderío español, se inicia con Carlos V y sus sucesores, hasta llegar a la inauguración de la casa de Borbón con Felipe V.

No es nuestra misión engolfarnos en la historia política de los reyes de la casa de Austria; pero sí debemos señalar que ese período histórico que se inicia con tanta brillantez con el rival de Francisco I, llegando a constituir un imperio bastante similar al de Augusto por la extensión del territorio, por el brillo de las armas y por el auge de la cultura española, fué poco a poco decreciendo, hasta los últimos momentos de sus sucesores.

Iniciado el absolutismo más completo, el pueblo español llegó en los últimos instantes del gobierno de la casa de Austria al servilismo y a la decadencia, y poco a poco los hombres más ilustres, contemporáneos de los primeros monarcas austriacos, fueron descendiendo en la adulación y en la ignorancia, y aquella sociedad y aquel pueblo de tanto brillo y tanto prestigio llegaron a convertirse en un conjunto social de pobres y miserables, de hidalgos hambrientos, de pícaros aventureros, de pelones pasantes en cortes, de rufianes, de Celestinas, en una palabra, de gente de la peor clase. A todo ello contribuyó poderosamente la holgazanería imperante, la influencia de la Iglesia y sobre todo el mismo carácter español exaltado, aventurero, fanático.

La manera fácil de enriquecerse en los países conquistados de la América, consentido y autorizado por los monarcas, fomentaba la decadencia moral y política de aquel pueblo que había paseado sus banderas triunfantes por toda Europa y en el Nuevo Mundo, que ofrecía sus vastos territorios a la conquista y al despojo.

Macías Picaveas, hablando de la España de Felipe III, dice lo siguiente: "En lo interior los Corregidores y Consejos de banderías venales y corrompidas, donde antes los Municipios republicanos; la asesina centralización, donde las Regiones libres; las viles clientelas de parásitos, donde los Gremios democráticos; los lugarones atosigados de frailes y conventos, donde las ciudades industriales; los campos yermos, donde los campos prósperos; el

hampa canallesca y hambrienta, donde la burguesía inteligente y rica; los favoritos imbéciles y los estúpidos confesores del Monarca, donde el Justicia de Aragón y el Consejo de Castilla; las miserables camarillas palaciegas, donde las cortes veneradas; ejércitos mercenarios, desarrapados, sin paga y en perpétuo merodeo, donde las nacionales Milicias; y vicio, en fin, flaqueza, barbarie y ruina, donde poder, virtud, ciencia y grandeza. En lo exterior, la pérdida de cuanto con alfileres nos prendieron los dos primeros Austrias: Flandes, el Milanesado, el Franco Condado, Portugal y no pocas colonias; América convertida de un elemento de grandeza en causa de enflaquecimiento; la llave del Estrecho, olvidada y sin asegurar para siempre; el dominio del mar arrancado por Inglaterra; los invencibles tercios, vencidos en Rocroy por Francia; los protestantes triunfantes en Westfalia, riéndose de nuestra inquisición; España, caída desde la altura de su supremacía incontrastable al abismo de su nulidad y de su olvido. . .”

Don Aureliano Fernández Guerra, corrobora este juicio agregando: “A la sazón hallábase envilecida la plebe; el generoso espíritu de libertad e independencia ya no inflamaba el corazón español; aquellos que habían pactado con los primeros monarcas leyes y formas de gobierno forjaban ahora las cadenas de la servidumbre. . . El valor sacrificábase al antojo de un tirano, y la adulación extendía el poder de los reyes, subiéndolo más de lo que la razón y el derecho piden. Atentos a engrandecer sus casas, ya los próceres no llevaban al combate sus propios vasallos ni para ellos eran con una vida activa y laboriosa amparo y beneficio constante; regalones, holgazanes y viciosos, habíanse trocados en sanguijuelas de sus pueblos, no siempre bien adquiridos; exprimíanlos como a esponjas, desustanciábalos, destruíanlos.

Don Julio Cejador y Frauca, en su obra, no terminada aún, sobre Literatura Castellana, completa los anteriores juicios diciendo:

“Nobles y grandes fueron los intentos de los españoles en el siglo XVI; pero los medios materiales eran escasos y los descuidaron como si hubieran de lloverles del cielo. Don Quijote fué el símbolo en que los dejó retratados Cervantes. Esta desproporción entre los levantados fines y los menguados medios hundió a España. Mantúvose su grandeza, por la fiebre caballeresca de Carlos V, verdadero Don Quijote de carne y hueso, por la fuerte mano de Felipe II, pero Felipe III no tenía otra fiebre que la de

rezar y cazar; entregóse en brazos del Duque de Lerma, aquel Merlín que le encantó como a Durandarte, aquel que supo un punto más que el diablo, aquel desbaratador de la ya flojísima hacienda española en interés propio; aquel vendedor de los papeos y de la justicia, secundó todavía con Felipe IV el Conde Duque de Olivares, y Don Quijote quedó por tierra; España agotada y vencida. Cara le costó su locura; pudo sin embargo, consolarle la alteza de sus intentos, que casi en locuras rayaban, y el que fueran las extrañas y nada españolas caballerías las que le hicieron traspasar las lindes de la razonable alteza en el intentar, llevándole a los campos de la locura! Las caballerías del imperialismo austriaco, verdadero qui jotismo descabellado, enloquecieron al hidalgo pueblo español.

España entera pudo decir lo que de sí dijo Cervantes, que también como Don Quijote comprendió en sus nobles intentos y pobreza de medios a los españoles de su tiempo:

“Tú mismo te has forjado tu ventura,
Y yo te he visto alguna vez con ella;
Pero en el imprudente poco dura.”

A la época política que ligeramente acabamos de reseñar, corresponde la de Lope de Vega y Miguel de Cervantes, que desenvuelven dos géneros literarios magníficos: el teatro y la novela, productos de las victorias obtenidas por el Cristianismo sobre el Arte clásico, y del realismo español.

Las dos brillantes manifestaciones que encarnan esos dos hombres geniales son absolutamente ajenas al arte antiguo; nacen y se desenvuelven del común sentir del pueblo español, sin relaciones de antecedentes con nada de lo que hasta entonces había inspirado la Literatura de la Edad Media.

El Cristianismo, dice Cejador, llevó a los hombres a mirar y penetrar en el fondo de las almas y en la lucha que en ellas entablan las pasiones y la razón.

De estos choques más o menos violentos producidos por la fé y la razón en la conciencia nacional; de esos estremecimientos del alma popular, de esa mezcla de espiritualidad cristiana y de realismo, surgieron la novela y la comedia, que representaban al español de la época con todas sus tendencias, todas sus pasiones, todas sus necesidades.

De ahí, que no haya nada más nacional, más eminentemente

español que la novela creada por Cervantes y la comedia moderna fundada por Lope de Vega.

La una por la narración y la otra por la acción, engendraron el Quijote y la Estrella de Sevilla.

Absolutamente diferente al teatro inglés de Shakespeare, realista y humano, pero todavía influído por el arte de los antiguos, y al teatro clásico griego, el género dramático español es único por su originalidad y nacionalismo.

La comedia española se apartó radicalmente de los moldes clásicos, después de una larga lucha sostenida por adaptar en España las tragedias griegas de Sófocles y Eurípides, y las latinas de Plauto, de Terencio y del español Lucio Anneo Séneca.

El espíritu nacional se sobrepuso al gusto por las tradiciones clásicas, y desde los sencillos juegos de escarnio de Enzina hasta las comedias de capa y espada de Lope de Vega, es fácil seguir paso a paso la evolución y el triunfo del teatro español, tan diferente a todos los de Europa, y con especialidad al teatro clásico francés, por su carácter esencialmente propio. Pero el classicismo greco-romano, cuya beneficiosa influencia no es posible dejar de reconocer en las literaturas modernas, no desapareció sin dejar gérmenes nocivos: la erudición pedantesca y la imitación servil, que con caracteres alarmantes, a modo de una epidemia, se extendió por Europa, dando origen a obras monstruosas, degeneradas y enfermizas.

Fruto malsano de lo postizo y lo ageno, el mal gusto prendió también en España con los nombres de culteranismo y conceptismo, de los cuales fueron los más conspicuos representantes, Góngora y Quevedo.

Así, en un antagonismo curioso, se juntó a la novela y al drama triunfantes, el decadentismo, que primero corrompió la lírica, y al fin todos los géneros literarios, hasta llevar la literatura española al tristísimo estado en que se encontraba en los últimos años de la vida de Calderón.

Los nombres de Góngora y Quevedo, representando dos poderosas corrientes, que tan funesta influencia ejercieron en las letras castellanas, no pueden separarse de los de Cervantes y Lope de Vega, ambos grandes, cada uno maestro en su género y los dos, glorias de la patria.

El mismo fenómeno que corrompió la literatura en general obsérvase en el rico idioma de Castilla, vigoroso ya al romper la

Edad Moderna, gracias a los esfuerzos de los grandes maestros de los tiempos medioevales, y principalmente del nunca bastante elogiado Don Alfonso X, el Sabio.

Rica, poderosa y llena de hermosura, la lengua española llegó a su mayor esplendor en el brillante período de Lope, Cervantes y Calderón; pero no pudo escapar a la influencia perniciosa de los vicios que ya habían maleado las obras de los ingenios más felices. Y otro lenguaje exótico, plagado de voces y construcciones clásicas, diferente en absoluto al nacional, castizo y puro usado hasta entonces, hizo rápidos progresos llegando en las manos de Góngora a hacerse casi ininteligible. Puro engendro de esta mezcolanza de nacionalismo y arte clásico, primogénito de la vena fecunda de Lope de Vega y del más triste decadentismo, es sin duda, al autor cuya labor literaria vamos a estudiar.

Sorprende la poca atención que se ha concedido siempre a Montalván y su labor literaria, a pesar de ser este autor considerado como el legítimo sucesor de Lope.

Es posible que la dificultad de conocer sus trabajos haya sido la causa de esta aparente indiferencia, es posible también, a juzgar por las opiniones apasionadas emitidas sobre él, que su condición de escritor contaminado por las extravagancias del culturanismo y la mezcla de bueno y malo que se encuentra en toda su producción, sean motivos suficientes para que los críticos, tanto nacionales como extranjeros, consideren harto desagradable examinar escritos de poco mérito, cuando atraen su atención otros muchos de valor literario incomparables.

VIDA Y OBRAS

Juan Pérez de Montalván, hijo de Alonso Pérez de Montalván y de Felipa de la Cruz, nació en Madrid en 1602. Era el más joven de sus hermanos, Cristóbal, Isabel, Petronila y Angela. Su padre, de origen judío, fué librero en Alcalá de Henares, su ciudad natal; más tarde instaló su comercio en la calle de Santiago, en Madrid, siendo nombrado en 1604 librero del Rey. Fué amigo íntimo y confidente de Lope, y tuvo el privilegio de colaborar con él y de publicar algunas de sus obras. De esta tierna e inquebrantable amistad no caben dudas, pues el mismo Lope dice repetidas veces: . . . "Alonso Pérez, a quien yo he debido y quiero tanto". Esta intimidad significó no peca para el joven Juan, pues durante

sus visitas a la librería, Lope se aficionó al muchacho y le demostró siempre un afecto paternal. El trato frecuente con este gran poeta le infundió tal amor y veneración hacia él que rayó en entusiasmo y muy pronto el Fénix de los Ingenios fué su inseparable amigo y maestro. Más tarde, cuando Juan dió señales de su habilidad literaria, Lope le hizo el confidente de sus éxitos y lo encaminó hacia la dramática. A los 16 años, estimulado y dirigido por Lope, Montalván compuso su primera obra, "Morir y disimular". La escasez de energía del primer acto indica que fué hecho sin ayuda de nadie y es posible que la conciencia de su poca habilidad hubieran desalentado al debutante, si, como sugiere la marcada superioridad de los actos siguientes, la mano de Lope, guiándolo cariñosamente en respuesta sin duda a alguna súplica de Montalván, no hubiera impedido el descorazonamiento del joven autor.

Sin embargo, este primer trabajo dióle confianza para componer su segunda obra, "Cumplir con su obligación", ya sin timideces de principiante.

En 1620, un año después de haber escrito "Morir y disimular", Montalván tuvo oportunidad para probar su habilidad en un campo fuera del drama, acudiendo al Certámen Poético de la beatificación de San Isidro, con glosas, sonetos y romances. Este mismo año se licenció en la Universidad de Alcalá, donde había estudiado Filosofía y Humanidades, pero prefiriendo siempre la Literatura.

En la justa poética en honor de San Isidro, San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola, celebrada en las fiestas de su canonización, decretada por el Papa Gregorio XV, apareció también Montalván en varios torneos, con tercetos, glosas y quintillas, octavas y canciones, obteniendo varios premios, frente a opositores no poco de ellos formidables.

Continuó sus estudios de Teología en Alcalá de Henares, para ordenarse, y obtuvo por la suma de 14,800 maravedises, una capellanía en la parroquia de San Juan, en la ciudad de Ocaña, que le imponía la obligación de una misa semanal y le daba una renta al año de 22,600 maravedises. Pero el necesitaba antes ser sacerdote y para resolver todas las dificultades y llegar a ese fin, sus padres hipotecaron su propiedad de la calle de Santiago.

Graduado ya en Teología, se ordenó sacerdote en 1625; ingresó en la congregación de San Pedro, en Madrid, e inmediatamente fué nombrado notario apostólico de la Inquisición. En agosto de

1624 Montalván publicó su "Orfeo en lengua Castellana" y en el mismo año aparecieron los "Sucesos y Prodigios de Amor", en ocho novelas ejemplares que obtuvieron enseguida el favor del público, como lo atestiguan las numerosas ediciones que del libro se hicieron.

Según declara Montalván en su "Para Todos", tuvo la suerte de recibir una capellanía, "avra seis años para ordenarme", de un tal Tomás Gutiérrez de Cisneros, comerciante de la ciudad de Lima, quien sin ser deudo suyo ni conocerlo, le testimoniaba así la admiración que en él habían despertado sus escritos. Si, como es probable, el "Para Todos" fué concluído al finalizar el año 1631, esta pensión debió serle otorgada a nuestro autor en 1625.

En 1627 se publicó la Vida y Purgatorio de San Patricio, y en mayo de 1629 volvió de nuevo Montalván a optar por los premios ofrecidos en el torneo poético celebrado en Madrid en honor de San Pedro Nolasco, con sonetos y décimas, ganando el primer premio en uno de los combates.

Tres años más tarde (1632) apareció el "Para Todos", curiosa miscelánea, instructiva y entretenida que escribió para descansar durante algunos meses de las Comedias y que ofreció ocasión al implacable Quevedo para lanzar contra Montalván todos los dardos de su envenenada crítica.

En 1633 fué electo discreto de la Venerable Tercera orden de San Francisco, ignorándose si fué discreto eclesiástico o discreto seglar.

Es evidente que ni sus deberes religiosos, ni sus poemas ocasionales, ni la confección de sus obras, pudieron desviarle del drama, en cuyo campo obtuvo en vida, una popularidad no superada por ningún otro autor.

En una cita del "Para Todos" edición del 1645, declara Montalván que antes de la publicación de este libro ya había escrito treinta y seis comedias y doce autos sacramentales, lo que arroja un promedio de cuatro piezas por año, a partir del 1619 en que compuso su primera obra.

Corroborando esta afirmación, encuéntrase en la parte del "Para Todos", dedicada "Al que ha de leer", esta afirmación: "... Escriuí yo cada año quatro o cinco comedias por mi pasatiempo..."

Los críticos discrepan en sus opiniones al considerar el número total de las obras dramáticas de Montalván, y mientras Schack asegura que entre 1619 y 1638 se habían representado cien come-

días suyas, Mesonero Romano le atribuye setenta y una y Ticknor sesenta.

Si como asegura G. W. Bacon sólo fueron 58 entre la publicación de su "Para Todos", en 1632, y su muerte, nuestro autor no escribió sino 15 comedias.

De estas 58 piezas dramáticas, 24 están contenidas en los dos tomos de sus "Comedias Escogidas", que él mismo preparó para la prensa; seis en el "Para Todos" y las restantes se imprimieron sueltas.

La envidia de algunos escritores anónimos, la mortal enemistad del mordaz Quevedo, el hecho repetido de ver robadas sus mejores comedias y atribuidas a él otras lamentablemente malas, le ocasionaron crueles disgustos, que acibararon sus triunfos, legítimamente conquistados; pero tales contrariedades fueron meros accidentes en su vida literaria.

Otro golpe más doloroso hirió su corazón, cuando la muerte despiadada e implacable le arrebató el más afectuoso de los amigos y maestros, Lope de Vega, cuatro días después de la tasa de la primera parte de las comedias, el 21 de agosto de 1635.

Por más de treinta y tres años Montalván había sentido gravitar sobre su existencia, siempre invariable, el profundo afecto paternal de Lope, probado bien elocuentemente en múltiples ocasiones, según confirma aquella expresiva y tierna dedicatoria puesta al pié del retrato que legó a su protegido en su primer testamento "...el Dr. Juan Pérez de Montalván, que yo he amado y tenido en lugar de hijo..." La mano experimentada del maestro habíalo guiado y sostenido, cuando, muy joven aún, vacilante y tímido, hizo sus primeros ensayos literarios; y el Fénix había soplado sobre su frente ideales y anhelos de gloria y había tejido también los laureles, con que el Exito, de modo peregrino, había de ceñir sus sienes; él había gozado con sus éxitos y así había cantado para el discípulo amado en su Laurel de Apolo:

"El doctor Montalván, de cuya vena
Ya corre un mar de ciencia a los extraños,
Ya pintando de amor los desengaños
En docta prosa y en sonoro verso;
Ya en estilo diverso
De su sagrada profesión decoro,
Patricios dignos de diamante y oro
Relox despertador del sueño incauto;

Ya con las musas de Terencio y Plauto,
De su estudio paréntesis suaves,
Ejemplos dulces y sentencias graues.”

Que Montalván no fué insensible a tales muestra de afecto lo prueban sus repetidas manifestaciones de gratitud. En los “Sucesos y Prodigios de Amor”, por ejemplo, dice: “lo poco que he alcanzado en mis pocos años, lo deuo a su doctrina...”

Y más tarde exclama en su “Para Todos”: “...el Virgilio español, Lope de Vega, maestro mío como de todos; cuyo nombre es su mayor elogio porque no hay encarecimientos que satisfagan a su lección continúa, erudición estudiosa, caudal infinito, ingenio solo y fama repetida.”

El universal sentimiento por la muerte de Lope de Vega se manifestó en numerosos panegíricos en verso, (escritos por más de 153 autores) que fueron coleccionados y publicados por Montalván al año siguiente en su “Fama Póstuma de la Vida y Muerte del Dr. Fray Lope de Vega Carpio y Elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre”.

Conmovido hondamente, tembloroso y aterrado ante el espectáculo de aquella muerte que lo separaba para siempre del amigo de su alma, Montalván pudo como nadie, hacer la descripción de sus impresionantes funerales y su dolor se desbordó así en su canto:

Al sentimiento general que se debe a la muerte de Lope de Vega

“Canción detén el vuelo
Y dile a Lope en tanto desconsuelo
Que si le alabo poco
Cuando en su voz a los demás conuoco,
Es porque con su muerte
Perdí el aliento de escriuir; de suerte
Que me huue de valer de Apolos tantos
Para suplir mis lloros con sus cantos;
Porque al querer pintar mi afecto todo,
Si acertaua el asunto erraba el modo,
Y así para aplaudirle sin errarle,
Pude quererle pero no alabarle.”

Si Montalván tuvo la gran fortuna de encontrar en Lope una sincera y paternal amistad, no pudo escapar al triste privilegio de anotarse el odio mortal de un enemigo implacable. Nada en

conexión con la vida de Montalván puede ser más interesante que la enemistad que existió entre él y Quevedo y que originó una de las luchas más crueles y sañudas que recuerda la Historia literaria.

En definitiva, no se ha podido determinar la causa de ese odio que acompañó a Montalván hasta su tumba.

Algunos señalan como motivo decisivo el odio de Quevedo hacia el librero Alonso Pérez, que había publicado clandestinamente uno de sus libros más populares: "El Buscón".

En efecto, en julio de 1626, Robertc Duport, de Zaragoza, había comprado el manuscrito y obtenido del gobernador de Aragón, Juan Fernández de Heredia, el privilegio para imprimirlo por un período de diez años.

Alonso Pérez, padre de nuestro autor, excitado por la codicia que el resonante éxito del "Buscón" había despertado en él, ansioso de obtener su parte en los beneficios, publicó una edición clandestina en Madrid y luego en Zaragoza.

Descubierta la superchería por Duport y Quevedo, el librero del rey fué arrestado junto con su impresor, la viuda de Alonso Martín.

El tribunal de justicia del Supremo Consejo de Castilla los sentenció a pagar al Real Tesoro la suma de 100 ducados cada uno y a perder todas las copias del libro, que fueron confiscadas y entregadas al abogado Duport a condición de dar la mitad del producto de su venta al hospital de Madrid.

Natural parece que el hijo se sintiera justamente resentido por el proceder usado con su padre; pero atendiendo a Fray Diego Niseno, provincial de San Basilio, debemos suponer que otra causa fué el origen de aquella implacable enemistad.

En su Elogio Funeral a la muerte del poeta, él dice que "Las diversas obras que en provecho universal ha estampado (Montalván) son la ocasión y causa de la ogerica que en su pecho recuece la Invidia: sobre esta base se fundó su irreconciliable rabia."

La pasión, sin embargo, dictaba las frases de Niseno y su Elogio, según expresión de Diego de Pardo y Valcárcel, no fué más que un discurso muy ingenioso contra Quevedo.

El sobrino de éste, Don Pedro Carrillo de Alderete, señala como *casus bellis* de este odio mortal, una disputa sostenida por asuntos literarios.

"La indisposición porfiada entre mi tío Don Francisco y Montal-

ván dice, tuvo origen en una disputa que hubo entre los dos en casa de Don Jerónimo del Prado sobre asuntos literarios, cuyo señor los contuvo para que no llegasen a pegarse. Esta enemistad fué fomentada por los malos amigos de ambos, que con peca caridad se divertieron mucho tiempo en obligarlos a derrotarse...”

Pero ésto no se ha confirmado y Fernández Guerra asegura que el sobrino no estuvo nada bien enterado en este particular.

A su vez, otros opinan que la amistad de Montalván con Fray Diego Niseno y Don Luis Pacheco Narváez, maestro de armas del Rey Felipe IV, enemigos de Quevedo, fué el origen de ese odio que no desapareció sino con la muerte del poeta.

Mientras Montalván en su “Para Todos” celebra a Pacheco como el mejor exponente de las armas, Quevedo en su poema heroico “Las Necesidades y Locuras de Orlando el Enamorado”, cae sobre él llenándolo de insultos en estos versos:

“A las espaldas de Reynaldo estaba,
 Más infame que azote de verdugo,
 Un maestro de esgrima, que enseñaba
 Nueva destreza a huevo y a mendrugo:
 Don Hez por su vileza se llamaba,
 Descendiente de Carda y de Tarugo,
 A quien por lo casado y por lo varío,
 Llamó el Emperador Cuco Canario.
 Era embelecador de Geometría,
 Y estaba pobre aunque le daban todos,
 Ser maestro de Carlos pretendía,
 Pero, por ser cornudo hasta los codos,
 Su testa angulos corvos esgrimía,
 Teniendo las vacadas por apodo...”

Niseno tan elogiado por Montalván en la dedicatoria del quinto día del “Para Todos”, no escapa en la “Perinola” a los ataques de Quevedo, quien juega irreverentemente con su nombre, diciendo acerca de la aprobación del “Para Todos”: “Acuérdome que aprobó el libro uno que llaman Niseno; y pues aprobó ésto, llámese—Nise: y el *no* está de repuesto al cabo para remudar el *Ni* y llamarse—No sé”.

El odio que profesaba Quevedo al Provincial de los basilios no era gratuito y tenía justificación en los esfuerzos que desde 1626 había hecho Niseno a fin de que la Inquisición prohibiese sus obras por escandalosas e inmorales.

Buena prueba de ello es el autógrafo: “Censura del libro que ha estampado en Girona, año de 1628, Francisco de Quevedo, cuyo título es: “Discursos de todos los diablos o infierno enmendado”; y las palabras contenidas en el *Indez Expurgatorio* del año 1631: “Dn. Francisco de Quevedo (se prohíben). Varias obras que se intitulan y dice ser suyas, impresas antes del año 1631 hasta que por su verdadero autor reconocidas y corregidas se vuelven a imprimir”.

Por haber firmado la denuncia de sus obras, Quevedo detestaba igualmente a Dn. Luis Pacheco.

Exasperado, rabioso, se concibe como odiaría Quevedo al hijo del ladrón de sus libros y amigo de los que tanto daño le habían hecho.

Sea cualquiera la causa que originara la enemistad irreconciliable entre el satírico y el dramático, ya puede comprenderse como acecharía Quevedo la ocasión para mortificar a su enemigo, desahogando así su creciente rabia. Implacable y despiadado, maltrató al pobre Doctor sin compasión, atacándole con toda la hiel y amargura de su carácter.

Muchos, sin razón, suponen a Quevedo autor de una carta consolatoria, sarcástica, dirigida al Dr. Juan Pérez de Montalván con motivo de haber sido silbada una comedia que apareció en la novela “Dn. Diego de Noche”, publicada en Madrid en 1623, por Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ingenio sazoadísimo que se distinguió cultivando ese género con gran novedad y gracia. Dice así la carta:

“Mortales somos todos los hombres, y así los poetas cómicos como los maridos pacientes están sujetos a silbas. Si la comedia tuvo muchas tramoyas, y se ejecutaron mal por la culpa del artifice, a él le silbaron que no al poeta; no juzgue V.M. a desprecio haberla silbado sino a que se holgaron tanto todos en ella que la hicieron el mismo tratamiento que a los toros (que es la fiesta más celebrada de España). Quien le dijera a V. M. cuando la escribía con tanta confianza, que había de ser una de las comedias del Toril muriendo desjarretada entre silbatos, tenores y tipleres. Asegúrole que tuve por mal agüero el ver para las tramoyas tanta tabla junta, porque me pareció disposición de tablados, y que se podía disculpar el vulgo si lo convirtiese en fiesta de toros. Mal aconsejado fué V. M. en llevar a ella músi-

ca de chirimías sabiendo que con ella se hace siempre la señal en la plaza conque tocan al desjarrete.

Cuando yo ví meter aquel caballo veloz para echar el resto temí que había de pasar la comedia tan de carrera (como le sucedió) que ni fué vista ni oída. Las mujeres fueron las primeras que comenzaron a silbar; provocados de ellas, dispararon los mosqueteros toda la mosquetería de modo que la comedia, ya como toro, murió entre silbos, ya como soldado valiente a mosquetazos, sedición fué de todo el pueblo, de quien fueron las mujeres capitanes; consuélase V. M. pues que en este motín las que son pies de la república, se hicieron cabezas, Dios guarde a V. M. el juicic, digo, que no la vida; que después de semejante suceso es lo que corre mayor peligro”.

Si estuviera probado que esta carta fué escrita por Quevedo sería necesario admitir que la enemistad hacia Montalván nació tres años antes de haber Alonso Pérez reimpresso clandestinamente el “Buscón”.

Pero desgraciadamente esa carta no está dirigida a Montalván sino a un poeta cómico y Fernández Guerra opina que su autor fué el mismo Salas Barbadillo.

Es probable que la confusión haya sido originada por haber dirigido a Montalván, copias de esta carta.

El inexorable satírico ridiculizó el nombre de Montalván en un punzante epigrama que se hizo muy popular:

El doctor tú te lo pones
El Montalván no le tienes,
Conque en quitándote el don
Vienes a quedar Juan Pérez.

Nada testifica mejor el odio de Quevedo al protegido de Lope que la curiosa anécdota relatada por Schack (tomo III, pag. 374)

Hallábanse ambos en el estudio de Dn. Diego Velázquez, juntos con el Rey y otros cortesanos, mirando un cuadro de San Jerónimo azotado por los ángeles por leer libros profanos. Montalván por indicación del Rey, prorrumpió en la siguiente quintilla:

Los ángeles a porfía
Al Santo azotes le dan
Porque a Cicerón leía.

Y Quevedo entonces, interrumpiéndole, terminó la estrofa de esta manera:

Cuerpo de Dios que sería
Si leyera a Montalván.

Cuando en 1632 apareció el insustancial "Para Todos", Quevedo se burló despiadadamente de él provocando la cólera de su autor y de todos sus amigos, que reservaren para el célebre y genial satírico toda la hiel de sus envenenadas diatribas. Montalván decía de él, en la Fama Póstuma de Lope:

"La envidia que de todo se alimenta;
La calumnia que todo lo ensangrienta
La detracción que como espada corta
La ojeriza que áspides aborta;
La presunción que el mérito atropella
La ignorancia que miente lo que sabe
Y la soberbia que aun en sí no cabe
Se aplaudan aunque sea con engaño
Que los malos tal vez temiendo el daño
De que la voz común los tenga en menos
Echan por el camino de los buenos."

Rotas abiertamente las hostilidades, Quevedo fué ultrajado groseramente, pero se vengó con toda la saña de un Juvenal, esgrimiendo contra sus detractores sus más emponzoñadas saetas.

Una lucha, la más agria que se recuerda en la Historia literaria de España, se originó entre los partidarios de uno y otro escritor, y de ello me ocuparé con más extensión cuando analice la labor de Montalván.

En las últimas composiciones que nuestro autor escribió, nó-tanse ya los síntomas de un grave trastorno mental, ocasionado sin duda por el estudio continuado.

Ocho meses antes de la muerte de Lope el desdichado dramático sufrió un ataque que le privó toda una noche del concimiento y a cuyo accidente se refiere en el Prólogo de su Fama Póstuma cuando escribe "... un prolixo achaque que ha más de ocho meses me tiene sin salud y sin gusto..."

El Dr. Francisco de Quintana en su Oración Panegírica dice: "Ocasionado de la excesiva continuación de su género de estudios le dió cierta noche un raptó natural o deliquio del ánimo, con que se originó gran cuidado a toda su familia."

Hondamente afectado por la muerte de Lope, sufrió otro colapso y "le vimos reducido, dice Quintana, aún en el modo de hablar, al estado de niño."

Agotadas las fuerzas intelectuales, completamente perdida la razón, su vida se prolongó algunos meses, hasta que la muerte piadosa lo llamó a su seno el 25 de junio de 1638, a la temprana edad de 36 años.

Se cumplió así fatalmente la profecía de su encarnizado enemigo Quevedo.

Fué enterrado en la Capilla de la Iglesia de San Miguel de los Otoes, que ya no existe. Hasta allí lo acompañaron el sentimiento general y sus fieles amigos.

En sus funerales Fray Diego Niseno, Provincial de San Basilio, y el Dr. Francisco de Quintana, superior del Hospital de la Concepción, pronunciaron respectivamente un Elogio y una Oración Panegírica, que conjuntamente con los versos de otros, tributos ofrecidos a su memoria por más de 176 autores, entre los que figuran casi todos los notables que a la sazón vivían en España, fueron coleccionados por su íntimo amigo, el licenciado Dn. Pedro Grande de Tena, en un libro dedicado a Alonso Pérez y publicado en Madrid en 1639, con el título de "Lágrimas Panegíricas a la temprana muerte del Gran Poeta y Teólogo insigne Dr. Juan Pérez de Montalván, Clérigo Presbítero, y Notario de la Santa Inquisición, natural de la Imperial villa de Madrid".

Esta colección carece de verdadero valor literario, y aunque floja, aburrida y mediocre, es un elocuente testimonio de la popularidad y estimación que por su honradez, ingenio y mansedumbre conquistó tan ilustrado y cortés autor en su breve carrera. A su muerte Montalván dejó algunos trabajos listos para ser publicados; entre ellos el "Arte de Bien Morir", la segunda parte del "Para Todos" y la "Prodigiosa Vida de Malhagas el Embustero"; ninguna de las cuales ha visto la luz. Todas las diatribas dirigidas contra Montalván no fueron bastantes para amenguar su reputación; y que sus obras fueran populares, acaso tanto como las de Lope de Vega, lo atestiguan las referencias de sus contemporáneos y las numerosas ediciones que se hicieron en poco tiempo de muchas de ellas.

Con motivo de la muerte de este ilustre dramático, se escribieron, según hemos dicho más arriba, numerosos panegíricos en verso, algunos de los cuales damos a continuación.

A LA MUERTE DEL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN.

Suspende, muerte, suspende
(Si es posible) tu rigor,
Que oscurece el mayor
Rayo de luz que hoy se atiende;
Más tu astucia ya se entiende,
Pues se arma de manera
Que le vuelve a la primera
Edad; porque si él hablara,
Su respeto te turbara,
Su elocuencia te rindiera.

Los que lágrimas tenéis,
¿Para cuando las guardais,
Pues lo que laurel mirais,
Deshojado sáuce veís?
Más bien sé que me diréis
Que, aunque la pena es notoria,
Se os borra de la memoria;
Porque allá en la mejor vida
Le darán la bienvenida
Cielo a cielo, y gloria a gloria.

De Doña Bernarda María.

A LA MUERTE DEL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN.

Cúbrase de luto el mundo,
Pues ya del mundo faltó
Aquel sol que con sus rayos
Escureció al mismo sol.
No madrugue ya la aurora,
Estése con su Titon,
Que si a ver el sol salía,
Ya su sol se oscureció.
No canten los pajarillos,
Solo diga el ruiñeñor,
En sus lamentos, que el fénix
Al cielo se remontó.
Y las selvas, a quien dijo
En dulce acento su voz
Mil amorosos requiebros,
Secas muestren su dolor.
Porque si les faltó Lope,
Nunca Lope les faltó,

Mientras Montalván les daba
 Aliento, vida y verdor.
 No siente Venus la muerte
 De su amante cazador,
 La de aqueste Adónis sí,
 Que la llore es más razón.
 Oh Parca, si tu supieras
 El empleo de tu arpón,
 Lloraras, como otro César,
 De tu guadaña el rigor.
 Préciate, pues ya lo hicistes,
 De haber marchitado en flor.

Doña María de Zayas Sotomayor.

A LA MUERTE DE MONTALVAN.

Joven, de la parca atroz
 El golpe airado y violento
 Pudo extinguirte el aliento,
 Más no usurparte la voz;
 Que de la fama veloz
 El bronce la ha repetido,
 Y halla en el bronce el oído,
 Cuando a los vientos la fía,
 No sé qué dulce armonía,
 Que dura más que el sonido.

Antonio de Solís y Rivadeneyra.

EN LA MUERTE DEL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN.

Oh mármol sabio, oh mármol, cuánto encierras;
 Vuelve, vuelve a esta parte,
 Gerardo, y mira atento
 Con lúgubre ademán, pero sin arte,
 Al que tanto luchó, ya macilento.
 Inclínate, y haránle sus despojos
 Atender al silencio de sus ojos.
 Bien le ves oprimido,
 Bien le ves tan ajado lo florecido,
 Pues yo le ví que coloraba el prado,
 Rosa bella de grana,
 Y gastándole el jugo a la mañana,
 Era 'a las flores general cuidado
 Primado de la aurora,

Y tú le ves ahora
Purpurada desmayada,
Al temblor de los aires deshojada,
Lirio que lo 'atropella un arroyuelo,
Cuando, precipitándose de un vuelo,
Rueda del risco líquido Faetonte,
Flecha de plata que dispara el monte.
Ese polvo que ves, ese, Gerardo,
Atención fué del orbe;
Y aunque parece horror, está gallardo.
Lo fatal no te estorbe
Ni tu engaño resista;
Mírelote tu discurso, y no tu vista;
Que aquello peregrino,
Aquel gran discurrir, aquel divino,
La erudición, lo docto, la eminencia,
La ciencia, la doctrina, la elocuencia,
Aun más en pie se está y aun más válida;
Que es más docta, una muerte que una vida.
Llega, Gerardo, llega; que imagino
Que no está ejecutado del destino,
Sino que esa medida
Es su modestia grande que aún le dura
Igual a todo siempre nivelada,
Aun siendo disculpa de irritada.
Más, ay, que es el sosiego
(Ya que a advertir su compostura llevo)
De no alterarse en su postrera suerte,
Estar muy enterado de la muerte;
Que en peligro tan justo,
Sabido el golpe, no le daña el susto;
Que se lo dijo aquellos que vivía,
Cuando escuchaba un día y otro día;
Y en quien el daño se le trae temido,
Llega a ser el dolor menos ruido,
Y en ruinas y excesos
El que espera sin miedo los sucesos
Tiene en lo porvenir jurisdicción.
En estas transformaciones
No entiendes, no, lo cierto,
Si ese cadáver lo juzgaras muerto,
Que no es morir diferenciar de vida.
Volvió la recibida
Que le tuvo prestada,
Por no sé cuantos días entregada;
Que en aquestos conciertos
Son los días contados, más no ciertos,

Y a vivir se pasó de su cuidado.
 Oh tú, felice, que en tu ingenio ha estado,
 Sin que polilla de hora te consuma
 Saber hacerte siglos con tu pluma,
 De aquí envidio tu llama
 Pues viviste por cuenta de tu fama.
 En acción tan lucida,
 Más debes a su ingenio que a tu vida,
 Porque con ella, oh claros desengaños,
 Ni una hora más viviste que tus años
 Y en tus escritos doctos y eminentes,
 Espejos elocuentes,
 Cristal de eternidades,
 El rostro te verán otras edades,
 Pues porque más te obliguen,
 Aun después de haber muerto te persiguen,
 Y tan durable en ellos te eternizas,
 Que vives vinculado a tus cenizas,
 Que mal, oh genio culto, te aconseja
 Quien al mirarte así formare queja
 Envidie lo que piensa, que ya es nada,
 Sea la envidia alguna vez honrada;
 Envidie modos casi soberanos,
 Pues que te ven que vives a dos manos.
 Aquí, para que asombre,
 Vives, vive tu nombre,
 Y da la voz de solo
 Mayor el grito que de polo a polo,
 Y allá vives más vida
 Y habitas con virtud esclarecida.
 Exento de querellas,
 Adonis celestial, campo de estrellas,
 Espumas de los cielos luminosas,
 Y en ambas vidas con quietud reposas.
 ¿Dónde estudiastes tal filosofía?
 ¿Quién te enseñó tan docta cetrería?

Salvador Jacinto Polo de Medina.

LABOR LITERARIA DE MONTALVÁN

La feliz circunstancia de haberse conservado íntegro todo el teatro de Montalván, ha sido la causa de que nuestro autor sea más estudiado y conocido por sus comedias.

Y, sin embargo, Montalván no limitó su actividad al teatro, ni fué éste el único campo donde cosechó los más bellos laureles.

Si se considera la brevedad de su carrera literaria, que apenas abarca un período de veinte años, desde 1619 en que produjo su primera obra, hasta su muerte, acaecida en 1638, puede asegurarse que su labor ha sido extraordinariamente fecunda y completa.

Analizando su múltiple y variada producción hemos apreciado las tres direcciones en que ejerció su pluma.

Montalván escribió en prosa y en verso, y no bastando el teatro a satisfacer sus ansias de gloria, cultivó con éxito, y por mero pasatiempo, el cuento o novela corta que tan popular hizo en España el inmortal Cervantes.

Ciertamente Montalván merece ser más estudiado en sus comedias, por las que ha conquistado el primer puesto entre los dramáticos españoles de segundo orden; pero aunque menos conocidos que sus obras dramáticas, sus poemas ocasionales nos lo presentan a menudo como gran poeta, que mereció en su tiempo los elogios de Lope de Vega, y a quien la crítica contemporánea, apartándose de juicios apasionados, reconoce dotes muy apreciables.

Por lo mismo que todo el teatro de su época es esencialmente lírico y que de las comedias de Montalván pudieran escogerse trozos bellísimos, versos correctos e inspirados, llenos de la más bella poesía, como no los hay en ningún otro autor, con excepción de Tirso de Molina y Moreto, parece procedente estudiar a Montalván, no sólo como dramático afortunado y prosista elegante, sino también como excelente lírico. Me propongo, pues, analizar la labor literaria de Montalván bajo ese triple aspecto.

MONTALVÁN LÍRICO

Poco después de haber escrito su primera comedia, Montalván encontró una oportunidad para darse a conocer por sus versos.

En mayo de 1620, se celebraron en Madrid con gran esplendor, durante seis días, las fiestas de la beatificación de San Isidro, patrono de la ciudad.

El día 19, y según era costumbre en tales ocasiones, se consagró a una justa poética organizada por Lope de Vega.

El torneo tuvo lugar en la Iglesia de San Andrés y comprendía nueve certámenes. Concurrieron veinte y seis cpositores, entre los que se hallaban poetas bien conocidos como el Conde de Villamediana, Luis de Belmonte, Pedro Calderón, y Juan de Jáuregui.

Montalván presentó en el segundo, quinto y séptimo **certamen** sonetos ciñéndose al asunto, dado que era “mientras nuestro Santo Labrador oraba, los ángeles aravan” y a las reglas, que prescribían el primero y el último verso; romances, conforme a las disposiciones adoptadas, limitadas a 40 versos y al tema señalado anunciado así de antemano: “en éste pónganse los tres hijos desta insigne Villa, San Dámaso, San Melchiades, sumos Pontífices y San Isidro; y se acabe felizmente con haber nacido en ella el Rey nuestro señor” y glosas.

Ignórase si obtuvo alguno de los premios.

Transcribo seguidamente los versos con que nuestro autor contribuyó al mencionado torneo poético.

SONETOS.

Los campos de Madrid, Isidro Santo,
Que fueron paraíso peregrino,
Mudos alaban a su Adán divino
Que un cielo les compró pagado en llanto.

Pues quando Isidro con amante canto
Vacava su labor adios vezino,
De agricolas brillantes se previno,
Que presten tanta luz, esplendor tanto.

Orad, Isidro, orad, pues que tan copioso
Se ostenta Dios que nuestro afecto escoje
Y espíritus humillas por tributos.

Dichoso vos, pues es aquel dichoso
Que de los cielos la cosecha coje,
Sembrando aquí sus lágrimas el fruto.

Los campos de Madrid, Isidro Santo,
Cielos son ya, pues nuncios de los cielos
Rompiendo nuues y rasgando velos
Bexan con risa por lograr un llanto.

Y tanto alcanza, Isidro, y puede tanto,
Que mientras forma en éxtasis de suelos
Siente el campo lisonjas y consuelos
Con injurias de arado sacrosanto.

Y assí destina Dios, grato a un deseo,
A glorias a Isidro, agricultor astuto,
Y, ofreciendo su amor, le da el trofeo.

Rindiendo sus deseos al tributo,
Cojiendo en Dios sus gozes el empleo,
Sembrando aquí sus lágrimas el fruto.

GLOSAS

A ningún Isidro el cielo
Premió por arar tan bien,
Porque fuistes solo quien
Aró con el cielo el suelo.

Isidro soys tan astuto
En las tierras que labrais,
Que anticipais sus tributos;
Pues quando vos las arais,
Baxa el cielo a dar el fruto.

Y assi hayays dulce consuelo
En el trabajo y desvelo,
Que favor desta manera,
Sino es a vos, no le diera
A ningún Isidro el cielo.

Solo con afecto vos
En el trabajo que encierra
Un acto, tuvistes dos;
Uno, con vos en la tierra,
Y otro, en la tierra con Dios.

Por lo qual es bien que os den,
San Isidro el parabién;
Pues Dios que siempre agradece,
A quien tan bien lo merece
Premió por arar también.

Puesto que el suelo habitays,
En el cielo estar podeys,
Aunque al cielo no subays;
Pues con vos Angeles veys,
Y en el pecho a Dios mirays.

Y assi, quien solo aró bien,
Quien arando oró también
Y quien más obligó a Dios;
Digo, Isidro que soys vos,
Porque fuysteys solo quien.

Su angélica juventud
Dios, para ayudaros, llama
Porque oreys con más quietud,
Y porque, al fin, como os ama
Mira por vuestra salud.

Con un divino desvelo
Arais vuestro suelo y cielo,
Más Dios, que su amor os muestra,
Solo por ser cosa vuestra
Aró con su suelo el cielo.

ROMANCE.

Mantua, tus glorias describo
 En tres hijos, simulacros
 De deidades que apellidan
 Depósitos de alabastros.
 Permítete agradecida
 Quando de tus hijos trato,
 Pues no hay bien para una madre
 Como escuchar alabarlos.
 Mira y admira en un tiempo
 A tu querido Damasio
 De Dios sustituto excelso,
 Digno premio, propio lauro.
 Presúmele tan valiente,
 Que, apesar de los Arrianos,
 Quiso a Dios cantar la gloria
 Al fin de todos los salmos.
 Brota flores de alegría,
 Pues Melchiades sagrado
 Siendo del cielo fué tuyo
 Mártir, Pontífice y Santo.
 Un Séneca a lo divino
 Te dió cifrado en sus actos,
 Pues sus decretos le aclaman
 Legislador soberano.
 Y un labrador que presento,
 Que haze el Papa de tal caso
 Que sus milagros confirma,
 Aunque hazerlo no es milagro.
 Tu Isidro se beatifica
 Labrador divino y tanto,
 Que labrador se hizo el cielo
 Solo por ser de su trato.
 Y al fin te ofrezco un **Monarca**
 Que parecen sus pasados,
 Prevista tanta grandeza.
 Corta suma, breves rasgos,
 Madrid ilustre, tus hijos
 Goza del Fénix Cristiano
 Cede perdón a mi pluma,
 Y admite grata el cuidado.

En 1622 una nueva ocasión se presentó a Montalván para lucir sus habilidades fuera del drama.

Celebrábase en Madrid, decretada por el Papa Gregorio XV, la

canonización de Santa Teresa, San Felipe Neri, San Isidro, San Francisco Javier e Ignacio de Loyola.

Esta vez las festividades, organizadas por Lope, comenzaron el 19 de junio hasta diez días después.

La justa poética, en honor de los dos últimos santos, se efectuó el día 25, y como la vez anterior, Montalván apareció en el quinto, séptimo y duodécimo combates, con tercetos, glosas y quintillas. En los tercetos, el tema dado era: "la ilustre visión del Santo", y estaban limitados a un número determinados de estrofas.

El asunto tratado en las quintillas debía ser: "el imperio que tuvo el glorioso San Francisco Javier sobre la muerte", y contaban de un número de estrofas limitado.

En el último combate, nuestro novel autor tuvo un rival terrible: Calderón, y en el séptimo, la lucha se entabló entre más de ochenta opositores, no pocos de ellos formidables.

En el séptimo torneo, Montalván obtuvo un segundo premio, consistente en una hebilla de oro, valuada en veinte ducados, y en el último recibió un precioso cántaro de plata de igual precio.

A continuación siguen los poemas suministrados por Montalván a esta Justa Poética.

TERCETOS.

Divino Ignacio, si al amor si al zelo
alguna vez favor se les concede
oy de mi pluma a vuestro amor apelo.

Que aunque la impresa a mi ignorancia excede,
amor me llama, perdonadme Ignacio,
pues vos sabeis mejor lo que amor puede.

Amor le obliga a Dios que tan despacio
os visite en un campo, que quien ama
el campo juzgará rico palacio.

Y vos bañado en amorosa llama,
asomándose el alma por los ojos,
llamais a Dios, y él viene a quien lo llama.

Como Moyses entre zelages roxos,
el Sol divino veis, tan cara a cara
que a ser Sol inferior os diera enojos.

Ya os contemplo mirar con luz más clara
aquella essencia trina, aquellos rayos,
que Dios con sus amigos no repará.

Y vos gozais, sin permitir desmayos,

tales gustos; que, en fin, os parecía
que de los que teneis eran ensayos.

Y más quando advirtió vuestra alegría,
que aquel principio que de nadie nace
porque de ser principio dexaria.

Le dize al hijo que el se satisfaze,
de que mire por vos, y él lo promete;
mirad lo que es amor, pues esto haze.

El ingenio mayor calle, y respete
dicha tan superior, pues no le alcanza
que agarca más diuina le compete.

Ni aun ves, Ignacio, vos, con la mudança
que en vos mismo mirastes, no pudistes
dar lugar a discursos de alabanças.

Mirastes, admirastes, suspendistes,
el alma, que olvidada de su engaste
gozó sin el quanto gozar quisistes.

Pero más docta pluma el tiempo gaste
en grandezas tan altas, que yo espero
que el silencio no más, Ignacio baste.

Mas pues amor enseña, aprender quiero
alabanças de vos, dichoso Santo;
que si el amor es el mejor tercero,
mucho podrá decir quien tiene tanto.

GLOSA.

Segundo Ignacio, y segundo
Francisco, a su iglesia Dios
ha dado; sonle los dos
lo que los Polos al mundo.

Segundo Ignacio ha nacido
y assi segundo se llama;
y aunque solo es apellido
el ser segundo, en la fama
primero y segundo ha sido.

Primero en dar luz a un mundo,
segundo en amor profundo
que al fin lo heredó postrero;
de suerte que fué primero
segundo Ignacio, y segundo.

Y viéndole Dios estar
con la Iglesia a su cuidado
quiso un Francisco enbiar,
que, como Ignacio, sagrado
la pudiera sustentar.

La Iglesia estriua en los dos

tendela, Francisco, vos,
que Dios de vos la confía;
pues por Atlante os enbía,
Francisco a su Iglesia Dios.

Los dos deveis tal piedad,
pues Dios a los dos dió amor;
dió constancia dió humildad
que no hay humano fauor
sin diuina voluntad.

A los dos, en fin, da Dios
quanto dan Iglesia a vos;
y de un Dios tan justo y santo
sus deudores, pues que tanto
ha dado sonle los dos.

Y como los Polos son
dos, aunque inmóviles puntos,
del mundo continuación;
que puesto que no están juntos,
forman una misma unión.

Assi un Ignacio segundo,
y un Francisco, que al profundo
dió miedos, y álmás a Dios,
a la Iglesia dan los dos
lo que los Polos al mundo.

QUINTILLAS.

Francisco, si bien se advierte,
la muerte va de vencida;
que aunque es enemigo fuerte,
no está en sus manos la vida,
y está en las vuestras su muerte.

Y aunque ella suele quitar
lo que jamás pudo dar,
tanto la hazeis desmentir
que casi os puede pedir
licencia para matar.

Dios y vos váis acabando
su imperio, más advirtiendo
que os estais diferenciando;
pues Dios la vence muriendo
pero vos resucitando.

De lo que al ser vuestro exede
Dios comisión os concede;

tanto que venis a ser
 Vicario de su poder
 y hazeis lo que él solo puede.

Y como él no ha menester
 milagros para ser Dios,
 el hazerlos vino a ser
 más por honraros a vos,
 que por quererlos hazer.

¿Y assí que importa que acierte
 su golpe la parca fuerte,
 si Dios libra en vuestro amparo
 para la vida un reparo
 y un fiscal contra la muerte?

Todos, Francisco, mejoran
 de esperanza, y solemnizan
 vuestra virtud, no la ignoren,
 pues aún los muertos la dicen
 porque los vivos la ádoren.

Ya la muerte se reporta,
 y a su loca furia acorta;
 ya de matar se despide;
 porque si Francisco pide,
 poco su guadaña corta.

Conozco la muerte y vea
 que limitais su poder;
 no de su passion se crea,
 pues discreta avia de ser
 por lo que tiene de fea.

Y aunque en fin, se atrevió a dos,
 como la muerte sabía
 vuestro gusto en ver a Dios,
 parecióle cortesía
 el juntaros a los dos.

Muy bien os supo obligar,
 pues viéndose sin matar
 y entre esperanzas perdidas
 para poder quitar vidas
 os quiso lisongear.

Montalván recorría ya con segura planta el camino de la glo-

ria. Estimulado por sus éxitos, volvió a presentarse en el torneo, que en honor de San Isidro se celebró el 28 de junio del mismo año.

La justa se componía de once certámenes para cada uno de los cuales Lope de Vega, con el nombre de Tomé de Burguillos, escribió un poema humorístico. Al clausurarse la justa el Fénix de los Ingenios leyó una balada en honor de los jueces y opositores que habían contribuído al esplendor de las fiestas. Montalván presentó octavas, canciones y glosas para las cuales al igual que en las justas anteriores, se prescribía el asunto de las composiciones y el número de versos. Las octavas debían tratar de “las satisfacciones de los zelos que le (i e a San Isidro) dió su diuina Esposa, Santa María de la Cabeza, passando el río Xarama sobre su manto”. Las canciones tendrían por objeto “dar gracias por la Villa de Madrid a nuestro muy Santo Padre Gregorio Décimoquinto, por la canonización de nuestro deuino Archicultor de España”, y debían constar de seis estrofas, cada una de seis versos.

En el décimo combate, Montalván luchó con Jáuregui y Calderón y en el segundo, tuvc por rivales a Guillén de Castro y Luis de Belmonte y recibió un tercer premio; un hermoso vaso dorado de tierra, valuado en veinte ducados.

Véanse los poemas suministrados por Montalván en esta justa poética:

OCTAVAS.

Zeloso Isidro aunque engañado mira
Una incierta verdad, y temeroso
Su esposa alaba y el agravio admira
(Tanto que apenas sabe estar zeloso);
Tierno se quexa y con amor suspira,
Calla discreto y teme sospechoso,
Y entre zelos de honor, indiferente,
Aun mismo tiempo duda lo que siente.

No sentir un pesar fuera locura,
Mas saberlo sufrir toca a los sabios,
Isidro assí, con santa compostura,
Sufre la pena, siente los agravios,
Recela amante, y justo se asegura;
Sálenle las sospechas a los labios
Y confiesa sus zelos,—quien dixera
Que zelos en un cielo aver pudiera?
Viene a ver María, que María
Como el pecho de Isidro consultava

De más cerca sus zelos advertía
 Ella miraba a Isidro, y él callaba,
 Ella mudo enojo le reñía
 Yél sin que ella lo viese la miraba,
 El agua murmuraba sus enojos,
 Y los dos se llamaban con los ojos.

Hizo la santa puente de su manto,
 Alta satisfacción,—y el casto esposo
 Casi quisiera dar licencia al llanto,
 Sino se detuviera vergonzoso.
 Lleva a sus brazos con amor tan santo,
 Que pudo agradecerse el ser zeloso;
 Pues a no darle zelos su hermosura,
 Ni ella viera tal bien, ni él tal ventura.

CANCION.

Atlante deste suelo,
 Divino protector, Gregorio santo,
 Substituto del cielo,
 A tanto honor no indigno, pues que tanto
 Honrays a un vivo muerto,
 Dígalo Isidro que es testigo cierto.

Madrid, de Isidro madre,
 Que aunque esta es su mejor executoria,
 Como a piadoso padre
 Os da las gracias por la nueva gloria
 Que por vos goza ufano
 Un labrador del cielo cortesano.

Las almas de sus hijos
 Que a ser vidas más almas diera,
 Ofrece en regocijos,
 Dios se paga de amor, y en esta esfera
 De serlo days indicio.
 Herdalde el amor con el oficio.

Isidro os satisfaga;
 Cobrad, Gregorio, del, pues le servistes;
 Oblíguese a la paga;
 Y accodalde la gloria que le distes
 Para inmortal memoria;
 Que aunque es accidental, en fin es gloria.

Blasonad, victorioso,
 Que único al mundo soys, y que aveys sido
 Más que todos dichoso;
 Pues que todo de Isidro han recibido,
 Y vos, en tal estado,
 Solo podeys decir que aveys dado.

Madrid está obligada,
Humilde, alegre, vuestra, agradecida,
Superior, estimada,
Enriquezida, noble, preferida.
Su obligación concede;
Cobrad en voluntad que pagar puede.

GLOSSA.

Madrid, aunque tu valor
Reyes le están aumentando
Nunca fué mayor que quando
Tuviste tal labrador.

Madrid tu valor no es
Tuyo, aunque tuyo se llama,
Que solo Isidro, después
Que dió aumentos a tu fama,
Te ha dado el valor que ves.

Tu valor es el mayor,
Por ser de tal labrador;
El te lo dá, que no es tuyo;
Y assí tu valor es suyo,
Madrid, aunque tu valor.

El parabien puedes dar
A ti misma de tener
Hijo tal; que pueda honrarte
Solo Madrid, con saber
Que Isidro llegó a pisarte.

Tu dicha en fin, vas logrando,
Y la logras mejorando;
Pues tu ser enriqueziendo
Santos le van defendiendo,
Reyes le están aumentando.

Quando de Isidro gozaste,
Valor llegastes a tener,
Y solo con él te honraste;
que tu ser empecó a ser
quando tuyo le miraste.

Nuevo honor fuyste cobrando
Y nuevo valor gozando
quando aquel quando llegó
Que aunque antes valor te honró
Nunca fué mayor que quando.

Desde que a tu Isidro viste,
Quanto quisiste alcancaste;
Rica fuyste, noble fuyste;
Madre suya te llamaste;

Hijo y padre mereciste.
 Gozaste el mayor honor;
 Grangeaste un defensor;
 Viste arar por alto modo;
 Y para dezirlo todo,
 Tuviste tal labrador.

Estos premios, ganados en reñida lid con pœtas como Calderón, Jáuregui y Belmonte, demuestran ya la habilidad de nuestro joven autor en el campo de la poesía lírica y sirvieron para presentarlo al público.

Sin embargo, la obra que realmente divulgó el nombre de Montalván, hasta más allá de las fronteras de su patria, fué su "Orfeo en lengua castellana", publicado en agosto de 1624. Es un poema de doscientas treinta y cuatro octavas, en cuatro cantos, dedicada a la célebre poetisa portuguesa Bernarda Ferreira de la Cerda.

Dos meses antes de aparecer el "Orfeo" de Montalván, había visto la luz, con el mismo título un trabajo de Dn. Juan de Jáuregui, el admirable traductor de la "Aminta del Tasso".

Parece imposible que quien dió tan bella muestra de buen gusto en esa traducción, que fué su mayor título de gloria, y se había declarado enemigo de Góngora en su "Discurso poético contra el hablar culto y oscuro" escrito como en respuesta al "Polífemo", se dejase corromper por el culteranismo que desluce su "Orfeo", cediendo al contagio que ya maleaba hasta los más felices ingenios.

Es indudable que Montalván con cierta ironía, añadió al título de su poema las palabras "en Lengua Castellana"; teoría que parece confirmada en dos alusiones a Jáuregui que hace Lope de Vega en una carta panegírica a Montalván, que se encuentra al principio del trabajo.

"El título a mi modo de ver, dice Lope refiriéndose al título del poema, es estremado: con él por lo menos no se enojarán con V. M. esos señores que se llaman cultos, pues ya confiesa que escriue en la lengua castellana, con cuyo advertimiento se abstrae de toda vez y locución peregrina, menos las recibidas y que blandamente sirven de ornato al estilo grande".

Y más adelante agrega . . . Todos los que escriuen estas trope-lías reprehenden en los otros lo que ellos mismos hacen censurando por desatinos en los libros agenos lo que en los suyos veneran por oráculo; pero no es mucho que no se conozcan, si andan a oscuras; yo a lo menos en esta confusión hallo de una misma suer-

te a los cultos que a los teñidos, que haviéndolos conocidos antes, ahora estudio en conocerlos.

V. M. finalmente acierta apartar este poema suyo de esta tercera lengua, como lo declara el título y así pienso que lo harán de aquí adelante, los naturales de Castilla, a diferencia de los que se van introduciendo, a quien cada provincia dará su nombre...”

A pesar de todo esto, algunos críticos pretenden que este poema fué improvisado por Lope, para presentar a su protegido.

“Observemos ante todo, dice Fitzmaurice Kelly, que el favorito no tenía necesidad de ser presentado porque ya se había dado a conocer en 1619 con su comedia “Morir y disimular”.

El primero en atribuir el Orfeo a Lope, fué Dn. Nicolás Antonio, sin más razones que su propia convicción. La Barrera a su vez asegura haber visto en la página-título de una copia dirigida a Gallardo estas palabras: “Este Orfeo lo hizo Lope de Vega y lo hizo en cuatro días”.

Ninguna de estas afirmaciones tiene la importancia que sus autores han querido darle, por mucha que sea la semejanza entre Montalván y Lope. “Notemos además, dice Kelly, que si Orfeo recuerda el estilo de Lope, no lo recuerda más que el Endimión de Marcelo Díaz Callecerrada”. (Página 255)

En un manuscrito del poema que existe en la librería de San Isidro, hay una advertencia anónima que dice: “Este Orfeo aunque dice que es de Ju de Mon no es sino de Lope de Vega”.

No se puede esconder la dulzura de Lope en este Orfeo y no hay duda que sea suyo.

Otra copia, existente en la misma librería ostenta en la cubierta, escrito por un copista desconocido:

“Este Orfeo no es de Montalván sino del mismo Lope de Vega, como se conoze lo y porque el me l mi vezes y el ni me lo dió”.

Más importancia, debe atribuirse a las propias palabras de Lope, cuando en su aprobación al discutido trabajo dice:

“...he visto con atención particular el Orfeo que ha compuesto en lengua Castellana el Licenciado Juan Pérez de Montalván. ...el verso es dulce, grave, sonoro y adornado de admirables conceptos y locución...”

En una carta dirigida al autor, insiste en prodigarle sus elogios y escribe: “Hallé en este poema de V. M. cuanto me prometí de su ingenio y letras; pero no de sus años. hay en él, mucho que encarecer y nada que reparar”.

Por último, en la parte veinte de sus "Comedias" Lope se lamenta de haber escrito su fábula "El marido más firme"—Orfeo,—tres años antes que Montalván, su poema, "y no lo hiciera, dice, si lo hubiera visto..."

Y a pesar de tales afirmaciones la crítica vacila en atribuir definitivamente el "Orfeo" a Montalván. Los únicos que en su tiempo hubieran podido hacer luz en el asunto, habían muerto al comenzar las discusiones; sin embargo, la opinión más general se inclina a conceder a Montalván la paternidad de un trabajo que despertó la admiración fuera de España, valiéndole a su autor una pensión de Tomás Gutiérrez de Cisneros.

En Mayo de 1629, la orden de Nuestra Señora de la Merced de Madrid, celebró solemnes y grandiosas fiestas en honor de su glorioso patriarca y fundador, San Pedro Nolasco.

En el concurso poético que formaba parte del programa, Montalván halló de nuevo la oportunidad de probar sus habilidades y ciñéndose al tema obligado, que en esta ocasión era, "la ponderación de aquel misterioso milagro que sucedió a nuestro glorioso padre San Pedro Nolasco, recién nacido, poniéndose en las palmas de las manos un enxambre de abejas", presentó en el segundo torneo alguna décimas que se han perdido y en el quinto un soneto que obtuvo el primer premio, un bonito espejo valuado en veinte coronas. He aquí el soneto:

Suele apenas sacar la primavera
 Las manos a una rosa, dessoxando
 Del botón las mantillas verdes, quando
 La abeja en ellas beue miel y cera.
 Ansi las manos de Nolasco espera,
 Por tan jazmines, un exambre blanco,
 Que olorosa dulcúra apostando,
 Llegó a dudar si flor, si panal era.
 Lo que en Ambrosio fué por su elegancia
 Hieroglífico, en Pedro, a quien le invoca,
 Redención vino a ser por la abundancia.
 Y tanto más misterio a Pedro toea,
 Quanto del dicho al hecho ay distancia,
 Quanto va de las manos a la boca.

A partir de este momento, Montalván escribió ocasionalmente algunos poemas que aparecieron dispersos en diferentes colecciones de su época, por cuyo motivo son casi desconocidos de los aficionados a la literatura española.



El anterior retrato es una reproducción del contenido en la obra obra Historia de la Literatura Española del Señor Julio Cejador tomo 4º. pag. 364.

Ultimamente W. G. Bacon, en su trabajo "Algunos poemas de Montalván", ha logrado presentar reunidos por primera vez estos pequeños poemas de Montalván, que no pasan de trece, y que exceptuando las elegías en que lloró la muerte de Lope, y los versos que presentó en las distintas justas poéticas, son los únicos de que se tiene noticias; si bien Bacon alimenta la esperanza de encontrar otros en la Biblioteca Nacional.

Lo que hoy es accesible a nuestra investigación son décimas, sonetos, octavas, espínelas y romances que prueban hasta donde llegó Montalván en la feliz imitación de su colosal modelo. Ignórase la fecha exacta en que estas composiciones fueron escritas, y me he permitido colocarlas dentro de los siete años transcurridos desde el último torneo poético en que tomó parte, hasta la publicación de su "Fama Póstuma", atendiendo a la fecha que llevan las colecciones en que aparecen.

En el "Arte nuevo de escribir", compuesto por el maestro Pedro Díaz Morante (parte segunda y tercera publicada en 1624 y 1629) aparecen estas décimas:

DECIMA.

Aunque a la invidia le pese,
 oy os dará el para bien;
 pues auer escrito bien,
 es foreoso que os confiese.
 Y por más que se atrauisse
 crítica censura, en vano
 desluzirá el soberano
 timbre de tanta verdad;
 viendo en vos con igualdad,
 pluma, entendimiento y mano.

DECIMA.

Tercera vez enseñais,
 tercera vez imprimís,
 tercera vez escriuis
 y tercera vez cantais.
 Felice vos, que apartais
 el resplandor del abismo
 con el tercer silogismo;
 pues que tan fuerte lo hazeis
 que aún vos mismo no podeis
 responderos a vos mismo.

En el "Preliminar de varias Rimas", de Dn. Miguel Colodrero de Villalobos—Córdoba 1629—consígnase esta otra décima.

De suerte español Apolo,
Luzis, cantais y escriuis
Que a vos solo os competís,
Con ser en el mundo solo.
Desde el uno al otro Polo
Vos solo os podeis vencer;
Y entonces es menester
Que vos que más os tratays,
A vos por otro os tengays,
Para averos de exceder.

En el mismo año de 1629 publicóse una colección titulada "A la eternidad del Rey Felipe tercero", a la cual contribuyó Montalván con las siguientes décimas:

Eternidad y piedad
Cantais del Tercero Numa,
Porque solo en vuestra pluma
Cupiera una eternidad.
Cantad pues, cantad, cantad,
Y por sendas de alabastro
Vuestra voz, (o luz de Castro)
Tanto se alexe del suelo,
Que puede embargar el Cielo
O por planeta o por astro.
No os vi, y hermosa os jurara
Que otras en mentido genio,
Traen la cara por ingenio,
Mas vos ingenio por cara,
Bien mi pluma os alabara,
Si os alcanzara modesta;
Y assi, Anarda, solo resta,
Pues solo vos os igualais,
Que otra eternidad hagais
Para vos después de aquesta.
Tan elegante y piadosa
Cantais o nueva deidad
Que a fuerza de la verdad
Su historia hazeis mentirosa:
Porque si cantais gloriosa
A la Magestad Tercera,
De la cronología entera
Llevais errada la suma;

Que en entrando en vuestra pluma,
 Es la Magestad primera.
 De Dios y de vos assunto
 Fué Felipe sucesivo;
 De Dios quando estava vivo;
 De vos quando está difunto.
 Dios le hizo Rey, pero al punto
 Que murió, cessó esta gloria
 Pero con vuestra historia
 Le repetís el poder,
 Pues lo que Dios en su ser
 Hazeis en vuestra memoria.

Transcrita del Anfiteatro de Felipe el Grande, publicado por
 Don José Bellicer de Tovar, en 1631 en Madrid, es esta espínela :

ESPINOLA.

Tiró el Sol a un Bruto un día
 Con tal presteza y acierto
 Que aun después de avelle muerto
 La muerte no la sabía.
 Rayos la ocasión pedía,
 Mas Júpiter no dió aquel
 Porque quando el Sol sin él,
 Abráscar quisiera el suelo,
 Estava mui cerca el Cielo
 De la divina Isabel.

Con igual fecha aparece en el Compendio de la Ortografía Castellana, de Don Nicolás Dávila, esta décima :

DECIMA.

Oi tu ingenio peregrino
 excede con docta mano
 a Guarino i a Prisciano,
 a Apuleyo y Gasparino;
 norte, luz, modo i camino
 a nuestra lengua has hallado
 para escribir acertado;
 cuyo lauro es bien te den,
 que escribir dos vezes bien
 solo tú lo has eneeñado.

Existe en la colección de "Poesías dirigidas al Monte Vesuvio por varios ingenios", recogidas por el Dr. Juan de Quiñones, Madrid 1632, el siguiente soneto:

SONETO.

Ya es humo, polvo, incendio, lodo,
Essa de frutos selva organicada
Que entre serlo ayer todo, y ser oy nada
Lo mismo viene a ser nada que todo.
Antigua es la costumbre, nuevo el modo,
Pues verse esta montaña aniquilada,
Iusticia fué del Cielo reyterada,
Y de los nuestros padecida, y todo.
Desde el cimiento a la postrera planta
Quieren los cielos que se vea patente
Ardiendo a tanta luz, miseria tanta.
Quicá porque el dolor nos escarmiente
Y nos sirva la luz, que nos espanta,
De aviso y de castigo juntamente.

Del "Meson del Mundo" publicado en 1632 por Rodrigo Fernández de Ribera, es esta décima:

Si hubiera de éaminar
Por el mundo el sacro Apolo,
En aqueste Mesón solo
Se auia de acostar;
Porque, aunque en breue lugar,
Está con tal perfección
La moral erudición,
Que al cabo de la jornada,
Más parece esta posada
Academia que Mesón.

Tomadas de "Experiencia de Amor y Fortuna" por el Licenciado Francisco de las Cuevas, Barcelona, 1633, es este soneto:

Engalana, matiza, alumbra y dora
El valle, el monte, la ciudad y el prado
El Luzero, preludio anticipado
Del llanto alegre que sin ojos llora.

Desta luz, deste día y desta aurora
Sigue las huellas, qual galán dexado,

El Sol, que, de si mismo coronado,
La indiferente claridad mejora.

No el primer arrebol, por ser primero,
Lo pudo ser en luzes, aunque quiso,
Que el Sol se quedó Sol y fué postrero.

Desde Grecia Teagenes dió aviso
Al mundo deste libro; fué Luzero;
Faltó su luz, y alúmbranos Feniso.

Reproducidas de la colección "Avisos para la muerte", publicado en 1634 por Don Luis de Arellano, es el romance que sigue a continuación:

Antes Señor que la lengua
que vuestro favor invoca,
o balbuceante se añade
o torpe se desconozca.

Oid, atended, mirad
en mi postrimera hora,
de un alma verdades muchas,
puesto que en palabras pocas.

Pequé Señor contra vos,
mas por eso agora, agora
de vuestra justicia apelo
a vuestra misericordia.

Y aún en justicia lo fundo
que esas deshojadas Rosas,
desos Claveles de nieve,
y esos Corales de Aljófara,

Por salvarme, se vertieron;
y así mi remedio os toca,
porque aunque la posta es mucha,
ya teneis hecha la costa.

Si a pecadores buskais,
como a vuestro amor pregona,
desde agora os executo
sobre esta palabra sola.

Porque yo soy uno dellos,
y aún puedo según mis obras,
ser todos los pecadores,
pues tengo sus culpas todas.

A mis pasados delitos
no igualan del mar las conchas,
del Abril las clavellinas,
ni del Cielo las Antorehas.

Pues pecava de manera
que, hacer obra meritoria
el pecar, nunca pecara
por pecar a todas horas.

Confieso que he sido y soy
humo, polvo, nada y sombra,
aunque de forma viví
que inmortal juzgué mi forma.

Ha señor como la muerte
es penosa, pero docta,
pues sabe en un punto quanto
entera una vida ignora.

Ya lo conozco, aunque tarde,
y aunque tarde lo conozca,
para vos siempre es temprano,
porque soys eterna Aurora.

Como ovejuela perdida,
que del lobo temerosa,
por los silvos o las huellas
busca al pastor, y le topa;

Yo así por la sangre que
vuestros pies y manos brotan,
os busco, os hallo y os pido
favor, amparo y victoria.

Dadme, Dios mío, los brazos,
que aunque los clavos estorban,
yo que pecando os los puse,
llorando haré que se rompan.

Vuestro costado está abierto,
y de mi casa arroja
la muerte; dadme en el casa
porque vivia en casa propia.

Ya me la dais, y aun parece
que después acá la angosta
puerta, porque entre mejor,
a teneis algo más rota.

Yo confieso que la muerte
me aflige, sino me enoja,
porque es una ley penal
que executa ciega y sorda.

Pero supuesto que es fuerza
que mi vida, larga o corta,
o me huya acobardada,
o me dexé desdeñosa;

Primero que ella me dexé,
dexarla es acción heroyca,
siquiera por no sufrir

un desprecio de su boca.

Y assi digo que a la muerte
el alma tengo tan pronta,
que de puro estar conforme
cassi se passa a gustossa.

No me falta, no, la vida,
porque aunque es preciosa joya
micntras no se echa menos
todo lo que falta sobra.

Fuera de que son ya tantas
de la vida las çogobras,
que solo la muerte puede
hazer la vida dichosa.

Porque si no hubiera muerte
que fin pusiera a las cosas
que fuera de tantas penas
como con ella se agotan.

Pero porque son muy grandes
los contrarios que acosan,
ya en el cuerpo de dolores,
ya en el alma de discordias;

De vuestra piedad me amparo
y en la vuestra desde agora
resigno mi voluntad,
mi entendimiento y memoria.

Que aunque daros lo que es vuestro
deuda, no hazaña, se nombra
el amor para obligar,
tiene aquestas ceremonias.

Crédito es vuestro, Dios mío,
lo mismo que a mi me importa
porque si no me salvo
vuestra sangre no se logra.

Derretidme el corazón
en llamas afectuosas,
y hazed que mis tiernos ojos
diluvios de sangre corran.

Que aunque os acuerda las culpas
el alma quando las llora,
lo que fué primero ofensa
viene a ser después lisonja.

No la trompeta del juizio,
(que ya me suena espantosa),
no el amago de la ira,
ni el premio de la Corona

Señor, me obliga a quereros;
sola vuestra bondad, sola

me saca afectos del alma
y suspiros de la boca.
Es verdad que riguroso
os temo, quando os propongo
el proceso de mis culpas
mi conciencia escrupulosa.

Mas por eso sois quien sois,
y en el Cielo siempre montan
más los truenos que los rayos,
porque solamente assombran.

Nada os pido, y mucho os pido,
sin determinaros cosa,
que se ofende un liberal
de que le tassen las honras.

Quien se atreviera a pedirnos
que tomassedes mi forma?
que naciessedes en pajas
y muriessedes en hojas?

Nadie, y vos por mi lo hizistes;
luego será cosa impropia
pediros un purgatorio
pudiendo darme una gloria.

No os la pido, no devalde,
que aunque soy del mundo escoria,
con sangre vuestra la compro,
y vale un Dios cada gota.

Ea, Señor, que ya parto
a merecer en las Bodas
del Pastor que fué Cordero
la tierna y cándida estola.

Ya se me acerca la muerte,
ya las fuerzas se me prostran,
ya los nervios se me estiran,
y las venas se me aflojan.

Ya todo el cuerpo se yela,
ya la garganta se ahoga,
ya el cabello se espeluzo,
ya el aliento se interpola.

Ya los dientes se traspillan,
ya las palabras se cortan,
ya los labios se destiñen,
ya los ojos se arrebozan.

Ya del libro de la vida
se desquaternan las hojas,
y revoltosas las manos
andan tentando las ropas.

Ya los parasismos crecen,

y el coracon que zozobra,
como galera sin remos
anda de una en otra ola.

Ya de la fábrica humana
la trabazon mas heroyca
se desencaxa o se hiende,
se desnude o se desploma.

Ya el pecho se pone en pie
y con unas voces roncacas
pulxa como que se quexa,
late como que solloza.

Ya el alma y la carne juntos
se abrazan una con otra,
como quando se despiden,
si se quieren, dos personas.

Y en fin, cercado de angustias,
ya el espíritu se asoma
a reconocer su esfera
por el balcón de la boca.

Yo muero, Señor, yo muero,
vos y vuestra Madre hermosa
y vuestros santos me ayuden,
me amparen y me socorran;

Porque tenga, goze, alcance
(después de tantas congojas)
alivio en aquesta vida
y vida en la eterna Gloria.

Del mismo año es "Prácticas de Boticarios, Guia de Enfermos, Remedios para pobres", de Pedro Gutiérrez de Arévalo, en cuyo preliminar aparecen las siguientes octavas:

Insigne Pedro, que Christiano Apolo,
Unico, peregrino, raro y solo,
Con la pluma, la ciencia, el arte, el zelo
Giras tan alto el buelo;
Que en períodos breues
Al Sol los rayos nacarados veues,
Y con tanto fundado silogismo,
Tú mismo te compites a ti mismo.

Defensor generoso de la verdad
De la verdad, pues docto y estudioso
La das tan ilustrada,
Que si tal vez axada
Dizen que se fué al cielo,
Segunda vez puede voluer al suelo

A cobrar nueva vida,
En tu ingenio abrigada y defendida.
Discurre, pues, arguye, enseña, escribe,
Pues ya la fama el bronce te apercebe
Que a Mesues ofreció, y al Plateario,
Y al doctor Parisiense Dispensario;
Primeros en el tiempo, no en la fama,
Pues el primero la verdad te aclama;
Aunque le pese a alguno, que indiscreto
Aun a la Ciencia le perdió el respete.
Que yo he merecido
Comunicar tu estilo y tu espíritu luzido
Tu lacónico genio,
Tu peregrino ingenio,
y sus estudios en tu ilustre Arte,
Conocerte podrá mas no alabarte,
Que una infinita suma
Cabe en el pensamiento no en la pluma.

En 1639 se publicó inserto en “*Rimas Varias*”, por Gerónimo Parras, este soneto:

Gerardo, de la música que ordenas
A reprovar ciudadanos de la vida
No ay atención que quede persuadida,
Viendo sonar también lo que condenas.
Tan dulcemente reprobando suenas,
Tanto tu vos de lo que acusa olvida,
Que aun la pena en llegando a ser oyda
Desdize del linage de las penas.
A el vicio que por si más horror pide
Tu cytara tan bello le figura
Que la verdad te esconde en el traslado.
De persuadir, Gerardo, te despide,
Que los que ven tan dulce la pintura
No aciertan el temor de lo pintado.

Por último, de una colección que vió la luz pública en 1632 en Zaragoza, con el título de “*Poesías varias de Grandes Ingenios españoles*”, recogidas por Josef Alfay, es este bello romance que Montalván intercaló en su novela “*La villana de Pinto*”.

(A UNA BOCA)

Clauel diuiduido en dos,
tierna adulación del aire,

dulce ofensa de la vida,
 breve concha, rojo esmalte.
 Puerta de carmín, por donde
 el aliento en ámbar sale
 y corto espacio a la aljofar
 que se aposenta en granates.

Depósito de albedríos,
 hermosa y purpura imagen
 del murice, que en su concha
 guarda colores de sangre.

Cinta de nacar, con quien
 Tiro se muestra cobarde,
 y aun sentido, porque el cielo
 mas expuso en menos parte.

Bello aplauso de los ojos,
 hermosa y pequeña carcel,
 muerte disfrazada en grana
 si ai muerte tan agradable.

Tiranía deliciosa,
 cuyo vergonzoso engaste
 es mudo hechizo a la vista,
 siendo un imperio suave.

Guarnición de rosa en plata
 y de nieve entre corales,
 discreta embidia a las flores,
 que un Mayo miran constante.

Y en fin cifra de hermosura,
 si permitís que os alabe,
 decidme vos de vos misma,
 porque os sirva y no agrauie.

Mas la empresa es infinita,
 yo meri vuestro perdonadme,
 porque solo se de vos,
 que aueis sabido matarme.

En la misma novela aparecen estos otros dos:

Selvas, no vengo a quejarme;
 Alegre y contento vengo,
 Que si está en necios la dicha,
 En mi vida fuí asas necio.

Quiero os contar mis venturas,
 y no es poca si las cuento,
 que estoy tan hecho a desdicha,
 que a mi mismo no me creo.

Amor tengo selvas mías,

Pero es tan divino el dueño
Que solo en haberme amado
He parecido discreto.

Bien conocereis a Silvia,
La que con dos soles negros
Todo cuanto mira rinde,
Mas diereis tales son ellos.

Aquel hechizo del valle,
A quien pienso que dió el cielo
La comisión de matar,
Y a mi me tocó el primero.

No penseis que miento, selvas,
Que en viéndola direis luego:
Bien haya tanta hermosura;
Buen gusto tiene Cardenio.

Mírame con buenos ojos,
Aunque no es favor muy cierto,
Pues si mira con los suyos,
Claro está que han de ser buenos.

Silvia, en fin, me abraza el alma
Y aunque muero si la veo,
Por hacer gusto a mi amor
Sus estrellas miro y muero.

Y así cuantos verla quieren,
Lástima me dan y celos;
Lástima porque los mata,
Y celos porque la quiero.

Hácceme salir colores
Cuando a sus ojos me atrevo,
Que como la quiero mucho,
La tengo mucho respeto.

Es un angel, selvas mías,
Y aunque no la merezco
Mientras se duele de mi,
Con quererla me contento.

Selvas a que esto es verdad,
Esto paso a questo siento;
Prestalde mi amor a Silvia
O quitadme el que yo tengo.

Arbol que en tus verdes años
Fuiste blanco de venganzas,
Pues te faltan esperanzas
Y te sobran desengaños,
Ten aventura tus daños
Que en fin tu suerte acabó

Y el cuidado te quitó
De temor lo que has dudado,
Pues no teme un desdichado
Cuando ve lo que temió.

En tí mis desdichas ví,
Pues yo también esperé,
Aunque mi tormento hallé
Donde menos lo temí;
Lo mismo pasa por tí,
Pues la primavera trata
De tu muerte y te maltrata
Cuando puede darte el ser
Que es en efecto mujer,
Y no se libró de ingrata.

Apenas fuiste del suelo
Lisonja cuando un rigor
Fué injuria de tu verdor,
Fué parca de tu desvelo;
Desdeñoso anduvo el cielo,
Aún antes de castigarte,
En lucirte y adornarte,
Pues pudiste sospechar,
Que te gustaba de dar
Para tener que quitarte.

Tu estás con muerta esperanza,
Y yo con vivo cuidado;
Tú lloras el bien pasado,
Yo la presente mudanza;
No hay humana confianza
Estable, firme y segura;
Dióte el cielo esa hermosura
Y fuera mucha extrañeza
Vivir con tanta belleza,
Y tener mejor ventura.

El cielo a tí te quitó
La vida, pero yo a mí,
Pues quise ver lo que ví,
Y ví lo que me mató;
En mi pena solo yo
Me doy el mayor castigo,
Yo mismo a mí me persigo,
Aunque mi muerte recele,
Que tal vez un hombre suele
Tratarse como a enemigo.

Cuando lloras tu caída
Yo siento mi suerte triste;
Tú la esperanza perdiste,

Yo la esperanza y la vida;
Los dos la vemos perdida,
Que el cielo lo quiso así;
Tú fuistes lo que yo fuí,
Gozaste lo que gocé,
Tú viviste, yo esperé,
Tú acabaste, yo caí.

Ningún sentimiento fué sin embargo capaz de mover la inspiración poética de Montalván con la muerte de su protector. Los versos con que contribuyó a la "Fama Póstuma", algo semejante al "Yonsonus Virbius" en que Ford, Waller y otros escribieron panegíricos en memoria de Ben Jonson, son tal vez los más sentidos y conmovedores que brotaron de su pluma. El dolor suele a veces producir esas explosiones que se traducen en estrofas de una hermosura incomparable. La amistad más pura, la admiración rayana en entusiasmo, el espanto de la eterna separación vibran en esas elegías con la angustia de un corazón adolorido y el desequilibrio de un pobre cerebro ya amenazado por la locura.

Y Montalván doliente y sincero cantó así:

Canción, detén el vuelo,
Y dile a Lope, en tanto desconsuelo,
Que si le alabo poco,
Quando en su voz a los demás conuoco,
Es porque con su muerte
Perdí el aliento de escriuir; de suerte
Que me huue de valer de Apolos tantos,
Para suplir mis lloros con sus cántos;
Porque al querer pintar mi afecto todo
Si acertaua el asunto, erraua el modo;
Y assí para aplaudirle, sin errarle,
Pude quererle, pero no alabarle.

Con razón ha dicho Merimée que los españoles poseen la métrica de la sangre. En efecto, el teatro español en su brillante siglo de oro, fué eminentemente lírico, y Montalván no escapó a esa influencia. Estando escritas todas sus comedias en verso, es imposible que Montalván pase inadvertido en ellas como poeta lírico. Nuestro autor era muy aficionado a insertar en sus piezas dramáticas largas relaciones poéticas que ofrecen trozos bellísimos de magnífica poesía. Sirvan de ejemplo los siguientes, sacado de algunas de sus comedias:

ROMANCE.

¿Viste la concha del mar,
 Que, bebiendo el sudor bello
 Del alba, formó una perla
 En su cóncavo pequeño;
 Y que al paso que la concha
 Va con la perla creciendo,
 Crece la unión entrambos
 Con un nudo tan estrecho,
 Que para sacar la perla
 Rompen la concha primero,
 Y se quiebran con el golpe
 Unos pedazos pequeños?

Pues así mi corazón
 Fué concha, que con el tiempo
 Iba criando una perla,
 Que es nuestro amor; fué creciendo
 Tan unido, que en los dos
 De dos almas se hizo un cuerpo,
 De dos mitades un alma
 Y un todo de dos compuestos.

Sácame del corazón,
 Con violencia y con estruendo,
 Un amor que había criado;
 Y así, los ojos salieron
 Estas lágrimas, que son
 Por más que encubrirlas quiero,
 Pedazos del corazón,
 Que se ha quebrado allá dentro.

QUINTILLAS.

Si el alma un cristal tuviera
 (Como cierto dios quería,)
 Menos traiciones hubiera,
 Pues cada cual temería
 Que su infamia se supiera.
 No hubiera en el mundo engaños
 Cautelas, juicios extraños,
 Traiciones, falsos testigos,
 Ni con máscaras de amigos
 Hubiera secretos daños
 No hubiera malas ausencias,
 Ni encontradas voluntades,
 Por opuestas diferencias,
 Ni hubiera en las amistades
 Injustas correspondencias;
 No hubiera amigos fingidos,

Que el bien ageno les mata,
De su envidia persuadidos,
Ni hubiera mujer ingrata,
A servicios recibidos;
No hubiera en hombres discretos
Malas palabras y afrentas,
Quizá por falsos concetos,
Ni hubiera muertes violentas
Por intereses secretos;
No ofreciera un gran señor
Su casa a amigo traidor;
Que aún suele el más verdadero
Ser por ventura el primero
Que hace el tiro en el honor;
No hubiera libres intentos
En mujeres principales
De más altos pensamientos,
Ni en los hombres desiguales
Hubieran atrevimientos;
Y en efecto, cada cual
Fuera cortés y leal,
Fuera amigo, y noble fuera;
Porque a la lengua siquiera
Correspondiera el cristal.

SONETO.

Hilaba al sol, hilaba Porcia un día
Y el lino venturoso que tocaba,
Tal vez entre las manos se nevaba
Y tal entre la boca se teñía.

Y como, en fin, es yerba que se cría
Con agua y sol, y Porcia le mojabá,
Tan gozoso, tan fuera de sí estaba,
Que no faltó quien dijo que crecía.

Al hilo entonces, que aún la luz conserva
Del clavel que tocó, dije atrevido:

“Si a tu nombre esa gloria se reserva,
Truécala por mi ser, si eres servido;
Que más quiero tu dicha, siendo yerba,
Que ser quien soy, habiéndola perdido.”

Hermosa noche, que al ligero día,
Feniz de breves horas, va siguiendo;
Tú, sombra helada; tú, tiniebla fría;
Tú, que del mar Océano saliendo.

Túmulo tienes en sus conchas bellas,
 La mitad de la vida dividiendo;
 Negro bulto de cándidas centellas,
 Que al risco sube de los once cielos.

Argos de tantos ojos como estrellas;
 A averiguar la causa de mis celos
 Sale mi noble honor, en confianza
 De tus hermosos, aunque pardos velos;
 Favorece piadosa esta esperanza,
 Así goces del Erebo, tu esposa,
 En cuanta tierra Radamanto alcanza;
 Así al mayor planeta, al sol hermoso,
 Que desde el polo opuesto está mirando
 Tu resplandor, le tengas envidioso;
 Así en tranquila paz, en ocio blando
 Ejércitos de antorchas te coronen,
 La dorada muralla matizando;
 Y pues los astros son los que disponen
 De los sucesos de la vida humana,
 Y en tantas penas como ves me ponen,
 Consúltalos por mí, bella Diana,
 Salgo yo de las dudas en que vive
 Mi loco amor y mi esperanza vana;

.....

Ví a Camila, más hermosa
 Que la Venus que en altares
 Chipre con rosas y azahares
 Venera por madre y diosa;
 Con el cabello esparcido,
 Por más gala o más decoro,
 Pareció diamante en oro;
 Allí el travieso Cupido,
 Que preso en ellos vivía,
 Tal vez la frente besaba
 Y con los rizos jugaba
 Hasta que los deshacía.
 De un ébano transparente
 Su arquitectura formaba
 Las cejas, que se apartaban
 Por dividir cada oriente;
 Negras las pestañas fueron
 Entre obscuros arreboles;
 Mas, ¡que mucho, si a sus soles
 Tantos años anduvieron!

En los no quisiera
Hablarte por no ofender
La majestad de su ser;
No tiene en la octava esfera
El cielo dos luminarias,
Dos antorchas, dos estrellas,
Con más almas en sus centellas,
Si bien a mi amor contrarias.
Las manos suyas, en fin,
Sacó entre varios diamantes
De la carcel de sus guantes
Con diez ojas de jazmín.
Y tanto las admiré
Cuando la luz advertí,
Que después que se las ví
De la cara me olvidé.
Mirome su cielo hermoso,
Y con ser cielo estrellado,
Para mí estuvo nublado
Por no decir riguroso.

Mientras que para hombres tan eruditos y de tan sanos juicios como Don José Pellicer, Montalván es un elegido de las Musas, para otros menos justos, como Schack, es un autor de escaso acierto poético en quien se hecha de menos la inspiración enérgica y poderosa que se apodera del alma y la arrastra, la obliga y persuade.

Ciertamente Montalván tiene sus defectos y como su gran maestro, es desigual y desaliñado: en ocasiones, su estilo es retórico y ostentoso y tiene el defecto de amplificar repitiendo una misma cosa de varias maneras, complaciéndose amenudo en el mal gusto imperante; no obstante, alzándose con frecuencia sobre los juicios injustos y apasionados, Montalván se muestra gran poeta que se distingue por la facilidad y hermesura de sus versos.

La crítica moderna coloca a Montalván entre los afortunados poetas de su época, admirado, aplaudido y celebrado por sus contemporáneos.

Si este juicio no tuviera toda la energía que arrastra al convencimiento, bastaría, para reconocer en Montalván excelentes dotes de poeta lírico, además de todo lo expuesto, escuchar la voz autorizada del Fénix de los Ingenios, cuando dice así, de su amado discípulo:

Al Licenciado Juan Pérez,
 Cuya musa culta espera
 Tener por laurel el sol
 Porque el de Daphne desprecia
 Dieron armas las tres Gracias.

.....

Oye la dulce voz que en tiernos años
 Es de la corte música y serena,
 El doctor Montalván, de cuya vena
 Ya corre un mar de ciencia a los extraños,
 Ya pintando de amor los desengaños
 en docta prosa y en sonoro verso.
 Ya en estilo diverso
 De su sagrada profesión decoro,
 Patricios dignos de diamantes y oro,
 Relox despertador del sueño incauto;
 Ya con las musas de Terencio y Plauto,
 De su estudio paréntesis suave,
 Ejemplos dulces y sentencias graves.

MONTALVAN NOVELISTA

Durante mucho tiempo las crónicas antiguas, llenas del espíritu caballeresco y romántico y los libros de caballería con sus ficciones y aventuras bastaron a satisfacer el deseo que había en España de obras de entretenimiento y diversión. Pero era inevitable que cedieran el turno a la novela seria e histórica, y aunque con menos entusiasmo y popularidad, se hicieron tentativas para introducir este nuevo género que siguió cultivándose durante todo el siglo diez y siete en variedad de formas y de entonación, pero con poco éxito.

El desaliento causado por el ridículo que Cervantes en su inmortal Quijote había lanzado sobre esas obras extensas, obligó a los escritores a abandonar la senda vulgar y trillada y a buscar en el campo de la novela, nuevas formas más del gusto del público.

Las primeras novelas españolas no tuvieron bastante interés para conquistar la popularidad, pero ya a fines del siglo diez y seis y principios del diez y siete, la novela corta tuvo más fortuna y arraigó en España como si hubiera nacido espontáneamente de su suelo. Distintas de las relaciones severas y doctrinales de Don Juan Manuel, de los graciosos cuentos de Bocaccio y la novela cor-

ta cultivada en otras naciones, ellas fueron, sin embargo, fiel reflejo de la sociedad y del espíritu de la época.

A Antonio de Villegas y Juan de Timoneda, que fueron, los escritores más antiguos de cuentos, siguieron: Cervantes, que los llevó a su mayor apogeo, Eslava, Lope de Vega, Salazar y otros.

Pronto a la popularidad alcanzada, sucedió la monotonía, y el deseo de otras orientaciones en el género novelesco, llevó a los escritores a adoptar nuevas formas, ensayadas ya por Salas Barbadillo en algunos de sus cuentos, muy parecidos por su índole a la "novelle" italiana.

Tirso de Molina en sus "Cigarrales de Toledo", imitando más de cerca de Bocaccio, fué el primero en enlazar una serie de cuentos, poesías y comedias por medio de la máquina dramática.

El resultado feliz obtenido por Tirso, estimuló a otros escritores de diferente mérito y de distinta fama a imitarlo en este género.

Ya había invadido el campo de la novela corta el genio colosal de Lope de Vega, y Montalván, su imitador más pronunciado, no podía dejar de seguirle en esa senda.

En 1632, siguiendo las huellas trazada por los "Cigarrales de Tirso", publicó Montalván, su "Para Todos", ejemplos morales, humanos y divinos, que fué como un breve descanso a la fatiga y los disgustos causados por su excesiva actividad en la arena del teatro.

"Me tenían tan cansado las comedias, dice, que tomé este remedio escribiendo el "Para Todos" para no escribirlas por algunos meses".

Montalván justifica el empleo del título dado a su libro diciendo en el prólogo largo del primer volumen de sus comedias: "Algunos envidiosos se han enfadado del título del "Para todos" y a mi parecer sin razón porque supuesto que trata de todas las materias que profesan todos, "Para Todos", se debe llamar y no de otra manera, porque decirle "Para muchos, es bueno, pero no es lo más; para algunos es algo, pero no es mucho, para ninguno, ni es mucho ni es poco, porque no es nada".

El "Para Todos" es una obra en prosa con algunos trozos en versos, dividida en siete partes que corresponden a los siete días de la semana y dedicada cada una, a diferente persona.

Es una curiosa miscelánea, un libro heterogéneo, donde se mezclan novelas, dramas, instrucciones del perfecto Predicador, dis-

curso sobre la vida militar, todas las artes y otros diversos asuntos que en fingidos certámenes o academias tratan varios amigos, aficionados a las letras, en una supuesta reunión que termina con una boda. Una de las partes más divertida del “Para Todos” es la llamada “Lo mejor de lo mejor”, repartido en cien conclusiones, y como el título indica una lista de ejemplos diversos en que se señalan lo mejor de todas las cosas. Véanse las siguientes:

Nº 31.—“De las Felicidades Humanas la más natural es la salud, porque teniéndola se pueden conseguir las demás, y faltando ésta ninguna lo puede hacer aunque lo parezca”.

Nº 43.—“De los tiempos, presentes, pasados y futuros, el mejor es el presente: porque el futuro es incierto y el pasado ya no se goza”.

Nº 59.—“De las Fuentes, la más antigua, dulce y cristalina es la del Paraiso Terrenal; porque de ellas nacieron el Nilo, el Gangez, el Tigris y el Eufrates, que son los ríos más célebres de todo el mundo”.

Nº 60.—“De los mares el mayor es el Mediterráneo llamado por otro nombre Mare Magnun por dilatarse más él solo que todos los mares juntos”.

Hay además en el “Para Todos”, dos listas importantes: una que hace referencia acerca de trescientos hijos distinguidos de Madrid; otra, de más de cincuenta autores dramáticos, lo que permite inferir la prodigiosa actividad dramática que había en aquella época, y es por lo tanto de gran valor para la Historia Literaria Española.

La erudición que ostenta Montalván en esta obra, la hace cansada y muchos críticos, especialmente Navarrete, juzgan el libro como el más infeliz de cuantos de esta índole se compusieron por entonces.

Sin embargo, el “Para Todos” alcanzó una gran popularidad, obtuvo seis ediciones en dos años y por lo menos doce en 1666.

Tan resonante éxito se debió sin duda menos al éxito que a la pública curiosidad despertada por un libro que abría inmenso campo a la crítica de los doctos y a la sátira de los maldicientes y envidiosos.

Habiendo mencionado ya la hostilidad recíproca entre Montalván y Quevedo, puede comprenderse con que intenso regocijo aprovecharía éste la oportunidad para desahogar su creciente rabia, vaciando todo el veneno de su pluma sobre el libro de Mon-

talván, cuya heterogénea naturaleza ofrecíase como una gran tentación.

En efecto sin ninguna piedad, el genial satírico trituró el “Para Todos” en su saludísima y desenfadada “Perinola”, que apareció en 1636 dedicada a Montalván, “graduado no se sabe donde; en lo que, ni se sabe, ni él lo sabe”.

Un breve análisis de este trabajo será de interés y a grandes rasgos me permito hacerlo a fin de tener antecedentes de una de las más agrias batallas literarias que iba a entablarse.

Una perinola, de ahí el título del trabajo, refiere cuanto ha visto y oído mientras unas doncellas juegan, haciéndola dar vueltas, para entretenerse.

Interrumpe el juego un vivaracho mancebito que entra diciendo: “Aquí le traigo”; y mostrando sobre su cabeza un libro regordete y recién encuadernado repite: “Para Todos” “Para Todos” Una del grupo exclama: “Para mí”, “Para nosotras”; otra dice: ¡Es la seguidilla

“Para todos alegre
Para mí triste?”

Viéndolas confusas el mozuelo dice: “Este se llama “Para Todos” Averiguen que será”.

Una vieja exclama con voz gangosa “Si es para todos, será la muerte”.

“No es la muerte”, repite el maldito mozuelo bailando con el libro.

Una joven exclama: “ya se lo que es, venga el libro. Si es para todos debe ser el Bien que viniere, pues ya lo dice la copla:

Erase que era
Que en hora buena sea
El bien que viniere
Para todos seá.”

Todos celebran el donaire de la doncella cuando otra hermosa pelinegra dice reposadamente:

“Libro que es para todos, guárdele, que debe ser obra vulgar y bazofia porque incesantemente se encarece el primor de las cosas buenas diciendo que no es para todos”.

Don Blas, golpeando la perinola con el libro asiente “Acertó Ud. Es él:

“Para todos, del doctor
Juan Pérez de Montalván.”

“¿El hijo de un librero de Alcalá, que fué muchos años retacillo de Lope de Vega y vivió sustentándose de los recortes de sus comedias?”—preguntó una.

—“Ese propio”—responde Don Blas. Y no solo copió a Lope ordenándose, sino que se hizo Dr. para equivocarse con Mira de Mescua.

Le llaman también Homínicaeo porque hurtó a Villaizán una comedia entera y ahora para enmendarse y hacer ostentación ha hecho ese “Para Todos”.

En él hay novelas, autos, comedias, almanaques, amores; junta los santos a los bergantes y mezcla los idiotas a los filósofos; de manera que este libro es como el coche de Alcalá a Madrid donde van dándose hombro con hombro, la vieja y la niña, la buscona, el comerciante, el corchete, y el fraile. En las márgenes hay un baturrillo de autores y citas que el autor no hizo sino trasladar de la memoria de todos los libros vendidos por su padre”.

Después Don Blas ridiculiza la sección del libro denominada “lo mejor de lo mejor” y dice entre otras cosas profetizando el desgraciado fin de Montalván:—“Y para ver en que rumbo de la casa de los locos tiene ese auter la cabeza, no hay más que ver que tratando de los mares dice que el mayor es el Mediterráneo; y para aderezarlo dice que al Mediterráneo llaman el Mar grande”.

Y más tarde insiste: ...“y quien a tales disparates madruga, bien muestra que en la cabeza no tiene quien le guarde el sueño ni el seso”.

Don Blas continúa así dsmenuzando el libro: “Juan Pérez (así se llamaba el bobo de la comedia y por eso se añade el Montalván por contera y el doctor por empuñadura) ha hecho una cosa buena honrando todo cuanto ha podido a los libreros, poniéndoles don y haciéndolos caballeros”.

Jugando con el nombre de Montalván de modo que excite en el lector la idea del galeoto o del ignorante, Quevedo por boca de Don Blas sigue triturando el “Para Todos”.

“Quien bastará a ponderar el intento con que el Dr. Montambanco amasó este libro? Brevemente lo diré. Fué solamente para hablar mal de Vallaizán, echándole en cara que sus obras saben al maná”.

“Lo absurdo de esta afirmación se hace evidente al observar

que ni una sola vez se alude a Villaizan en el *“Para Todos”*, dice Bacon.

En efecto, en el índice de los ingenios de Madrid, se dice de él: “Don Gerónimo de Villaizan y Gardes, Letrado famoso, y Poeta lucidísimo, por ser su ingenio como el maná que sabe a todo lo que se quiera, y de quien se puede decir con verdad que la fortuna y el merecimiento se están dando las manos”...

Pero La Barrera y Fernández de Guerra, recordando que el padre de Villaizan era farmacéutico, estiman que este elogio es irónico y que fué inspirado por la ruin envidia que producía a Montalván los favores que Villaizan gozaba cerca del Rey.

Por eso Quevedo en la *“Perinola”* insiste en afirmar que cuando Montalván satiriza a Villaizan, comparando sus escritos con el maná mientras elogia a los libreros, olvida que el boticario es un científico que puede llegar a Catedrático y el librero es meramente mecánico que no necesita de las ciencias, sino coser bien y engrudar y estirar las pieles.

Y cuando Don Blas sigue comentando el sarcástico elogio y dice que “el maná es mejor venderlo en poblado que cojerlo en desierto”, hace una alusión cruel al origen judío de la familia de Montalván, refiriéndose sin duda a aquellos cuarente años que pasaron los israelistas en el desierto, alimentándose sólo con el maná que descendía de los cielos.

“Yo creo,—dice Don Blas—que el Consejo recogerá el libro por escandaloso y por que mezcla desvergonzadamente lo sagrado con lo profano”. Y procede en seguida a criticar las comedias contenidas en el libro.

“Las novelas,—dice el escrípción de Don Blas—son largas y pesadas y no tienen pies ni cabeza, pero la nata de las locuras está en una canción dedicada al Cerro de Monserrate”.

“En Autos, no hay nada que no sea execrable, indecente y escandaloso”

Y zabulléndose el libro debajo del brazo dice:—“Pues no he de dejar de decir algo de la postrera parte del libro que llaman Índice o Catálogo de los Ingenios de Madrid, donde pone a trochemoche como hijos de la Villa y Corte, cuanto topó en la basura de todas partes del mundo; revolviendo obispos y locos, vagamundos e idiotas, a los que no han escrito nada, y a los que piensan escribir, quitándoles a los vivos la tercera parte de sus obras”.

Fernández Guerra defiende en este punto a Montalván ase-

gurando que no fué nunca su intento componer una biblioteca de los ingenios de Madrid y que el mordaz crítico se excedió por exceso de vanidad y ánimo vengativo.

Quevedo atribuye falsamente algunas obras a muchos autores. A él mismo con gran ironía, se supone “La polilla de las repúblicas” para aludir a los hombres que como Montalván, persiguen los escritos de sabios y se desvelan por su descrédito; y la “Historia del año 31” que no es otra cosa que la de los pasos que dió Montalván para que la Inquisición prohibiese las obras de su enconado enemigo.

Habiendo citado trece ejemplos de omisiones—dice Don Blas: “Pero el Dr. se desquita después añadiendo obras a otros que ni se han visto ni se han oído. De manera que es abominable por lo que quita, por lo que dice, por lo que calla”.

“Cállese—gritan todos los oyentes—y díganos sólo el precio de ese pelmazo de libro”.

El responde; “Diez reales”.

—“Pues múdele el título—dice una—y llámele: “Para el que le vende diez reales”; más quiero perderlos en el todo de la perinola, que perderlos en ese todos. Vállase con ese esportón de necesidades” Y diciendo y haciendo lo pusieron en la calle.

La perinola, después de referir a Montalván lo que pasó entre aquel maldito Don Blas y las damas, se toma la libertad de darle un consejo y dice: “Si vuestra Merced toma mis consejos con ejecutar su libro con el Todo que tiene el saca y el pon y el deja quedará que no haya más que pedir. Deje Vuestra Merced de alabarse de muy honrado y modesto; y deja la botica y deja de encarcer sus sonetos; y deje la Escritura Sagrada; y deje la Teología, y deje las malicias y deje las Novelas para Cervantes y las comedias a Lope, Guevara y Calderón; los días a la semana y la semana al Tasso, al Passer y al Bartas; y deje el Almanak al almanak. Y saque de su libro las tres novelas, las tres comedias, los dos autos, el índice, la semana, las conclusiones; saque los discursos, sonetos y romances, y por fin ponga las cotas de las márgenes en casa de un armero; y con esto el libro sin ser nada será “Para Todos”.

Es la “Perinola” una respuesta a algún ataque dirigido a su autor o está solamente inspirada por la malicia?

Mientras Merimée declara que no hay en el “Para Todos”, nada mortificante para Quevedo, Fernández Guerra estima la

“Perinola” como una invectiva dictada por el resentimiento y el deseo de venganza, de su autor exasperado como estaba éste por la guerra de sus émulos.

¿Las cuatro referencias, al grande ingenio que hay en el “Para Todos” estuvieron inspiradas por el odio?

Veámoslo.

El Día Sexto de la Semana, hablando del poeta Don Francisco de la Torre, dice que su trabajo fué anotado y publicado por el “Doctísimo Don Francisco de Quevedo y Villegas, ingenio tan universal en las Letras humanas y divinas que en todas luce y en cada una es maestro...”

Parece que tal elogio no estuvo desprovisto de punzante ironía porque debe advertirse que el trabajo a que se refiere, (un pequeño volumen de poemas intitulado “Obras del Bachiller de la Torre” publicado por Quevedo en 1631), fué un lamentable error del genial satírico, que lo obligó por única vez en su vida a guardar silencio ante un enemigo.

En efecto, Quevedo había encontrado en 1629 un manuscrito, que mucho antes había pertenecido al portugués Juan de Almeida, quien había obtenido antes de 1594 la aprobación del Consejo y el privilegio de imprimirlo.

Aunque el nombre del autor estaba completamente borrado, Quevedo aseguró haberlo descifrado afirmando que era Francisco de la Torre, contemporáneo de Alonso de Ercilla, y conocido de Lope de Vega. Una indisculpable ligereza llevó a Quevedo a confundirlo lastimosamente con el Bachiller Alfonso de la Torre, coetaneo de Don Juan de Mena, en la brillante corte de Don Juan II de Castilla.

Por este gravísimo yerro y por haberle negado el crédito al irrecusable testimonio de Lepe, Quevedo vió mortificado su amor propio con una acerba censura del portugués Manuel de Faria y Sousa, en el comentario que éste hizo a las *Lusiadas* de Camoens.

Señalando los imitadores del gran épico, se refiere Faria, entre otros, a “Francisco de la Torre” no el llamado Bachiller con este apellido en el “Cancionero general”, como con notable engaño se dejó creer Don Francisco de Quevedo, pues consta que fué conocido de Lope de Vega”.

Y al fin del argumento general del poema dice: “...Francisco de la Torre que se le siguió como consta de mejores diligencias

que la de quien con lastimosa omisión de la buena diligencia, le llama Bachiller de la Torre”.

Montalván no desconocía este trabajo y hay motivo para sospechar de la sinceridad de sus alabanzas al hombre que fué durante toda su vida su mortal enemigo.

Otra referencia a Quevedo encuéntrase en aquella sección del “Para todos” titulada “Lo mejor de lo mejor”, repartido en cien conclusiones. El ejemplo n.º 83 dice: “De los animales el más generoso, valiente y gallardo es el León... Así lo dan a entender con gala, erudición y delgadeza... Don Francisco de Quevedo...”

En el índice de los Ingenios de Madrid, al enumerar algunos trabajos de Quevedo lo celebra de este modo: “...en todo son dieciocho libros, ocasión grande para poder dezir mucho del ingenio y letras de su Autor, si con averle nombrado no lo hubiera dicho todo”.

Por último en la “Memoria de los que escriben comedias en Castilla solamente”, Montalván escribe: “Don Francisco de Quevedo las acierta, (las comedias) como si las escribiera continuamente: tal es su ingenio de universal, de florido y de soberano”.

Aparentemente tales elogios son muy lisonjeros para Quevedo, y hasta ahora ninguna prueba arroja luz bastante para poder afirmar que estuvieran inspirados por la envidia y el resentimiento, y por lo tanto, para justificar los violentos ataques del señor de Juan Abad.

Merimee afirma: “Inutilmente hemos buscado en el “Para Todos” algo que pueda justificar los ataques apasionados de Quevedo; no hay motivo ninguno para sospechar de la sinceridad de Montalván”.

Bacon, de acuerdo con el autor citado, cree que no hay absolutamente nada en el “Para Todos” capaz de excitar la cólera de Quevedo, y opina que es una pieza literaria independiente de las relaciones que pudieran existir entre los dos irreconciliables enemigos.

“Es la “Perinola” un abuso injustificable? ¿Pudieran los excesivos elogios considerarse como sarcasmos?”—pregunta Bacon.

Para él, la “Perinola” no tiene razón de ser, ni es crítica justa pues aunque el “Para Todos” contiene mucho malo, Quevedo procedió a censurarlo cegado por un odio feroz que le impedía ver sus méritos y sí solo sus desdichadas extravagancias.

A pesar de eso, creemos siguiendo la opinión de un excelente crítico, que Montalván prodigó sus alabanzas a Quevedo del mismo modo que sonríen hipócritamente los viles cuando no pueden morder a un enemigo formidable.

La "Perinola" fué, pues, una respuesta sangrienta de su autor al que siempre hipócrita y rastrero había buscado medios vedados para herirlo.

Es innegable que Quevedo hizo bien en perseguir por falsificador a Alonso Pérez, padre del poeta, y que estaba en su derecho al desaprobarnos los yerros literarios del hijo; pero su censura debió ser más indulgente y discreta, más llena del espíritu y la piedad cristiana esparcida en su obra "La Cuna y la Sepultura".

La aparición de la Perinola fué el toque que llamó a filas a los partidarios de uno y otro autor.

Fray Diego Niseno, provincial de los Basilios, e íntimo amigo de Montalván, para atajar el daño se apresuró a su defensa, publicando un trabajo anónimo titulado "Censura del libro que compuso Juan Pérez de Montalván titulado "Para Todos" y respuesta a la "Perinola", que contra él escribió con este título Don Francisco de Quevedo y Villegas".

A su vez nuestro poeta fué maltratado por una ciega diatriba publicada en Julio de 1632, en Salamanca, por un Dr. Vera, (pseudónimo, según dicen, de Pedro de la Ripa), contra aquel a quien llamaban fecundísimo ignorante.

La respuesta no se hizo esperar y la "Luz del desengaño, a la censura del libro "Para Todos" que escribió el Dr. Gerónimo de Vera. Dásela el doctor Don Fulgencio de Clariana", folleto de 32 páginas, publicado en Lérida, en 1632, lo que vino a agriar más la lucha. Parecía una defensa del "Para Todos" y en realidad le hacía un gran daño a Montalván, por cuanto hacía creer que era él mismo quien respondía, y por ello exasperado nuestro autor y sus amigos, calificando la obra de traidora y solapada, lanzaron al público, ávido de invectivas, una "Apología por el Dr. Juan Pérez de Montalván. Contra Don Lucero de Clariana. Escrivela Pedro Rivera". Por un ejemplar que existe en la Biblioteca Nacional se sabe que consta de 52 páginas, faltando la fecha y el lugar donde vió la luz, aunque Fernández Guerra cree que fué en Zaragoza.

Entonces apareció "La zurriaga de Perinola y censura del libro que compuso Juan Pérez de Montalván intitulado "Para To-

dos”, miserable folleto de cinco páginas del cual hay una copia en la Biblioteca Nacional de Madrid, escrito por un desconocido que suponiéndose amigo de Montalván y su padre, afirma no ser de Quevedo la “Perinola” . . . me atreveré a jurar, dice, que no es suyo, ni tiene que ver con el estilo de sus escritos, y es hombre leydo y entretenido, y funda bien lo que porpone”.

Una lluvia de libelos y sátiras cayó sobre Quevedo y Montalván, con verdadero regocijo del público, y por fin, apareció la verdadera respuesta a la “Perinola”: “El Tribunal de Justa Venganza, erigido contra los escritos de Don Francisco de Quevedo, maestro de Errores, Doctor en Desvergüenzas, Licenciado en Bufonerías, Bachiller en suciedades, Catedrático de Vizios, y Protodiablo entre los Hombres”, publicado en el otoño de 1635, en Valencia, bajo el pseudónimo de Arnaldo Franco-Furt.

Este ataque no fué exclusivamente dirigido contra la “Perinola” sino también contra “El Buseón” (1626) “El Libro de los Sueños” (1627) “Discurso de todos los Diablos o Infierno enmendado” (1629).

La identidad del autor de este trabajo donde tan groseramente se ultrajó a Quevedo, jamás ha sido descubierto. ¿Tuvo en él alguna parte Montalván?

Fernández Guerra sospecha que el pseudónimo encubre a Montalván, Fray Diego Niseno, Pacheco de Narváez y otros cuatro cuyos nombre omite.

Ticknor no vacila en creer que los jesuítas no fueron ajenos a la ejecución de la obra; pero Merimee supone con fundamento que si fueron tantos los enemigos de Quevedo que colaboraron en el libro, debió muy pronto haber sido descubierto el secreto.

En una carta sin fecha ni dirección dirigida a Don Juan Adán de la Parra, Quevedo atribuye el trabajo a Niseno cuando escribe: “Decis que tenéis el hilo de la historia del autor del precioso libro del Tribunal, que se ajustó a la golilla por lo del abubilla de Montalván, y que ya me lo direis de modo que os pueda creer. Yo os excuso del trabajo, pues ha tiempo que descubrí el gato en la gazapera con el hueso entre los dientes, y a buena cuenta que llevo su merecido; y si no reparalde el chirlo de la oreja izquierda al reverendísimo Niseno, y preguntalde que vieja le besó en ella que le dejó tan bien parado. De cierto, Parra amigo, que Fray Diego es ha de contar un cuento o historia edificante, sin ser la de su padre San Basilio, ni el panegírico de Montalván. Por aquí

veréis que aunque callo, obro, y que a la Justa Venganza supe constestar con justicia y a estilo de Claustro”.

Pese a esta carta y todo lo que se ha dicho sobre el asunto, el autor que se encubre con el nombre de Franco-Furt no ha sido identificado como no lo ha sido el infame Avellaneda, autor del falso Quijote.

El asunto del “Tribunal de la Justa Venganza” es absolutamente original: Un correo llega a Sevilla de madrugada y corriendo por las calles grita a pleno pulmón: “¡La Perinola, La Perinola! Salid que ha llegado La Perinola!”

A medio vestir, aterrorizados, creyendo que es una inundación como las que han azotado frecuentemente la ciudad, los vecinos se asoman a las puertas y ventanas para indagar que peligro les amenaza.

“¡La Perinola de Don Francisco de Quevedo!”—responde el pregonero.

“¡Un nuevo trabajo, el mejor de su vida!”

Lleno de rabia el pueblo exclama “Maldiga Dios a Ud., a la “Perinola” y a su excomulgado autor, cada uno de cuyos trabajos es más abominable que el anterior; y no nos moleste más”.

Calla el muchacho y entra en una miserable taberna donde la gente de mal vivir allí reunida recibe y lee con entusiasmo las obras de Quevedo.

El susto pasado durante la noche ha despertado la curiosidad de los sevillanos, y al amanecer, deseosos de conocer la “Perinola” consiguen del correo, después de muchas súplicas, un ejemplar manuscrito.

Las copias se multiplican y pasan de mano en mano en las tabernas y mesones.

Una copia llega a poder de seis estudiantes, quienes después de leerla atentamente juzgan el libro escandaloso, detestable y lleno de odio hacia los ingenios más notables. Interesados en la tranquilidad pública, determinan constituir un tribunal de Justa Venganza, para examinar y juzgar la “Perinola” y otros trabajos de su autor. Nombran un abogado que representa a Quevedo y otro de ellos como Fiscal; examinan las obras, y formulan los cargos. Esta es la introducción a una serie de juicios apasionados, verdaderos ultrajes groseros contra Quevedo.

Los acusadores no se limitaron a criticar al escritor, sino que se excedieron e insultaron desvergonzadamente al hombre llamándole

ignorante, fornicario, hereje, ladrón y borracho, encarnación de todos los vicios infames, discípulo del diablo cuya boca es un hediondo sumidero, vergüenza de la nación ingenio tan vil que únicamente puede anotarse libros indecentes.

Tales invectivas se dirigen a Quevedo por su audacia al satirizar a Montalván, un hombre virtuoso, modesto, ejemplar y sobre todo sacerdote.

Quevedo comete un gravísimo pecado desdeñando el honor de ser mencionado en el Índice de los Ingenios de Madrid, del "Para Todos", y sobre todo, señalando los errores poéticos de Montalván.

Los jueces resuelven que Quevedo no tiene derecho de ridiculizar a Montalván, pues él no solo es mal poeta, sino un detestable prosista, y decretan al fin que sus libros sean quemados en la plaza pública.

Así como "La Perinola" no puede aceptarse como imparcial cuando juzga a Montalván, "El Tribunal de la Justa Venganza" no tiene tampoco valor como pieza de crítica, pues fué inspirada por el odio y la venganza.

Después de este infame ataque Quevedo pudo haber exclamado:

"Semper ego Auditor tantum?
Niniquanme reponam?"

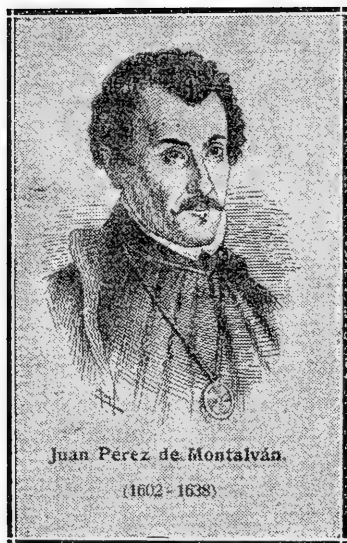
Amigos y admiradores persuadíanle a que castigase la miserable diatriba; pero él excusábase diciendo: "Eso fuera, Señores, ser yo tan ruin como ellos..."

Sin embargo, más tarde, exasperado, herido en lo más vivo, el satírico volvió insulto por insulto, calumnia por calumnia, ofensa por ofensa, esgrimiendo contra sus enemigos envenenadas saetas.

En su poema heróico-cómico-épico "Las necedades y Locuras de Orlando el Enamorado" desenterró los abuelos de Montalván, se rió de las desgracias domésticas de los unos, pregonó los vicios de otros y despreció a todos.

El poema está incompleto, terminando bruscamente después de la primera octava del primer canto.

Merimée opina que fué compuesto hacia 1635; Fernández Guerra, sin determinar la fecha, cree que fué inmediatamente después del Tribunal, pero en realidad no puede fijamente determinarse fecha.



El anterior retrato es una reproducción del contenido en la obra *Historia de la Literatura Española* del Señor Angel Salcedo y Ruiz, tomo 2°

Al comenzar el poema, como un cuervo sobre la carne muerta, Quevedo cae sobre Montalván con estos versos:

A ti, postema de la humana vida,
 Afrenta de la infamia y de la afrenta,
 Peste de la verdad introducida,
 Conciencia desechada de una venta,
 Anima condenada entretenida
 En dar a Satanás almas de rentas;
 Judisísimo malsin Escariote
 Honra entre bofetones y garrotes.
 Doctor, a quien por borla dió cencerro
 Borceguillas y el grado de marrano;
 Tú que cualquier padre sacás perro,
 Tocándole a tu padre con tu mano;
 Casado (por comer) con un entierro
 Con que pudistes ser viejo cristiano,
 Que por faltarte en cristiandad anejo,
 Fuiste cristiano vieja, mas no viejo.
 El alma renegada de tu abuelo
 Salga de los infiernos con un grillo,
 Con la descomulgada greña y pelo
 Que cubrió tan cornudo colodrillo:
 Y pues que por hereje contra el cielo
 Fué en el brasero chicharrón cuchillo,
 Venga agora el cabron más afrentado
 De ser su abuelo que de ser quemado.
 Derraman aquí con unas salvaderas,
 Pues está en polvo, todo su linaje;
 Salgan progenitores vendesteras,
 Y aquel rabí con fondo abencerraje;
 Los bojes, los cerotes, las tijeras,
 De quien bufón descende y bardaje;
 Pues era el plus ultra desvaríos,
 El non plus ultra perros y judíos.
 Atiende que no es misa lo que digo,
 Y son todos enredos y invenciones,
 Y vuelve a mi cantar falso testigo
 En tus dos ojos cuatro mil sayones:
 Perro, con no decir verdad te obligo,
 Recibe estas maldades y traiciones
 Con la benignidad que urdirlas sueles
 Al bueno, que a sesenta leguas hueles.

Montalván no contestó; lo hizo por él su íntimo amigo Niseno en el "Elogio funeral en la Muerte del Dr. Juan Pérez de Mon-

talván” que fué un discurso muy ingenioso contra Quevedo, pero en aquellos momentos impropios en boca de quien (todavía lleno de ira y sediento de venganza) las profería.

Fray Diego compara a Montalván con Virgilio, Horacio, Ovidio, Plauto, Terencio Lucano y Garcilaso; dice que su alma es tan grande que sólo se ocupa de los demás para alabarlos, siendo en esto diferente de aquellos, cuya lengua de vívora e inmundada pluma sólo se ocupan de desacreditar los trabajos y la vida privada de los que algo valen.

Ardiendo en ira, Niseno agrega que tales críticos no son hombres sino bestias inmundadas que merecen el castigo y la reprobación universal. Son calumniadores, envidiosos de los éxitos de Montalván, cuyas obras se traducen a todas las lenguas y son celebradas por todos.

Como se vé, el odio hacia Quevedo no desapareció con la vida de Montalván; pruébanlo muchos pasajes de las “Lágrimas Panegíricas” en que haciendo el elogio de nuestro autor se lanzan todavía invectivas contra el satírico.

En aquella parte dirigida “Al lector” se lee: “Decir mal de todo un libro entero, no es morderle sino tragarle... y verdaderamente es indicio claro de mala intención”.

Y más adelante se dice: “...todo es loable en su género, y solamente merece abominación la maledicencia... y es lástima considerar que un izquierdo pie pusieron en el primer umbral de la vida los que la consumen en decir mal de todos”.

Más convincentes son aun estas palabras: “Esta Fama Póstuma es una contrayerba del veneno que derraman algunos en la Imprenta, en los múltiples pliegos de muchos libros, es un dementir honrado a la moralidad...”

Así fué como bajo las bóvedas del templo, en presencia de la muerte que borra todos los rencores, terminó aquella enconada batalla literaria, que fué, ha dicho un crítico, “una prostitución del talento y del genio”.

El vulgo aplaudió con gusto a los autores y despertada su curiosidad, la demanda de los libros surgidos de la lucha excedió a todo cálculo.

Las seis ediciones que se hicieron del “Para Todos” en dos años, consolaron a Montalván de los ataques apasionados de Quevedo, más que las felicitaciones y elogios de sus simpatizadores.

Así lo dice él mismo en el prólogo largo del 1º volumen de sus

comedias: "Aunque me pudieren desanimar sátiras, objeciones, calumnias y apologías, me templaron la mohina... los aplausos de los entendidos, los agradecimientos de los señores, los parabienes de los Religiosos, los Elogios de los Desapasionados; y sobre todo el haberse hecho en espacio de dos años seis impresiones del "Para Todos", tres en Castilla, dos en los Reynos, y una en Bruselas..."

Que la lucha no abatió su espíritu, ni disminuyó sus fuerzas y entusiasmo, lo demuestra su propósito declarado de lanzar al mercado la Segunda parte del "Para Todos", el libro que había desatado sobre su cabeza una nube de calumnias, libelos y sátiras espantosas.

La popularidad alcanzada por el "Para Todos" produjo imitadores; en 1640 compuso e imprimió en Madrid, su "Para algunos", Matías de los Reyes, quien no perdió la ocasión para desacreditar el "Para Todos", cuyas huellas a pesar de ello seguía estrechamente.

"El Para sí" de Don Juan Fernández y Peralta que salió en Zaragoza, en 1661, no carece absolutamente de mérito.

Al mismo tiempo que se aceptaba y se aplaudía en España el método de escribir libros semejantes a nuestros periódicos, se seguía con ardor la composición de novelas separadas.

En el mismo año que vió la luz pública el "Orfeo", es decir, en 1624, Montalván compuso una colección de novelas que, con el título de "Sucesos y Prodigios de Amor", en ocho novelas ejemplares, se publicaron en distintos años en Madrid, Barcelona, Sevilla, Tortosa, Coimbra y Bruselas.

Modesto y sin presunción, Montalván escribía al darlas a la publicidad: "Cuando me puse a escribir estas novelas no había visto en Francisco Petrarca, el diálogo sesenta y cuatro, donde, tratando de los que con poca experiencia y estudio dan sus obras a la imprenta dice: Omnes sibi usurpant escribendi officium quod paucorum est. Bien sé que me atrevo a mucho, y que alguno me pagará el deseo de entretenerme con murmuraciones y sátiras que son las injurias del entendimiento..."

Sin embargo las novelas agradaron y obtuvieron una gran popularidad como lo prueba las numerosas ediciones que de ellas se hicieron.

Están escritas con bastante gracia y Montalván asertó a darles la coordinación y enredo de una comedia.

Habiendo traspasado su fama las fronteras de la nación fueron traducidas al francés por Rampale imprimiéndose en París en 1644.

La más bella de esta novela, en cuanto al estilo, es la titulada, "La Desgraciada Amistad", fundada en los padecimientos de un cautivo en Argel. La mayor confusión, dedicada a Lope de Vega. "La Villana de Pinto", escrita para el marqués de Carriaga, es casi una novela pastoral en la que se refiere los amores de Silvia, supuesta hija del pastor Albanio, y Cardenio, mozo de linajuda familia, que por amor a la doncella abandona la regalada vida de la Corte y se finge labrador para hacerse amar.

"Los Primos Amantes" de mayor enredo dramático y más interesante, fué dedicada por su autor, al licenciado Francisco de Quintana:

Laura y Lisardo, criados bajo el mismo techo, se aman tiernamente, pero obligada la joven a casarse con un pretendiente repugnante, huye en busca de su primo que ha partido desesperado. Ambos amantes corren peligrosas aventuras y tras muchas desgracias se desposan al fin con el contentamiento de todos.

En estas novelas, Montalván se entrega con frecuencia y con demasiada complacencia al culteranismo. Véase este pasaje de "La Villana de Pinto", que es artificioso y amanerado en extremo:

"Vestido estaba el cielo de diversos diamantes, y el hermoso planeta que es lisonja de la noche y tiene segundo lugar en las esferas de la tierra se mostraba tan liberal de rayos que parecía que el sol no se había despedido o empezaba otro; la noche estaba en brazos de sus sosiego y el día daba lugar a que heredase su presencia el que le seguía en la sucesión, siendo fenix de breves horas."

Otro: "Sentóse a la orilla de un arroyuelo que con pies de plata iba por márgenes de rosas pisando arenas de oro..."

Para encontrar en estas novelas el atravtivo que despertaron en otra edad distinta de la nuestra, es necesario prescindir por un momento de nuestras ideas, preocupaciones y gustos y colocarnos en la época de su autor.

De no hacerlo, dinamá sin duda el cansancio y fastidio con que se leen hoy obras que con tanto entusiasmo aplaudieron nuestros abuelos.

Es injusto atribuir al escritor el extraño gusto y los errores

de su tiempo, porque el autor no es más que el intérprete fiel de las costumbres y extravagancias de sus contemporáneos.

Así, pues, no deben juzgarse con excesiva severidad las novelas de Montalván, que como otras muchas de su tiempo reflejaron las ideas y el gusto de aquella sociedad.

Despojándonos de todo prejuicio y transportándonos en espíritu al tiempo del autor, hallaremos en ellas un irresistible encanto y reconoceremos que son ingeniosas y elegantes, conforme declara Don Nicolás Antonio en su Biblioteca Nova.

Sirva sobre todo su lectura para fomentar el deseo de conservar siempre pura la hermosa y rica habla de Castilla.

.....

MONTALVAN DRAMATICO

Hemos hablado ya de Juan Pérez de Montalván como poeta lírico y como novelista. Ahora nos toca juzgarlo como dramático y lo hacemos con más extensión ya que la crítica moderna estimándolo como el más fiel y pronunciado imitador de Lope de Vega, lo considera como el primero entre los autores dramáticos de segundo orden.

.....

El teatro se hallaba todavía sin crear cuando apareció Lope de Rueda. Una alta idea de su arte transformó en sus manos la pobre escena de los tiempos de Enzina, y el teatro español empezó a florecer cobrando cada día nuevas fuerzas y la perfección que había más tarde de constituirle en el primero del mundo.

Dado el impulso, señalada la senda, todos se lanzaron por ella.

A Navarro, Avendaño, Miranda y Timoneda siguió Juan de la Cueva, que fué por decirlo así, el precursor de Lope de Vega, cuyo puesto hubiera ocupado al tener su portentoso talento.

Aunque no tuvo bastante acierto ni criterio para fijar las innovaciones que transformarían completamente el arte dramático, reducido hasta entonces a lo que había sido en la antigüedad, le dió más decoro y acreditó algunas reformas que tendían a hacer más nacional el teatro.

Imitaron sus desaciertos, componiendo obras infelices, Virúes, Artuda y hasta el genial Cervantes, que como escritor en prosa había de ser honra y gloria de España.

Lope de Vega encontró, pues, hasta cierto punto, formado el

gusto del público y abierto el camino que desvíaba el arte dramático de los preceptos y formas de la antigüedad.

Cuando apareció este gran ingenio, la escena se alimentaba de farsas chocarreras aunque graciosas, diálogos embrollados, y faltos de interés, piezas monstruosas que hacían las delicias del público.

Nadie había interpretado el verdadero gusto del pueblo, ni existía el verdadero drama que encarnara las características propias de la nación.

Las piezas dramáticas conocidas no hablaban al alma de los espectadores, porque todo en ellas era artificioso y estudiado.

Era necesario que la poesía popular, la erudita, y los libros de caballería se amalgamasen para informar abundantemente la escena española.

“Al genio grande, audaz, eminentemente español, de Lope de Vega, ha dicho un sagaz crítico, estaba reservado comprender e inventar un sistema dramático que fuese verdadera expresión de nuestras necesidades intelectuales y morales”.

Lope, instintivamente, se apartó de las reglas clásicas para fundar un teatro genuinamente nacional, donde hallaron vida el carácter aventurero, los amores caballerescos, el gusto, las costumbres, los sentimientos y las creencias del pueblo.

Sólo de la facilidad, el mérito, y la fecunda fantasía de este hombre extraordinario pudo brotar el verdadero drama y principalmente la comedia española que colmara las necesidades del espíritu nacional.

Su inmensa fecundidad regaló al público cientos de comedias que se aplaudían con delirante entusiasmo; pero esta facilidad sin igual para producir, sacrificó el mérito de sus obras. Mas el impulso estaba dado, y la escena española se enriqueció con las múltiples obras que salieron de manos de los imitadores entusiastas que sucedieron al “monstruo de la naturaleza”.

Ramón, Párraga, Aguilar, Mira de Mescua, Miguel Sánchez, Guillen de Castro, Velez de Guevara, Montalván, se agruparon en torno de Lope y juzgando de sus méritos por su inagotable fecundidad, imitaron fielmente hasta sus defectos.

Montalván, “primogénito y heredero del ingenio de Lope”, según expresión de Valdivieso, más que ningún otro siguió sus huellas en el camino de la gloria, y como el maestro, su principal objeto al escribir, fué satisfacer las exigencias del público.

Apreciando el mérito del "Fénix de los Ingenios", más por el número que por la calidad de sus obras, quiso rivalizar con él en fecundidad. En ese camino el fracaso de Montalván era inevitable, pues "sólo era dado al "Monstruo de la Naturaleza", dice Schack, al ser a un tiempo polígrafo y poeta..."

En su "Fama Póstuma" el mismo Montalván refiere una anécdota para probar su poca habilidad para competir con Lope en la composición de una comedia.

Queriendo concluir aceleradamente "La tercera orden de San Francisco" para el teatro de la Cruz de Madrid se pusieron maestro y discípulo a trabajar. Concluyeron en dos días, Lope el primer acto y Montalván el segundo. El tercer acto fué repartido entre los dos y Montalván deseando sorprender a su protector y amigo por su velocidad en el trabajo, se levantó a las dos de la madrugada para comenzar su parte. A las doce, cuando terminó, fué en busca de Lope a quien encontró paseando tranquila y plácidamente en su jardín. Preguntóle si estaba adelantado su trabajo y el "Fénix" amable y sossegadamente respondió: "Yo empecé a escribir a las cinco y concluí el acto hace una hora".

Montalván puede estimarse como un autor fecundo si se considera su corta vida literaria. Desde 1619 en que publicó su primera comedia, "Morir y disimular", hasta su muerte, en 1638, su producción dramática arroja un promedio de cuatro dramas por año.

La crítica defiere al considerar el número total de sus obras; mientras Schack admite cien, La Barrera sesenta y dos, Mesonero Romano sesenta y una, Ticknor sesenta, Bacón sólo acepta cincuenta y ocho, de las cuales solamente ocho se conocen por sus títulos.

Muchas de ellas fueron publicadas sueltas; seis en el "Para Todos" y venticuatro aparecieron en dos volúmenes, que el mismo Montalván preparó para la prensa, conteniendo cada uno doce comedias.

El primer tomo salió de los moldes de Madrid en 1635 y tiene al final una dedicatoria y el nombre del director de la compañía que representó las obras.

El segundo volumen apareció tres años más tarde dedicado por el editor Alonso Pérez a "El Excelentísimo Señor Don Rodrigo de Silva Mendoza y Cerda, Príncipe de Melito, Duque de Pastrana,

Estremera y Francavila, Marqués de Argesilla, Señor de la Chamusca y Vime y de los Acrecentados de Cifuentes”.

La primera parte de las comedias escogidas de Montalván contiene los siguientes trabajos: “A lo hecho no hay remedio y Príncipe de los Montes” “el hijo del Serafín”, “San Pedro de Alcántara”, “Cumplir con su obligación” “Los Templarios”, “La doncella de labor”, “El Mariscal de Biron”, “La Toquera Vizcaína”, “El fin más desgraciado” y Torturas de Seyano o “Amor, Privanza y Castigo”, “Olimpia y Vireno”, “Lo que son juicios del cielo”, “El Señor Don Juan de Austria”, “Los Amantes de Teruel”.

En el volumen segundo aparecen estas: “Como amante y como honrada”, “El Segundo Séneca de España”, (parte segunda), “Para con todos Hermanos y Amantes, para nosotros” (Don Florisel de Niquea) “La deshonra honrosa”, “El Divino Nazareno Sanson”, “Los Hijos de Fortuna”, “Teágenes y Clariquea”, “Despreciar lo que se quiere”, “El Divino Portugués San Antonio de Padua”, “Amor, lealtad y amistad”, “La ganancia por la mano” “El valiente más dichoso”, “El sufrimiento premiado”.

Las comedias contenidas en el “Para Todos” llevan los siguientes títulos: “El segundo Séneca de España”—parte primera—“No hay vida como la honra”, “De un castigo dos venganzas”, “El Polifemo”, “Escanderberch” y “La más constante mujer”.

Sin que sus obras tuvieran la plenitud artística que las de su colosal y descuidado modelo, Montalván conquistó sus más lisonjeros triunfos en el teatro y como muchos dramáticos pagó su popularidad con la pena de ver atribuidos a él trabajos de autores desconocidos y publicadas sus mejores comedias en ediciones clandestinas bajo nombres supuestos.

Era lógico y humano que semejante injusticia despertara su cólera, como se trasparenta en “El prólogo largo” del primer volumen de sus comedias donde escribe “...atribúyenme muchas (sus comedias) que no son mías, vanidad muy enojosa para mí; porque si son buenas, les usurpo la gloria a sus dueños y si malas, le desacredito con quien las compra.”

Y refiriéndose a los que sin escrúpulos se apropiaron sus comedias, declara lleno de justa indignación: “...cuando sea menester lo diré, señalando con el dedo a los delincuentes, que a vueltas del interés nos quitan la honra, y con más descaramiento en las

comedias que adquieren por malos medios; porque como las imprimen por originales apócrifos y por ahorrar papel las envuelven en cuatro pliegos, aunque hayan menester ocho, salen llenas de errores, barbarismos, despropósitos y mentiras...”

En el prefacio del “Para Todos”, mortificado al ver publicadas sin su autorización algunas de sus piezas dramáticas, dice: “Pongo aquí cuatro comedias mías sólo para dar a entender que las que se han impreso hasta aquí sin mi orden, son falsas, mentirosas, supuestas y adúlteras; porque como los que las hurtan no tienen bastante espacio para trasladarlas y quien las imprime las compra de los que las hurtan, salen con mil desatinos, errores y barbaridades...”

Y Montalván amenaza con vengarse: “...Cuando sea menester, dice, yo informaré a los Señores del Consejo, del impresor y del librero que lo hacen para que con el castigo, se remedie el atrevimiento de imprimir cosas sin licencia...”

En el “Para Todos” hay todavía otra alusión al hecho injustificable de ver publicadas sus comedias con nombres supuestos. Lisardo el orador del jueves dice del drama “De un castigo dos venganzas”: “...escuche... una comedia que ví ayer en el Teatro de la Corte, que por ser de las más aplaudidas que jamás ha avido en ellas no faltó quien intentó quitarle la gloria a quien la avia escrito, que es el Dr. Juan Pérez de Montalván, buscándola dueños supuestos y no conocidos”.

A pesar de todo, Montalván en su tiempo disfrutó el favor que ningún otro autor, excepto su gran maestro, había alcanzado, y sus comedias merecieron la distinción de ser representadas varios días seguidos y simultáneamente en los dos principales teatros de Madrid.

G. W. Bacón, en su interesante trabajo, que es lo último y más completo que sobre Montalván se ha escrito, hace una clasificación de sus comedias que abarca todo cuanto el ingenio feliz del discípulo de Lope pudo dar de sí. Según la clasificación las obras de nuestro autor se pueden dividir en cuatro grupos.

1º Las comedias heroicas, basadas en sucesos verdaderos o creídos tales en cuyo género Montalván se mostró más fecundo que en los otros.

2º Comedias de capa y espada, a las cuales dió interés y vida, valiéndose principalmente de los lances de amor y celos.

3º Comedias de Santos, cuyos asuntos son tomados como su

nombre indica, de la vida de Santos y personajes bíblicos. En ellas Montalván se muestra con muy poco mérito.

4º Comedias devotas, que no son propiamente dramas religiosos sino piezas de carácter alegórico.

COMEDIAS HEROICAS

A lo hecho no hay Remedio y Príncipe de los Montes.

Los Amantes de Teruel.

Amor, Lealtad y Amistad.

La Centinela de Honor.

Como Padre y como Rey.

Como se guarda el Honor.

Cumplir con su obligación.

La Desdicha venturosa.

La Deshonra honrosa.

Los Desprecio en quien ama.

El fin más desgraciado, y Fortuna de Seyano, o Amor, Privanza y Castigo.

Los hijos de la Fortuna. Teágenes y Clariquea.

Lo que son juicios del cielo.

El Mariscal de Virón.

La más constante mujer.

Morir y disimular.

No hay Vida como la Honra.

Olimpia y Vireno.

Palmerín de Oliva.

Para con Todos Hermanos y Amantes para Nosotros (Don Florisel de Niquea).

La Puerta Macarena (parte primera).

La Puerta Macarena (parte segunda).

El Reynar para morir.

El Rigor en la Inocencia, o privarse de privar.

El Segundo Séneca de España (parte primera).

El Segundo Séneca de España (parte segunda).

El Señor Don Juan de Austria.

Ser prudente y ser sufrido.

Los Templarios.

El Valiente más dichoso. (Don Pedro Guiral).

COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA

Como Amante y como Honrada.
 Despreciar lo que se quiere.
 De un Castigo dos Venganzas.
 La Doncella de Labor.
 La Ganancia por la mano.
 Gravedad en Villaverde.
 Un Gusto trae mil disgustos.
 La Monja Alférez.
 Remedio Industria y Valor.
 El Sufrimiento premiado.
 La Toquera Vizeaína.

COMEDIAS DE SANTOS

El Divino Portugués San Antonio de Padua.
 La Gitana de Menfis Santa María Egipcíaca.
 El Hijo del Serafín San Pedro de Alcántara.
 Santo Domingo en Soriano.

COMEDIAS DEVOTAS

El valiente Nazareno Sansón.
 Los dos Jueces de Israel.
 Escanderbech.
 El Polifemo.
 Las Santísimas formas de Alcalá.
 Con relación a su autenticidad Bacón clasifica las obras dramáticas de Montalván en cuatro grupos.

1º Obras genuinas, o sean aquellas que no ofrecen duda alguna sobre su autenticidad.

2º Comedias supuestas en las que se incluyen aquellas editadas por libreros ambiciosos, unas veces con el nombre de Montalván y otras con nombres supuestos.

3º Comedias atribuidas a Montalván, de las cuales sólo se conoce el título y cuya localización es casi imposible.

4º Comedias escritas en colaboración con otros autores.

Las comedias genuinas de Montalván son:

- (1) "A lo hecho no hay Remedio y Príncipe de los Montes".
- (2) "Los Amantes de Teruel".
- (3) "Amor, Lealtad y Amistad".
- (4) "La Centinela de Honor".
- (5) "Como Amante y como Honrada".
- (6) "Como Padre y como Rey".
- (7) "Como se guarda el honor".
- (8) "Cumplir con su obligación".
- (9) "De un Castigo dos Venganzas".
- (10) "La desdicha venturosa".
- (11) "La deshonor honrosa".
- (12) "Despreciar lo que se quiere".
- (13) "Los desprecios en quien ama".
- (14) "El divino Nazareno, Sansón".
- (15) "La doncella de Labor".
- (16) "Los dos jueces de Israel".
- (17) "Escanderbech".
- (18) "El fin más desgraciado, y Fortuna de Seyano, o Amor, Privanza y Castigo".
- (19) "La ganancia por la Mano".
- (20) "La Gitana de Menfis, Santa María Egipcíaca".
- (21) "Gravedad en Villaverde".
- (22) "Un Gusto trae mil Disgustos".
- (23) "El Hijo del Serafín, San Pedro de Alcántara".
- (24) "Los hijos de la Fortuna, Teagenes y Clariquea".
- (25) "Lo que son juicios del Cielo".
- (26) "El Mariscal de Birón".
- (27) "La más constante Mujer".
- (28) "La Monja Alférez".
- (29) "Morir y disimular".
- (30) "No hay vida como la Honra".
- (31) "Olimpia y Vireno".
- (32) "Palmerín de Oliva".
- (33) "Para con todos Hermanos y Amantes para nosotros (Don Florisel de Niquea)".
- (34) "El Polifemo".
- (35) "La Puerta Macarena (parte I)".
- (36) "La Puerta Macarena (parte II)".
- (37) "Remedio Industria y Valor".

- (38) "El reynar para morir".
- (39) "El rigor en la Inicencia o Privarse de privar".
- (40) "Las Santísimas formas de Alcalá".
- (41) "Santo Domingo en Soriano".
- (42) "El segundo Séneca de España" (parte I).
- (43) "El segundo Séneca de España" (parte II).
- (44) "El Señor Don Juan de Austria".
- (45) "Ser prudente y ser sufrido".
- (46) "El sufrimiento premiado".
- (47) "Los Templarios".
- (48) "La Toquera Vizcaína".
- (49) "El valiente más dichoso" (Don Pedro Guiral).

Incluyéanse también en este grupo las cuatro comedias que Montalván escribió en colaboración con otros autores:

- (1) "Circe y Polifemo".
- (2) "El Monstruo de la Fortuna, la Lavandera de Nápoles, Felipa Catanea".
- (3) "El Privilegio de las Mujeres".
- (4) "Los Terceros de San Francisco".

Estas comedias están distribuidas de la manera siguiente:

British Museum: Nos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49.

Biblioteca Nacional, Madrid: Nos. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49.

Bibliothèque Nationale, París: Nos. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 18, 20, 23, 25, 26, 27, 30, 31, 33, 35, 36, 44, 45, 47, 48, 49.

Kenigliche Bibliothek, Berlín: Nos. 1, 2, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 42, 44, 45, 47, 48, 49.

K.K.Hof-Bibliothek, Vienna: Nos. 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 36, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49.

Biblioteca Palatina, Parma: Nos. 1, 2, 3, 5, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49.

Biblioteca Real, Madrid: Nos. 1, 2, 3, 5, 8, 11, 12, 14, 15, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 31, 33, 43, 44, 46, 47, 48, 49.

K. Hof-und Staatsbibliothek, Munich: Nos. 1, 2, 6, 8, 15, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 44, 47, 48.

Collection of Doctor Hugo Albert Rennert, Philadelphia: Nos. 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 45, 48.

Ticknor Collection, Public Library, Boston: Nos. 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 40, 42, 44, 45, 47, 48.

COMEDIAS SUPUESTAS

Hacemos un estudio especial de estas comedias por la duda que su autenticidad ofrece y no nos detendremos en analizar con tanta extensión las genuinas, supuesto que es cosa probada que Montalván es su autor.

AMOR ES NATURALEZA

Aunque esta comedia es atribuída a Montalván, realmente debe considerarse como de Luis Vélez de Guevara. Algunos versos de la obra así parecen indicarlo, como puede verse seguidamente:

Desta suerte escribió Lauro
que amor es naturaleza,
pidiendos perdón, Senado,
y acabando la comedia.

Y Lauro es el bien conocido nombre de pluma de Vélez de Guevara. Schaeffer supone que Montalván hizo uso de la obra de Luis Vélez, inspirándose en ella, para alguna de sus comedias.

EL CABALLERO DEL FEBO

En dos manuscritos existentes en la Biblioteca Nacional, se atribuye esta comedia a Montalván; uno de los documentos carece de fecha y firma y el otro lleva la fecha de 1635, apareciendo como su copista Juan Martínez de Mora.

En la colección Navidad titulada Navidad y Corpus Chistri publicada en Madrid en 1664, este drama es atribuído a Rojas.

CALLATE Y CALLEMOS

Esta comedia, que se imprimió suelta, se atribuye a Montalván en la tercera parte apócrifa de las comedias de Moreto, 1681, con el título "El secreto entre dos amigos"; en la parte treinta y cuatro de "Las Comedias Escogidas", Madrid, 1670, con el título de "El Galán Secreto", se le atribuye a Mira de Mescua, y Schaeffer así lo admite.

EL CAPITAN BELISARIO

En la parte veinte y cinco de las "Comedias escogidas de diferentes autores" Zaragoza, 1632, se incluye esta comedia como escrita por Montalván, mientras que en la parte sexta de las "Comedias escogidas", Zaragoza, 1653, se atribuye a Lope. En las "Comedias de los mejores y más insignes Ingenios de España" se atribuye esta obra a Matos, con el título de "El Ejemplo mayor de la Desdicha". Ticknor y La Barrera estiman que Mira de Mescua es el autor: sus afirmaciones parecen confirmadas por un manuscrito autógrafo de la obra que existe en la Biblioteca Nacional.

EL CARDENAL MORON

En la Biblioteca de Filosofía y Letras del Instituto de San Isidro, Madrid, se encuentra esta comedia, suelta, sin fecha ni lugar de publicación, atribuída a Montalván. Parece sin embargo, que esta comedia no es sino un arreglo de una de Moreto, titulada "La milagrosa elección". La Barrera y Rivadeneyra la atribuyen al Doctor Felipe Godínez.

El argumento de ambas obras es el mismo, si bien nótanse pequeños cambios, sobre todo, en el acto segundo.

Aunque es bien sabido que Moreto no tuvo escrúpulos para plagiar no es posible admitir que la "Milagrosa Elección" se inspire en "El Cardenal Morón" y que Montalván sea el autor de esta última.

La Barrera atribuye el Cardenal Morón a Moreto en el "Índice de su Catálogo".

En algunos aspectos estas comedias recuerda "La Elección por

la Virtud”, de Tirso, y el arreglo de esta última que con el título “El Hijo de la Piedra” publicó Matos.

DE CUANDO ACA NOS VINO

Paz y Melia opina que esta comedia ha sido atribuída sin fundamento a Montalván y que los verdaderos autores son Lope de Vega y Fray Alonso Remón. Sin embargo, no puede aceptarse esta afirmación sin reservas y debe mejor suponerse que esta obra sirvió de modelo a Moreto para su comedia “De fuera vendrán”.

EL DESDEN CON EL DESDEN

Esta obra se imprimió suelta y se encuentra en un volumen de las comedias de Montalván que existe en la Biblioteca Palatina de Parma. Es una pieza burlesca, especie de arreglo divertido de la comedia del mismo título de Moreto.

LOS CONTRARIOS PEREÇIDOS, DESDICHA VENTUROSA Y CONFUSA
INGLATERRA

En la Biblioteca Nacional, y con fecha 9 de Diciembre de 1641, existe una copia manuscrita de esta comedia, anónima. Paz y Melia atribuye esta obra a Montalván, con el título de “La Desdicha venturosa”.

Bacón cree que tal afirmación debe ser rechazada, porque el estilo de ambas comedias difiere.

DIABLOS SON LAS MUJERES

Aunque este drama es simplemente una reimpresión de “Los Milagros del Desprecio” de Lope, alterado solamente en los últimos cuatro versos, ha sido atribuído a Montalván. “Diablo son las Mujeres” se encuentra en un volumen existente en la Biblioteca de Munich, que contiene cuatro obras genuinas, sueltas, de Montalván.

LOS EMPEÑOS QUE SE OFRECEN

Esta comedia existe, como suelta, en el Museo Británico, atribuída a Montalván. En “el mejor de los mejores Libros que han

salido de Comedias nuevas”, Madrid, 1653, se incluye esta obra con el título de “Los Empeños de un Acaso”, considerando a Calderón como su autor.

LA LINDONA DE GALICIA

Unida al nombre de Montalván, esta obra se ha encontrado suelta. Ha sido atribuída también a Lope; pero La Barrera asegura que con el título de “La Rica-hembra de Galicia” pertenece a Moreto.

EL DICHOSO EN ZARAGOZA

En la parte cuarenta de las Comedias escogidas, Madrid 1675, se atribuye a Montalván. Aunque Fernández Guerra así lo acepta, Mesonero Romanos y Ticknor expresan sus dudas acerca de la paternidad de la obra. En la parte treinta de las Comedias escogidas, Madrid 1668, se atribuye esta obra a Moreto con el título “El Premio en la misma Pena”; y con el título “La Merced en el Castigo o El Premio en la misma Pena”, a Lope de Vega. Sin embargo, existen algunas diferencias entre “El Dichoso en Zaragoza” y “El Premio en la misma Pena”. Por este motivo La Barrera se inclina a creer que Moreto sea el autor de la primera.

EXAMEN DE MARIDOS

Aunque esta obra ha sido atribuída a Moreto a causa de un manuscrito encontrado en la Biblioteca Nacional, que así lo determina, Ticknor, Schaeffer y La Barrera opinan que el verdadero autor es Juan Ruiz de Alarcón, según puede comprobarse en la segunda parte de las Comedias de este autor, publicadas en 1634. En la parte veinte y cuatro de “Las Comedias del Fénix de España, Lope de Vega Carpio, y las mejores que hasta ahora han salido”, Zaragoza 1632-1633, se atribuye a Lope. Esta obra ha visto la luz en ocasiones con el título de “Antes que te cases mira lo que haces”.

DIEGO GARCIA DE PAREDES

Schaeffer atribuye esta comedia a Luis Vélez de Guevara; Ticknor a Montalván. Aparece suelta en la colección Ticknor sin

fecha ni lugar de publicación como original de Vélez de Guevara con la aprobación de Durán. Ha sido atribuída a Belmonte en la parte treinta y uno de "Las mejores comedias que hasta hoy han salido", Barcelona 1638, con el título "Darles con la entretenida".

LO QUE PUEDE LA CRIANZA

Un manuscrito del segundo acto de esta comedia comprado al Señor Don Pascual de Gayangos, sin fecha ni firma, existe actualmente en la Biblioteca Nacional. En el catálogo de los manuscritos del Señor Gayango se atribuye esta obra a Montalván, probablemente fundándose en que la obra siguiente es la "Desdicha venturosa" de nuestro autor. Paz y Melia, por el contrario, cree que Francisco de Villegas es el autor.

EL MEJOR PADRE DE POBRES

Schaeffer, La Barrera y otros, estiman que el autor de esta comedia es Montalván; pero en la parte quince de "Comedias escogidas" Madrid 1661, se atribuye a Calderón. Existe en la Biblioteca Nacional un manuscrito autógrafo de una obra del mismo título, de Rodrigo Pacheco.

LUCHA DE AMOR Y AMISTAD

Esta comedia ha sido considerada como genuina de Montalván; pero idéntica a una de Lope, que lleva el título de "Amistad y Obligación" salvo, que las primeras veinte y nueve líneas de esta última son omitidas en la anterior, conjuntamente con unas pocas líneas dedicadas a trazar el carácter de Belardo. El Dr. Rennert decididamente se inclina a considerar a Lope como el autor de esta obra.

OBRAR BIEN, QUE DIOS ES DIOS

En un manuscrito existente en la Biblioteca Nacional se atribuye esta comedia a Francisco de Bances Cándamo, y como pieza suelta, a Montalván.

LA MUDANZA EN EL AMOR

Con el título de “La Esmeralda de Amor”, esta obra es atribuida a Rojas por Rivadeneyra y Fitzmaurice Kelly; pero en la parte cuarenta y cinco de “Comedias escogidas”, Madrid, 1679, se considera a Montalván como su autor.

PEDRO DE URDEMALAS

En el catálogo del Museo Británico se adscribe esta obra a Montalván, no obstante que las copias existentes en Madrid, la estiman producto “de un ingenio”. Schaeffer considera a Cervantes como su autor; Hennigs cree que es de Lope y La Barrera la atribuye indistintamente a uno u otro.

EL PRINCIPE DON CARLOS

La Barrera y Ticknor están de acuerdo en aceptar que esta obra sea de Montalván, según reza en la parte veinte y ocho de Comedias Escogidas, Madrid 1667, Schaeffer y Kelly conforme con la parte veinte y ocho de “Comedias de Varios Autores”, Huesca 1634, la atribuyen a Enciso.

EL PRINCIPE PEREGRINO Y PRODIGIO EN DINAMARCA

Como una pieza suelta, en la colección de Ticknor, fechada en 1799, se adscribe esta comedia a Montalván. Otra suelta de fecha casi igual, catalogada en la Biblioteca Nacional, es atribuida a “un ingenio”. Un manuscrito autógrafo existente en la Biblioteca Nacional de una comedia que lleva un título parecido—El príncipe peregrino y Tercero del Cielo—hace sospechar que Rodrigo Pacheco es su autor.

EL PRINCIPE PERSEGUIDO

En la colección de Ticknor, como pieza suelta, se atribuye esta comedia a Montalván. Sin embargo, algunos estiman que sus autores pueden ser Belmonte, Moreto y Martínez, conjuntamente. Esta afirmación parece probada por un autógrafo que existe en la Biblioteca Nacional y que fué antes del Duque de Osuna.

SIN SECRETO NO HAY AMOR

En el Museo Británico se adscribe esta obra a Montalván; pero es realmente de Lope.

EL PRINCIPE PRODIGIOSO, Y DEFENSOR DE LA FE

Esta comedia se atribuye a Montalván en el Catálogo del Museo Británico. Estímase también como sus autores, Moreto y Matos. Schaeffer opina que Moreto y Matos aprovecharon para "El Príncipe Prodigioso y Defensor de la Fé, la comedia titulada "El Capitán prodigioso, Príncipe de Transylvania", de Luis Vélez de Guevara.

Lo mismo que Schaeffer, en "Mejor de los mejores Libros que han salido de Comedias nuevas", Madrid, 1653, se adscribe esta obra a Moreto y Matos. Encuéntrase también esta comedia con el simple título de "Príncipe Prodigioso", que no parece ser de Montalván.

EL VALOR PERSEGUIDO Y TRAICION VENGADA

Se atribuye ya Montalván ya a Lope, en el volumen 132 de la colección de Osuna. Es más creíble que sea de nuestro autor.

SAN JUAN CAPISTRANO

Se atribuye a Montalván como pieza suelta. Entre las correcciones hechas por La Barrera a la copia de su catálogo, existente hoy en la Biblioteca Nacional, nótanse, añadidas al título de esta obra, las palabras "La Sentencia contra sí, y el Húngaro más valiente". En las notas a las comedias sueltas de Montalván, La Barrera supone que "San Juan Capistrano" puede ser de Gaspar de Avila y lo mismo opina Kelly.

LA VENTURA EN EL ENGAÑO

La Barrera y Schack opinan que esta pieza suelta es de Montalván. En la Biblioteca Nacional, y fechada en Barcelona, en Mayo de 1630, existe un manuscrito de la obra que guarda en su

estilo una gran semejanza con el de Fray Alonso Remón. Mientras Paz y Melia atribuye la obra a este último, Bacón manifiesta su convicción de que sea de Montalván.

EL CELOSO EXTREMEÑO

En el catálogo del Museo Británico se indica que esta comedia se adscribe a Montalván en la parte cuarenta y dos de "Comedias de diferentes autores", Zaragoza 1650. Se atribuye a Lope, con lo cual está conforme Mesonero Romanos, en la parte veinte y ocho de "Comedias de Lope de Vega Carpio...", Zaragoza 1639, Schaeffer, Ticknor y La Barrera creen que Cohello es el autor, según se establece en la parte veinte y ocho de "Comedias de varios Autores", Huesca 1634. Fabio Franchi declara en su obra sobre Lope de Vega, que Antonio Cohello es el autor, testimonio que Restory considera indiscutible.

LA MUJER DE PERIBAÑEZ

La comedia de este título que La Barrera atribuye a Montalván es sin duda idéntica a "La Mujer de Peribañez", o "El Comendador de Ocaña" y "Labrador más honrado" de "tres ingenios". No obstante, leerse en la portada de la comedia "La Mujer de Peribañez", "de tres ingenios", el catálogo de la Biblioteca Nacional adscribe la obra a Montalván. Bacón sin embargo se niega a aceptar ésto, afirmando que no hay parecido entre esta obra y la de nuestro autor, y antes por el contrario es una infeliz imitación de "Peribañez y Comendador de Ocaña", de Lope de Vega, y está más infectada de culteranismo que los peores pasajes que pueden encontrarse en las obras de Montalván, exceptuando desde luego, sus dramas religiosos. Por ejemplo, los siguientes versos:

"A nuestros pies, el perdón,
sino el aplauso, merezca, (esta comedia),
y hasta la segunda parte,
no hay más tener paciencia."

Un análisis de la obra de Lope puede verse en Schack, volumen III, y una breve exposición de "La Mujer de Peribañez" en el trabajo de G. W. Bacón, *Revue Hispanique*, 1912.

DRAMAS ATRIBUIDOS A MONTALVÁN, NO CONOCIDOS

Cuerdos hay que parecen locos.

La Gitanilla de Madrid.

Los Mártires de Valencia.

Más puede Amor que la Muerte.

La Navidad del Señor.

El Pescador.

Por el mal Vecino el bien.

El Socorro de Cádiz.

Hacen referencias a los títulos de estas comedias Rivadeneyra, Schaeffer, La Barrera, Schack, Paz y Melia y Ticknor.

Comedias escritas por Montalván en colaboración con otros autores:

CIRCE Y POLIFEMO

Acto I. por Mira de Mescua; Acto II. por Montalván; Acto III. por Coello).

EL MONSTRUO DE LA FORTUNA, LA LAVANDERA DE NAPOLES,
FELIPE CATANEA

(Acto I. por Calderón Acto II. por Montalván; Acto III. por Coello).

EL PRIVILEGIO DE LAS MUJERES

(Acto I. por Calderón; Acto II. por Montalván; Acto III. por Rojas).

LOS TERCEROS DE SAN FRANCISCO

(Acto I. por Lope; Acto II. por Montalván; Acto III. por ambos).

ANALISIS DE ALGUNAS COMEDIAS GENUINAS

LOS AMANTES DE TERUEL

El tiempo demasiado corto concedido para este trabajo no nos permite analizar una por una, todas las Comedias que salieron de manos de Montalván y por tal motivo nos ceñiremos a estudiar aquellas más importantes, que por sus bellezas y energía merecieron el favor del público y aun hoy todavía interesa su lectura.

La más estimable y que ha conservado una popularidad permanente es "Los Amantes de Teruel", cuyo argumento está fundado en un suceso acaecido en la ciudad de Teruel, en Aragón, durante el siglo XIII.

La leyenda refiere los amores desgraciados de Isabel, hija de opulenta familia y Diego, mancebo noble y sin fortuna, que para merecer a su amada, impulsado por el padre de ésta, marcha a la guerra para conquistar honores y riquezas. Durante su ausencia, Isabel carece de noticias suyas y al expirar el plazo fijado se vé obligada a desposarse con un pretendiente protegido de su padre; pero Diego no ha muerto y llega a la ciudad el día de la boda.

Desesperado, loco de dolor, se presenta en la alcoba de Isabel para provocar una explicación y allí cae muerto a sus pies. Al día siguiente Isabel apareció muerta junto a su amante y los dos fueron colocados en el mismo sepulcro.

La obra de Montalván es la última del I Volumen de sus Comedias y está dedicada a "El maestro José de Valdivieso, Capellán del Serenísimo Infante Cardenal y varón insigne de nuestros tiempos. Fué representada por la compañía de Manuel Vallejo, e impresa en la parte 44 de las Comedias de diferentes autores, Zaragoza 1652, y su argumento es como sigue:

ACTO I.

Diego e Isabel se aman tiernamente; pero Fernando que cuenta con el favor del padre de la doncella, ésta a su vez enamorado locamente de Isabel, como Elena, prima de ésta, de Diego.

Para apartar a Diego de su amada y conquistar su afecto, Elena explota la pasión de Fernando induciéndolo a que haga la corte

a Isabel, a fin de provocar los celos de Diego y recomendándolo, al mismo tiempo al padre de la joven.

Don Pedro agradece el interés de Elena y ha decidido casar a su hija con Fernando porque es rico, cuando aparece éste y se la pide en matrimonio.

No bien ha concluído, se presenta Diego y pide la mano de Isabel, defendiendo su causa con tanto calor y elocuencia que Don Pedro le concede un plazo de tres años y tres días para hacer fortuna. Diego declara que su intención es marchar con la expedición de Carlos V contra Soliman.

ACTO II.

Diego, a pesar del tiempo transcurrido, está muy lejos de haber hecho fortuna. Ha tomado parte en la expedición a las costas de Africa y en las guerras de Italia, haciendo prodigios de valor que no han tenido recompensas. A punto de expirar el plazo, se dispone a regresar a Teruel, tan pobre como antes, cuando inesperadamente el Rey lo colma de honores y beneficios. Durante dos años Diego ha esperado inútilmente carta de Isabel en respuesta a las muchas que él le ha escrito. Por su parte Isabel se aflige por no recibir carta de Diego.

La causa de la pesadumbre de los amantes ha sido Elena, que pérfidamente ha interceptado las cartas de ambos para dejar creer a Isabel que su prometido ha muerto y a éste que su amada se ha casado con Fernando.

Isabel, fiel al recuerdo de su novio, aguarda su regreso al expirar el plazo de tres años y entonces Elena para arrancarle toda esperanza soborna a un soldado que ha venido de Italia, para que divulgue la noticia de la muerte de Diego. Isabel lo cree y Elena se felicita de su estratagema.

Entre tanto, Diego ha dirigido un ataque sobre Túnez, pero como en otras ocasiones su heroísmo permanece ignorado y desesperado ordena a su criado que lo mate. Este se niega y sobreviene una disputa. Sorprendido el Rey Carlos, pregunta que pasa y entonces Diego le cuenta su vida, su objeto al lanzarse en la expedición para hacerse suficientemente rico y ganar la mano de Isabel. Como el plazo va a expirar y él no ha logrado nada, desea morir si el Rey no lo socorre. Carlos encuentra justa su petición y lo nombra capitán de su compañía, dándole 4,000 ducados y una

pensión anual de tres mil, de las rentas de Teruel. Al mismo tiempo le concede permiso para volver a su hogar en seguida.

ACTO III.

El plazo ha expirado y Don Pedro y su sobrina Elena esperan impaciente que Isabel se despose con Fernando. La doncella llora aun la pérdida de su amante, pero al fin consiente en complacer a su padre, y se efectúa la boda.

Mientras tanto, Diego arriba a las costas de España y se dirige a Teruel alegremente.

Dos horas después de vencido el plazo fijado, llega a casa de Isabel. persuadiéndose a sí mismo que aun puede esperar algo de felicidad.

Una sirvienta le sale al encuentro y después de la sorpresa consiguiente, le refiere la triste verdad y la condición de su señora.

Diego quiere ver a Isabel de todos modos y se presenta en su alcoba. Loco de dolor y desesperación, Diego se queja, e Isabel replica que ya no hay remedio y que Fernando puede sorprenderlo allí. El insiste diciendo que su vida depende de su complacencia inmediata, pero Isabel quiere permanecer virtuosa y lo abandona.

Diego se dá la muerte e Isabel vencida por el dolor, cae exánime junto al cuerpo de su amado.

Diseñtense aún si el asunto de este drama está fundado en algún suceso real.

Isidoro Antillón en sus "Noticias históricas", Madrid 1816, para probar la falsedad de la tradición declaró que el principal documento que la sostenía es apócrifo. Este documento fué descubierto por él en Teruel en 1860 en los archivos de la Iglesia de San Pedro, donde se encuentra la tumba de los "Amantes", y se supone fué copiado en 1619 de un antiguo manuscrito que existió en los archivos de la ciudad, pero que no ha podido ser encontrado jamás, como tampoco los papeles sobre los "Amantes", mencionado en un catálogo moderno de los documentos del Ayuntamiento de Teruel. Toda la leyenda de los Amantes está contenida en ese manuscrito, en una prosa que imita el lenguaje arcaico. El hecho de que aparezcan intercalados literalmente en el manuscrito algunos versos del poema de Juan Yagué de Salas, "Los Amantes

de Teruel”, publicado en 1616 y que el mismo Juan Yagué aparece como testigo de la copia, hace creer a Antillón que es una falsificación de la anterior. Cotarelo cree que la falsificación debe ser más vieja y que el nombre de Juan Yagué, y los versos fueron insertados para darle más color de verdad.

En 1806, Antillón también descubrió en los archivos de la iglesia de San Pedro un documento relativo a las momias de los Amantes y los varios cambios de lugar que habían sufrido. Este documento fué redactado por los notarios Juan Hernández y Juan Yagué de Salas, y certificado por testigos.

Como el documento de los archivos de Teruel, el de la iglesia de San Pedro, presenta los caracteres de la escritura moderna, aunque sin indicar de dónde fué copiado.

Asegúrase en este documento que los cuerpos de los Amantes estaban en 1555 en la vieja capilla, y que a causa de algunas reparaciones que allí hubieron de hacerse, fueron colocados en dos cofres y trasladados a la capilla de San Cosme y Damián.

En Abril de 1619, continúa el documento, los prebendados Mosén Juan Ortiz, y Mosén Miguel Sanz, ayudados por el sacristán, hicieron una excavación en el suelo del altar de la capilla y descubrieron dos cofres que contenían dos momias, una de las cuales conservaba un papel que decía: “Este es Diego Juan Martínez de Marcilla, que murió de enamorado.”

En el muro del claustro fueron colocados después, en una posición permanente, y así los vió Antillón; pero en 1854 sufrieron un nuevo cambio ya definitivo: “se les hizo digno y hermoso monumento a manera de templete en un salón que da al claustro y cuya antigua bóveda bizantina lo realza. Ocupa el centro del monumento muy rica urna de cristal, y continúan allí de pie como antes, los dos esqueletos, el de Isabel a mano derecha, cubiertos con delicados cendales desde la cintura a la rodilla” (“Autores dramáticos”, Fernández Guerra).

En 1905 Bacon visitó a Teruel y encontró cada una de las momias encerrada en una caja cubierta por un cristal sobre el cual se veía una fecha: 1217, probablemente el año de la muerte de los Amantes.

Estaban en perfecto estado de conservación, al extremo que las uñas de los dedos permanecían intactas. Una banda de terciopelo rojo oscuro los cubría desde la cintura a la rodilla.

La teoría de Antillón ha sufrido modificaciones. En 1838, Isi-

doro Villarroya, en el prólogo de su novela "Marquilla y Segura o los Amantes de Teruel", declara que una persona, cuyo nombre omite, ha descubierto ciertas "Notas Originales" de Juan Yagüé, donde se cuenta brevemente la historia de los Amantes y "toda en fabla antigua".

Hay que suponer que estas "Notas Originales" no son otra cosa que una refundición hecha por Villarroya del documento descubierto por Antillón, en su forma arcaica.

Las omisiones que hace Villarroya destruyen la aparente autenticidad del documento original.

Fijándole a esta versión el año de 1619, Villarroya asegura que si Antillón la hubiese visto, seguramente hubiera llegado a conclusiones muy diferentes.

En 1842, un abogado de Teruel, Esteban Gabarda, en su "Historia de los Amantes de Teruel" con los documentos justificados y observaciones críticas del autor, reprodujo la versión de Villarroya, haciéndole, sin embargo, algunas adiciones.

Aunque Cotarelo y Mori califican el trabajo de Gabarda como una exhibición de gran ignorancia, Juan Eugenio Hartzenbush, en 1843, en la revista "El Laberinto", y luego en 1861, en el prólogo a la novela "Los Amantes de Teruel", de Renato de Castell-León, acepta los documentos reproducidos por Gabarda junto con sus "Observaciones Críticas".

Este distinguido literato no se muestra, sin embargo, enteramente convencido, y por esta razón le envían de Teruel otra copia de la versión de Villarroya, distinta de la bien conocida de Gabarda.

En 1855 Aureliano Fernández Guerra escribió para el periódico "La España", una defensa de la tradición, reproducidas más tarde con algunas adiciones, en su trabajo "Hartzenbush, Estudio biográfico y crítico", y por último, en 1887, en la "Colección de escritores castellanos".

En su introducción al drama de Hartzenbush, "Los Amantes de Teruel", Fernández Guerra declara que el trabajo de Antillón, "falto de documentos útiles no apreció atinadamente la verdad", y que la traducción no puede ser discutida. En apoyo de sus manifestaciones él afirma que la historia de Isabel y Diego no se puso en duda hasta que en 1618 el Dr. Vicencio Blasco de Lanuza, en sus "Historias eclesiásticas y seculares de Aragón", escribió: "...creo ciertamente ser fabuloso."

Con objeto de esclarecer las dudas y dar vida a la tradición que se debilitaba, el Ateneo de Teruel convocó en 1895 a una discusión. Federico Andrés, en su "Breve resumen de la Historia de los Amantes de Teruel", hizo nobles esfuerzos para mantener la tradición.

Cotarelo y Mori restan todo mérito a la leyenda española asegurando que la historia de los Amantes no es más que una adaptación del cuento "Cirolamo y Salvestra", que aparecen en el Decamerón de Boccacio, y da algunas razones para demostrar que la tradición es apócrifa.

La teoría original mantenida por Hartzenbush y Fernández Guerra, acerca de que el cuento del Decamerón se basa en un suceso ocurrido en Teruel, presupone una influencia española en Italia que no existió jamás en los siglos XIV, XV y la primera mitad del XVI.

Hasta cien años después de haber escrito Boccacio su "Ciro-lamo y Salvestra", después de la conquista de Nápoles por Alfonso V de Aragón, los poetas españoles no se pusieron en contacto con los italianos. El Decamerón circuló en España el final del siglo XV, y es inadmisibile que el prosista florentino tomara el argumento de su "Ciro-lamo y Salvestra" de la historia de los Amantes. ¿Por qué no ha de suponerse más bien que algunos valencianos explotaron el cuento italiano dándole carácter de leyenda española? Si fuera verdad semejante afirmación, es muy extraño que en el siglo XIV, XV y los primeros cincuenta años del XVI, no hubiera referencias al hecho, de suyo bien original, y que ni siquiera hubiera inspirado un canto popular, refrán o proverbio.

Hay otras cosas que se olvidan al tratar de estas leyendas: y es que muchas de ellas no son sino colecciones de trabajos literarios que el pueblo hace suyos. Varias pseudo-tradiciones del Rey Don Pedro, por ejemplo, proceden directamente de las comedias de Lope Vélez de Guevara o Claramonte.

Antes de la publicación del poema de Juan Yagüé de Salas en 1616, la leyenda de los Amantes no era muy popular, ni conocida mucho más allá de Teruel, como lo justifica el hecho de existir únicamente una copia de la Historia de Alventosa, mientras que la de Villalva no se ha impreso hasta nuestros días. Rey de Artieda atribuye tan poca importancia al asiento de la tragedia que

no lo agrega al título de su comedia, a la que simplemente llama "Los Amantes".

En el poema de Gerónimo de Huerta se refiere toda la historia en cincuenta y siete octavas intercaladas entre ocho mil versos. Todo esto indica que la leyenda de los amantes españoles tuvo su origen a mediados del siglo XVI; y durante su período de cristalización en los últimos años de ese siglo y al principio del siguiente sufrió varias modificaciones hasta llegar a nosotros.

La fecha que se asigna a esa historia varía con las diferentes versiones, y mientras Villalva la fija al final del siglo XIII, Artieda, Huerta y los poetas cómicos del siglo XVII la colocan en el siglo XVI, en tanto que Yagüé determina el año mil doscientos treinta (1230). Únicamente la narración apócrifa y la inscripción puesta sobre el cristal que cubre las momias refieren la leyenda al año 1217.

Hay también algunos detalles diferentes en las distintas versiones. En la de Villalba, por ejemplo, el enamorado Diego va a Italia y regresa muchos meses después de expirado el plazo de siete años concedido para hacer fortuna. Artieda en su comedia lo hace venir de Túnez y llegar a Teruel una hora más tarde. Otro detalle hace sospechar de la autenticidad de la historia: Si el suceso hubiera ocurrido en cualquier época los primeros narradores no hubieran omitido los nombres de los padres de los Amantes, ni del marido de Isabel, o por lo menos hubieran mencionado sus familias. Sólo Yagüé en su poema salva la omisión; pero llama al novio de Isabel Martín Garcés de Marcilla, descendiente de los Reyes de Aragón. Esto mismo se ha querido probar posteriormente en algún trabajo, pero es una falsedad.

Con respecto a las momias, recuérdese el documento apócrifo encontrado por Antillón en la Iglesia de San Pedro, según el cual los cuerpos fueron descubiertos por segunda vez en 1619, lo que prueba que el lugar donde fueron inhumados era desconocido; y si esto es así, ¿cómo es posible que Felipe III visitara su tumba en 1599 cuando pasó por Teruel, camino de Valencia, a casarse con Doña Margarita de Austria? ¿Y cómo podía Villalva en 1577 decir en el su poema que los cuerpos de los Amantes "juntos prevalecen en día sanos, incorruptibles y olorosos, enteros en la Iglesia de San Pedro"?

Si, por el contrario, se conocían ya las momias de los Amantes en 1577, ¿cómo en 1618 el Dr. Blasco de Lanuza niega la exis-

tencia de una tumba con una inscripción y afirma que nada se encontró al reconstruir la Iglesia? ¿Y cómo no fueron vistas las momias en su sepultura por Juan Bautista Labaña, cuando en 1611, habiendo pasado por Teruel, describió en su "Itinerario" la Iglesia del lugar, mencionando otras tumbas menos importantes?

Para Cotarelo las momias no son auténticas, sino simplemente dos cuerpos exhumados después de la leyenda para ganar dinero.

Respecto a la tradición podemos preguntarnos: ¿Puede la pasión matar simultáneamente a dos personas? ¿Es admisible que Marcilla hubiera escogido la cámara nupcial como lugar a propósito para dar sus quejas a Isabel? Así, sin embargo, hace el héroe en las versiones de Villalva, Artieda, Huerta y Yagüé. Indudablemente que si la tragedia hubiera ocurrido en España, Montalván, Hartzenbush y otros la hubieran trasladado a la escena como un cuadro vivo, como algo real y vivido.

Cotarelo y Mori terminan con esto su argumento bastante convincente para destruir la fe de los partidarios más amantes de la tradición.

La mejor adaptación dramática conocida anterior a Hartzenbush, es la de Montalván, a pesar de que este autor altera en grado considerable la forma ordinaria de la leyenda.

Comparando la comedia de nuestro autor con el drama de Tirso de Molina del mismo título, impreso tres años antes, se observa que Montalván se valió mucho de la obra del Frailde de la Merced, y que sobre todo en el segundo acto lo siguió muy de cerca, al punto que muchos de los versos son idénticos; pero la composición de Montalván es superior a la de Tirso por la ternura y el sentimiento que la animan.

La comedia de Montalván es popular por la destreza y habilidad con que están pintados los caracteres; el excelente uso que ha hecho del asunto y el patético lenguaje empleado. Sin embargo, la obra en conjunto es desigual y defectuosa; a escenas llenas de pasión y fuego que conmueven al espectador, mézclanse las largas narraciones tediosas y afeadas por un estilo hinchado y ostentoso; el papel del gracioso, por otra parte, no encaja en una obra tan patética como ésta.

Pero a pesar de sus defectos, el drama, según Ticknor, "está escrito con verdadera intención trágica".

Montalván como sus predecesores eligió el reinado de Carlos V para desenvolver la acción, con lo que, naturalmente, el drama

ganó en novedad y despertó las simpatías del público. Si entonces se aplaudió con entusiasmo hoy todavía interesa y conmueve su lectura y la obra sobrevive a todos los embates del tiempo y de la fortuna.

NO HAY VIDA COMO LA HONRA

ACTO I

Fernando Centellas llega a Valencia procedente de Zaragoza para casarse con su prima Leonor, hija de Don Pedro de Ibarra. Al cruzar una calle salpica casualmente a un hombre, que lo insulta. Enojado Don Fernando, se apea del caballo y le da de cintarazos; llega la justicia y sin más averiguaciones se lo llevan a la cárcel.

Don Fernando, por no hacerse sospechoso a su tío y prometida, sufre la prisión sin solicitar un pequeño favor, 20 ducados, que le abrirían las puertas de la cárcel.

Allí encuentra a Don Carlos Osorio, con quien entra en relaciones y recibe sus confidencias. Don Carlos refiérole el incidente que allí le ha llevado:

Enamorado perdidamente de Leonor (a quien encubre con el nombre de Casandra), que es cortejada por muchos, entre ellos el Conde Astolfo, la salva un día que sus caballos precipitan su coche al río en presencia de sus pretendientes.

Ninguno se atreve a salvarla y sólo Carlos, arrojadamente se lanza al río y la saca en sus brazos, dejando a sus rivales corridos y avergonzados.

Vuelta en sí del susto, Casandra le confiesa su amor, y Carlos se retira a un molino cercano, donde permanece hasta la noche. Al salir de allí es sorprendido por seis hombres armados, que no son otros que el Conde Astolfo y sus criados. Lo acosan, pero Carlos, diestro y valeroso se defiende, hiriendo al Conde. Llega la justicia, y sin oír las disculpas de Carlos, lo encierran en un calabozo donde llora la ausencia de su amada.

Informado luego el Virrey de lo que acontece a los dos hidalgos, ordena su libertad.

Carlos se entera por su criado que Fernando viene a casarse con Leonor, y se desespera cuando Fernando viene a suplicarle lo

acompañe a casa de su tío, pues siendo extranjero y desconociendo la ciudad teme perderse.

Aunque la situación de Carlos es delicadísima, accede; pero al llegar a la casa se adelanta para hablar con Leonor, a quien refiere lo sucedido, quejándose de su injusta suerte que así le arrebatara su amor.

Consuélalo Leonor y le promete no ser sino suya, con lo que Carlos recobra la esperanza. Después de saludarse, Leonor le refiere a Fernando el incidente que la obliga a una eterna gratitud para Carlos, y Fernando al oírla descubre que es Casandra y desafía a Carlos a un duelo.

ACTO II

Laméntase Estela, prima de Leonor, del amor que Fernando tiene a ésta sin ser correspondido, mientras ella lo adora en silencio, cuando la sorprende la llegada de Carlos que le pide refugio en su cuarto, pues mientras hablaba con Leonor llegó su padre.

Don Pedro, enfadado, dice a su hija que conoce sus relaciones con Carlos y que desea por su bien se case con el Conde Astolfo. A fin de ganar tiempo, Leonor resuelve engañar a su padre y le dice que ella no ama a Carlos ni a Astolfo, y que, pues él la ha enseñado a pensar en Fernando, a él es a quien adora. Don Pedro consiente en aceptar a su sobrino a condición de que el matrimonio se celebre inmediatamente para poder disculparse con el Conde.

Carlos desde su escondite, y Estela, han oído la conversación; el uno se cree engañado y la otra perdida toda esperanza de obtener el amor de Fernando. Leonor consigue convencer a Carlos del engaño en que tiene a su padre y le promete casarse con él en secreto.

Estela, defendiendo su causa, trata de persuadir a Fernando a que olvide a Leonor imaginándole imperfecciones. Ella lo enamora haciéndole notar sus propias gracias y belleza.

Carlos vuelve por la noche y hace la seña convenida con Leonor. Se dispone ella a bajar para abrir la puerta a su amante que aguarda en la calle, cuando aparece el Conde Astolfo y su criado. Carlos se oculta y Leonor confundiendo al Conde con Carlos lo introduce en la casa, mientras Carlos al darse cuenta de lo que sucede pierde la paciencia, derriba la puerta y con la espada des-

nuda penetra en la estancia. Descubierta el Conde, se desafían y salen a la calle a matarse, en tanto que Leonor queda desolada.

ACTO III

Carlos ha matado en duelo al Conde y ha tenido que huir lejos de Valencia. Allí su criado Tristán le lleva noticias de su afligida novia y le informa que el Virrey "a pregonos" le llama ofreciendo 6,000 escudos a quien le prenda o le mate.

Conociendo la precaria situación de Leonor, cuyo padre ha muerto, Carlos quiere sacrificarse presentándose para recoger la suma ofrecida y con ella aliviar la miseria de su prometida, que puede arrastrarla a la deshonra, ya que Leonor es bella y tiene muchos pretendientes.

Carlos con calor y elocuencia expone al Virrey sus desgracias, la astucia con que el Conde se introdujo en el cuarto de su amante, su muerte en un duelo leal, su herida, sus pesares, la miseria de Leonor y termina entregándose a cambio de la suma ofrecida que deben entregar a su prometida.

Conmovido por tanto amor, abnegación y nobleza, el Virrey perdona a Carlos dándole el doble de lo prometido.

Carlos y Leonor se casan, y lo propio hacen Estela y Fernando, Tristán e Inés la doncella.

Por más que Montalván asegura en su "Para Todos" que esta comedia tuvo un éxito general a causa de los sentimientos en ella encarnados y los lances y situaciones nuevos, y del gusto del público, no puede aceptarse esta obra como original, toda vez que se inspira en "El honroso Atrevimiento" de Tirso y "El Piadoso Veneciano" de Lope de Vega.

No puede dudarse, sin embargo, que es una de las mejores de Montalván y que su triunfo fué grande, mereciendo la distinción de ser representada simultáneamente en los dos teatros que había en Madrid en esa época.

Montalván en su "Para Todos" excusa el poner allí su comedia diciendo: "...pongo la Comedia no ay vida como la Honra por ser de las mias las que tuvo mayor aplauso..."

El éxito de esta Comedia, escrita para defender su reputación literaria, persistió por largo tiempo y aun se repite en nuestros días. Tan ruidoso triunfo se debió sobre todo a las escenas finales que conmovían al público interpretando sus propios sentimientos.

Aunque el elemento cómico que tanto utilizó Montalván en sus otras obras dramáticas apenas se nota en esta comedia, Tristán el gracioso tiene rasgos felices e ingeniosos que divierten. Véase una de sus ocurrencias:

TRISTÁN.

Es verdad;
Pero ya a mi parecer,
O al parecer de mi miedo,
Llega como un Lucifer;
Ya nos ve, ya nos degüella,
Que buen pulso de un revés;
Ya pedimos confesión,
Ya llaman a Fray Miguel,
A fray Juan o fray Gerundio,
Ya doy el postrer vaivén,
Ya me llevan entre dos,
Y de camino también
Me espulgan las faltriqueras,
Por si hay algo que barrer;
Ya me desnuda una vieja,
Y con estopas y pez
Calafatea el postigo
Que nunca el sol pudo ver.
Ya me hilvana con anteojos,
Ya me tiran de los pies,
Ya me zalpa como un galgo
En la tumba de alquiler.
Ya la cruz de la parroquia
Viene protestando; que
No ha de esperar un instante
Aunque se lo mande el Rey;
Ya los clérigos empiezan
El "No me lo recordeis";
Ya me levantan en hombros,
Ya encienden, si hay que encender,
Ya dan conmigo en la iglesia,
Ya deslían el fardel,
Ya me bajan a lo fresco,
Ya me machucan la sien,
Ya los amigos se van
Porque es hora de comer;
Ya no hay Tristán en el mundo;
Y así por guardar la piel
Porque no me dejen solo

Ni dar que llorar a Inés,
 Dejándola en mi lugar
 Y posteando al revés,
 Me zambullo de gazapo
 Por siempre jamás, amén.

El héroe de la comedia, aunque algo afectado y retórico, está pintado con destreza y excita la simpatía de los espectadores por la nobleza de su carácter.

Leonor es un modelo de amor y devoción; Astolfo es el típico villano que aparece en muchas de las piezas de Montalván.

Estela es el tipo de la mujer enamorada, de Tirso, que audazmente asedia al galán.

Algunas largas relaciones poéticas ofrecen trozos bellísimos como el siguiente:

Y estando mirando un día
 Recrearse una paloma
 Que a su consorte marido,
 Cuando el sol los campos dora,
 Con mil géneros de arrullos
 El pico daba amorosa,
 Vi que un gavián hambriento
 Con agudas alas corta
 El aire desde una encina
 Y estando más cerca roba,
 De los dos el triste esposo,
 Llevándolo entre las corvas
 Uñas al árbol primero,
 Donde con furia rabiosa
 Se lo comió sin trincharle,
 Llena de plumas la boca
 Y volviendo a la viuda,
 Vi que afligida y llorosa,
 Dando vueltas y escarbando
 Con los pies la verde alfombra
 Parece que a la fortuna
 Se queja de afectuosa;
 Que en el más torpe animal
 Tiene el dolor ceremonias
 Era entre todos, Señor,
 Si bien de una especie todas,
 Está más blanca de plumas
 Y más jarifa de pompa;
 Por lo cual otros amantes,

Contentos de verla sola,
En vez de pésame y luto,
La cercan y la enamoran;
Cuál una pluma le quita,
Cuál la halaga y la retoza,
Cuál galán se contonea,
Cuál la arrulla y cuál la ronda,
Y cuál los granos de trigo
Le lleva para que coma,
Que hay también aves discretas,
Y saben que el dar importa.
En fin, aunque se defiende
Y aunque la pena le ahoga,
La necesidad obliga,
Tanto este monstruo ocasiona,
A que el tálamo de pajas
Pise, de otro amante novia.

Una escena semejante a aquella del segundo acto en que Leonor engaña por segunda vez a su padre haciéndole creer que acepta por marido al Conde Astolfo, es la del primer acto de la Monja de Alférez cuando Alonso, visitando a Ana, es sorprendido por Diego.

“No hay Vida como la Honra” está incluida en la primera parte del “Para Todos” y fué impresa en la parte 25 de las comedias recopiladas de diferentes Autores e ilustres poetas de España. Zaragoza 1632.

Fuó representada por la compañía de Lope de Figueroa antes de marzo 28 de 1628 y también en Ciudad de los Reyes, Perú, tres años después en honor del nacimiento del príncipe Carlos hijo de Felipe IV.

Un Drama de Don Fernando de Vera y Mendoza tiene un título muy parecido al de la obra de nuestro autor: “No hay gusto como la Honra”.

Paz y Melia cita una comedia loa y entremés titulado “No hay vida como la Honra o no hay Vida como la Olla”.

LA MAS CONSTANTE MUJER

(Rivadeneira, vol. 45. Pág., 495)

ACTO I

Carlos, de la familia de los Esforcias, e Isabel, de los Borromeos, a pesar de la rivalidad de sus familias, se aman.

El padre de Isabel odia mortalmente a Carlos y quiere casar a su hija con el Conde de Puzol.

Carlos, en una movida escena pone a Isabel al corriente de lo que ocurre y refiere que Rosaura, hermana del Duque de Milán, ha prometido abogar por el Conde. Isabel le promete no aceptar otro esposo que él.

Rosaura suplica al Duque premie los méritos del Conde concediéndole la mano de Isabel; pero el Duque que también ama a ésta y desea hacerla su esposa, se la niega. El Duque, deseando que su enamorada conozca su pasión, decide valerse de Carlos y obtener la ayuda de éste. Con dolorosa sorpresa, Carlos recibe la confianza y el encargo de interceder con Isabel a favor del Duque. Rosaura ama a su vez a Carlos y decide revelar el secreto de su corazón a Isabel, añadiendo que rechaza el enlace con el viejo Duque de Ursino por el amor de Carlos. Agitada y confusa, Isabel, se vé obligada prometer que hablará a Carlos, haciéndole conocer el afecto que ha despertado en la Duquesa. Cuando Isabel y Carlos se encuentran, cada uno tiene una desagradable noticia que comunicar al otro, y habiendo deliberado acerca de lo que mejor procede hacerse en tan crítica situación, acuerdan huir inmediatamente a Francia o Inglaterra, y entretanto entretener al Duque y a Rosaura con promesas y excusas.

ACTO II

Es de noche. Los caballos están listos y Carlos e Isabel se disponen a huir conforme a los planes concertados, cuando llaman a la puerta. No sabiendo quien pueda ser, Isabel pide a Carlos que se esconda y ella sale al encuentro del importuno que es el Duque. Este le habla de su pasión y le entrega una carta cuya contestación puede hacer o no su felicidad. Al retirarse el Duque,

reaparece Carlos y pide la carta antes que Isabel haya podido leerla y se entera con profunda sorpresa que el Duque anuncia a la joven que su matrimonio con ella se realizará al día siguiente. Desolado Carlos, pero comprendiendo las ventajas y el honor que supone para Isabel semejante unión, emocionado y triste, se arrodilla a sus pies y le suplica acepte al Duque como esposo. Ella enfurecida, rasga el papel y en hermosas frases replica que jamás se casará con el Duque porque estima más un rincón a su lado que todo el poder del mundo.

Un instante después vuelve el Duque por la respuesta a su carta. Isabel para ganar el tiempo y poder huir con su amante, dice al Duque que ella debe consultar con su padre antes de responderle definitivamente. Irritado el Duque, replica que ella será su mujer de grado o por fuerza, y Carlos, que oye desde su escondite el diálogo, sale súbitamente y conmina al Duque a desistir de sus pretenciones. Jamás se había sospechado el Duque que Carlos pudiera ser su rival y sorprendido grandemente resuelve castigar a ambos amantes: a ella, obligándola a soportar constantemente su presencia y sus halagos; a él, atormentándolo de este modo con los celos.

Por fin los dos amantes pueden salir del palacio sin ser observados, y después de recorrer muchas millas se detienen en una pequeña población, donde se enteran que el Duque ha pregonado la cabeza de Carlos ofreciendo una suma a quien lo entregue vivo o muerto. Sabiendo además que ya están sobre la pista, Isabel suplica a su amante la abandone y huya velozmente a Francia. Tras muchas vacilaciones, Carlos la obedece. Poco después llega el Duque y se lleva a Isabel prisionera a su palacio.

ACTO III

Hállase Isabel prisionera, guardada cuidadosamente por Rosaura, a quien confiesa haberse desposado con Carlos cuando salió de Milán. Llega el Duque a dar quejas a Isabel por su desvío, y Rosaura le cuenta lo que sabe. Enfurecido y celoso, el Duque disputa con Isabel, amenazándola con matar a Carlos y obligarla por la violencia a que sea suya. En la estancia contigua se oyen voces de hombres y enseguida Carlos, cubierto de polvo, se precipita en la habitación y poniendo su espada en los pies del Duque se arrodilla y le refiere la historia de su vida, sus amores, la fuga

y sus desposorios con Isabel, su huída a Francia a ruego de ésta y por fin su desesperación al saber que su amada estaba prisionera en su poder. Y para que el Duque dé libertad a Isabel él viene a constituirse en prisionero. El Duque ordena que ambos amantes sean encerrados en habitaciones distintas. Rosaura, arrepentida de su conducta desea ahora ayudar a Isabel a salvar a Carlos a quien su hermano ha condenado a muerte y le dá la llave de la prisión donde aquél lamenta su triste suerte, y armas con que defender su vida. El Conde y tres criados, por orden del Duque, se disponen a asesinar a Carlos; pero Isabel que defiende la entrada del cuarto los ataca, los atemoriza y los obliga a retirarse.

En tales momentos llega el Duque y se sorprende al ver a la joven fuera de su encierro. Isabel se arroja a sus pies suplicándole el perdón de Carlos, sin quien ella no puede vivir, y lo hace con tanta elocuencia, tanta pasión, que el Duque enternecido, admirado ante aquel amor tan constante y abnegado, hace venir a Carlos, lo abraza y le entrega a su Isabel. Este informa a Carlos, que a Rosaura debe la vida y el honor. Desea el Duque que las bodas de los dos amantes y las de Rosaura con el Duque de Ursino se celebren el mismo día y que Serón y Flora, criados, se casen también, para que el regocijo sea general.

Montalván dice en su "Para Todos", alabando el mérito de esta obra; "Todos cuantos asistieron a la comedia, la avian visto representar en el Teatro desta Corte, donde sin diligencias ni favores, porque su dueño, ni los hizo ni los tuvo, salió con crédito de la mejor que avian visto suya."

Y agrega, para demostrar el éxito que obtuvo a pesar de la celeridad con que se preparó para la escena: "Escriviola en quatro semanas, estudióse en ocho días y representóse muchos hasta que la cortó el hilo la forzosa fiesta del Corpus, porque a no atravesarse este inconveniente, a pesar del calor y de la embidia, passara otros quinze dias".

La comedia mereció la distinción poco común en aquella época, de ser representada simultáneamente en los dos teatros principales de Madrid, lo que aconteció también con las obras del mismo autor tituladas "No hay Vida como la Honra" y "Un castigo en dos venganzas".

A pesar del tiempo transcurrido, "La más constante mujer"

es puesta siempre en escena con la aprobación y regocijo del público.

Debe sin duda tan señalado éxito a la acción sostenida y al carácter firme y tierno de la heroína. Adolece sin embargo esta comedia de serios defectos tales como el empleo de adornos retóricos, el prurito de amplificar y el abuso de ciertas elegancias de lenguaje, como la similitud. Por ejemplo: En la escena en que Isabel da a conocer al Duque su amor por Carlos, dice:

Y así disculpa, anima, galardona,
 Sigue, maltrata, descompón, enciende,
 Acredita, concede, premia, abona,
 Hiere castiga, atemoriza, ofende,
 Suple, permite, vence, te perdona,
 Busca, anhela, consigue, mata, prende
 Por que ya lllore o ría, viva o muera,
 Siempre hallarán mi amor de una manera.

Y en el tercer acto dice Carlos:

Con más trabajos que arrollos
 Cuaja el Apenino en perlas,
 Disimula el Alpe en copos,
 El Pó desata en cristales
 Y el mar Ligústico en golfos.

 Que con esto cesarán
 En mi pecho doloroso
 Las angustias, las pasiones,
 Los miedos, los alborotos,
 Las desdichas, las afrentas,
 Los suspiros, los antojos,
 Las ansias, las desventuras
 Y los celos rigurosos
 Que sufro, contemplo, paso,
 Advierto, murmuro, noto,
 Callo, sienta, disimulo,
 Colijo, penetro y toco.

Una de las escenas más interesantes de "La más constante mujer" es la siguiente:

DUQUE.

¿Quién mis palacios altera?

ISABEL.

Yo soy.

DUQUE.

Pues dí, ¿cómo estás
En este cuarto y así?

ISABEL.

No hay espada para tí,
Escúchame y lo sabrás:
Referirte que Carlos es mi esposo,
Que de él estás celoso,
Que su nombre idolatro,
Que el mundo de sus glorias es teatro,
Que su vida te enoja,
Que él a su muerte intrépido se arroja,
Que lo aborreces tú, que yo lo adoro,
Que ofendes mi decoro,
Y que yo te resisto,
Es cansarte, supuesto que lo has visto.
Y pues lo sabes todo,
Paso adelante y digo de este modo.
En mi prisión apenas recogida
Quedé, cuando advertida
Del riesgo de mi esposo,
El rostro entre amarillo y pavoroso,
El pecho quebrantado,
Y el libro del valor descuadernado,
Que quien le tiene en trance semejante,
O aprende para risco o es diamante;
Me ví morir y tanto fué el contento
Que tuvo el pensamiento,
Mirando tanta pena fenecida,
Que me pudo volver a dar la vida,
En gloria tan incierta,
Solo el placer de imaginarme muerta.
Cobrada pues de súbito desmayo
Con animado rayo,
La puerta por el suelo,
Tomo estas armas, a mi industria apelo,
Recojo las basquiñas,
De los ojos enjugo las dos niñas,
Salgo del cuarto, danme cierta llave,
Y osadamente grave,

Arrestando la vida,
Hollando el miedo, la razón perdida,
Tierne el amor y el ánimo brioso,
En la puerta me planto de mi esposo;
Pero apenas probar la llave intento
Cuando los pasos siento
De esa gente arrogante,
Que busca a mi esposo, yo constante
Sin algún embarazo,
La espada tomo y el escudo en brazos;
Suplíqueles primero que me hicieran
Favor de que se fueran,
Ya que tarde vinieron;
Pero viéronse cuatro, no quisieron;
Y viendo su mal modo,
Cargueme de razón y entré por todo.
Como el cielo por Marzo, si se enoja,
Copos de nieve arroja,
O granizo cuajado,
Así de mi furor arrebatado,
Sobre las cuatro espadas,
Granizaba mi brazo cuchilladas,
Tanto, que no fué en ellos cobardía
Temer la furia mía,
Pues tiraba de suerte
Que en cada cuchillada iba una muerte,
Y ninguno tampoco se estimara,
Que viéndola venir no se apartara.
Cualquiera pensará que esta osadía
En mí fué valentía
O aliento generoso;
Pero no fué tal, sino temor forzoso
De una muerte impensada
O de una vida en muerte transformada,
Porque como sabía (aquesto es cierto)
Que viendo a Carlos muerto,
Yo también lo quedaba,
De miedo de morir me peleaba
Con tan fuerte denuedo,
Que pasó por valor lo que era miedo.
Esto pasaba cuando tu vinistes;
Escúchame ahora (ay triste),
Ya que tú en acabarle
Estás resuelto, como yo en amarle,
Solo un advertimiento;
Aquí Señor te he menester atento.
Carlos está aquí dentro, tú pretendes

Su muerte, pues le ofendes;
El mundo sabe el caso;
Para entrar allí dentro este es el paso;
Yo le tengo cogido,
Y en fin, o por amante o por marido,
El corazón le 'adora;
Sácame tú la consecuencia ahora.
Si más espadas que en el mundo hay flores,
En el cielo fulgores,
En el abismo penas,
Y en ese mar arenas y sirenas,
A un tiempo me cercaran,
Del puesto donde estoy no me apartaran,
Porque tan arraigada, tan asida
A la puerta he de estar y tan unida,
Que, de lejos mirada,
O parezca que en ella estoy pintada
O que en espacio breve
El amor me ha tallado de relieve.
Si has de matar a Carlos, el camino
Más llano y más vecino
Más cierto y más derecho
Es irte entrando por aqueste pecho,
Que es el primer portillo
Para haber de batir este castillo.
Esta es resolución, viven los cielos;
Que, pues yo de tus celos
Soy la ocasión primera,
Antes que Carlos a tus manos muera,
Han de correr aqueste piedras frías
Golfos de sangre de las venas mías,
Y así tu amor consulta, o tu fiereza,
Tu enojo ó tu nobleza,
Tu piedad o tu enfado,
Y de tantos afanes lastimado
Por mujer afligida,
O dame el alma, o quítame la vida.

DUQUE.

A un amor tan generoso,
A un afecto tan cortés,
A una fineza tan grande,
A una voluntad tan fiel,
A un riesgo tan conocido,
Y lo que más viene a ser,
A un empeño tan bizarro
¿Que te puedo responder

Sino que viva y te goce
 Quien siempre te quiso bien?
 Yo procuré como todos
 Los que me escuchais sabeis,
 A Esforcias y Borromeos
 Desterrar, o componer
 Sus bandos y enemistades,
 Y no pude; pero, pues
 El amor y la hermosura
 Hacen lo que no pensé,
 En lugar de estar quejoso,
 A Isabel agradecer
 Debo aquesta acción; y así,
 Suyo es Carlos, id por él;
 Más soy yo que mi pasión.

ROSAURA.

Acción como tuya es.

ISABEL.

Los pies te beso mil veces.

DUQUE.

Esto es amor, Isabel.

CONDE.

A Carlos tienes presente.

CARLOS.

Deja, Señor, que los pies
 Te bese por lo que oí.

DUQUE.

A mis brazos, Carlos, ven,
 Y disculpa mi pasión,
 Pues sabes lo que es querer;
 A Isabel debes la vida.

CARLOS.

Con los brazos pagaré
 Parte alguna de su amor.

Isabel.

Después, Carlos, te diré
 Quién te ha dado generosa
 La vida, el honor y el ser.

ROSAURA.

Yo cumplí con mi nobleza,
 Aunque envidiosa quedé.

DUQUE.

El de Ursino, según dicen,
Está cerca de Varés,
Y en viniendo, entrambás bodas
A un tiempo celebraré.

FLORA.

Y ahora ¿qué falta?
Serón.

Solo
Saber lo que ha de hacer
De Serón.

DUQUE.

Darle un oficio
Porque es criado de ley,
Y que se case con Flora.
Serón.
Está bien, más ha de ser
Con condición que no para,
Por la duda de después.

FLORA.

Cáseme yo por una;
Que, si fuera menester,
La procesión de las amas
He de parir de una vez.
Todos.
Y aquí tiene fin, señores,
La más constante mujer,
Escrita sin competencia,
Sino solo por querer
Serviros; si os pareciere
Algo de lo escrito bien,
Decir vitor al deseo
De quien vuestro esclavo es.

Si Montalván careció absolutamente de fuente de inspiración para esta comedia, es cosa aún no averiguada definitivamente. En la relación que Serón hace a Carlos e Isabel de la escena en que Rosaura promete a su hermano retener a aquella como prisionera, se encuentran estas palabras: "ella sería guarda cuidadosa", frase que se encuentra también en un pasaje de una comedia de Miguel Sánchez. Es tan palpable la coincidencia, que no se ha podido evitar la sospecha de que nuestro autor conociera

la citada obra y la hubiera tenido a la vista al componer su comedia.

Los personajes de la obra parecen estar tomados de la vida real. Sin embargo, la familia de los Esforcias, a la cual pertenece Carlos, es más conocido por Sforza; la esposa de uno de ellos se llama igualmente Isabel como la heroína de la comedia, pero sólo se parece a ésta en que lleva el mismo nombre. En cuanto al Conde de Puzol, pudiera ser de la familia Pozzuoli.

“La más constante mujer” forma parte del entretenimiento del séptimo día del “Para Todos” y fué representada en presencia de los reyes en julio de 1631, y nuevamente por la compañía de Manuel Vallejo en abril de 1633.

Fué impresa en la parte cuarenta y cuatro de “Comedias recopiladas de diferentes autores e ilustres poetas de España”, Zaragoza, 1632.

Esta comedia fué parodiada en una pieza de igual título escrita conjuntamente por Diego La Dueña, Juan Maldonado y Gerónimo de Cifuentes, e impresa en la parte séptima “Comedias nuevas escogidas de los mejores Ingenios de España”, Madrid, 1659.

Con el título de “L’Isabellas”, la comedia de Montalván fué traducida al italiano por Vitali Mascardi y publicada en Roma en 1638 por Tommaso Caló. También se tradujo al alemán por L. D. Fuyter y publicada en Amsterdam en 1651.

LA DONCELLA DE LABOR

(Rivadeneira. Vol. 45. Pág. 487)

Mientras Don Diego de Vargas y Don César conversan, Monzón el criado espera para avisar al primero que Doña Elvira de Ribera, su amante, lo aguarda en el Prado.

Doña Isabel de Arellano, que ha concebido una viva pasión por Don Diego, encuentra una manera original de acercarse a él para conocerlo mejor y conquistar su cariño. Cubierta con un manto entra muy agitada en casa de Don Diego, fingiendo que su celoso marido la sigue para quitarle la vida, por lo cual le pide su protección y amparo.

Don Diego generosamente la aloja en su casa, le entrega la llave de su cuarto y se vá a encontrar a Elvira, la que al terminar

la entrevista manifiesta su deseo de acompañarlo hasta su casa. Excúsase Don Diego, despertando la sospecha de su amante. Para no darse por entendida finge ésta quedar conforme; pero luego sorprende a Diego en su casa en compañía de Isabel. Locas de celos una y otra salen de la casa.

ACTO II

Isabel se congratula de lo sucedido y prepara una nueva estratagema para separar a Diego de Elvira. Al efecto procura que su criada Inés, con el nombre de Juana entre al servicio de Don Diego y enamora a Monzón para averiguar por mediación de éste cuanto se relaciona con Diego.

Isabel por su parte en complicidad con el vejete Julio a quien hace pasar como su padre, con el nombre de Dorotea, entra como doncella de labor en casa de Doña Elvira.

Diego invita a su amante a ir a su casa para ver pasar a los Reyes desde los balcones. Isabel que lo oye, envía un recado a Inés recomendándole se vista de señora y se introduzca en el cuarto de Don Diego.

Ya en la casa, Don Diego abre el aposento y aparece la tapada, lo que provoca de nuevo los celos y la cólera de Elvira que decide romper definitivamente sus relaciones con Don Diego.

Inés entre tanto dándose a conocer a Monzón escapa. Elvira se retira y Diego cree volverse loco.

Poco después aparece Isabel a decir a Don Diego que ha visto de cerca a la incógnita dama, que es bellísima y que le ha confesado cuanto lo ama.

Monzón que ha oído el discurso de Isabel, cuando ésta se vá descubre a su amo el engaño y le confiesa que la desconocida es una pobre fregona que ha ido por el criado y no por el amo. No quiere Diego creerlo y Monzón promete traer a la misma Juana.

ACTO III

Inés en traje de criada llega a presencia de Diego. Inquiérese éste la verdad e Inés refiere que una guapa señora muy afligida ofreciéndole una suma le pidió vistiese sus ropas y se encerrase en aquel cuarto. Llega Isabel a decir a Don Diego que Elvira se ha consolado y ha concertado su boda con otro.

Irrítase Don Diego, pregunta por la dama misteriosa e Isabel le dá las señas de su casa. Corre la supuesta doncella a casa de Elvira y denuncia a Don Diego como un malvado que ha engañado a una mujer de quien tiene tres hijos.

Tapada con un manto preséntase Elvira en casa de la infeliz burlada; Isabel, recuperando su traje de señora, desempeña su nuevo papel e informa a Elvira de modo que desprecie a Don Diego, quien se presenta de visita en esos momentos. Retírase Elvira convencida de la perfidia de su amante; corre Isabel a desempeñar su papel de doncella de labor. A poco llega Don César a felicitar a Elvira por su próximo matrimonio y al ver a Dorotea la confunde con Isabel de Arellano. Confiesa Dorotea su artificio y las intrigas realizadas por amor a Don Diego, y éste, enamorado, la desposa. Cásanse también Monzón e Inés.

En la dedicatoria de esta comedia, Montalván asegura que es “La más ingeniosa y alineada de cuantas había escrito”.

Y en efecto, aunque Schack dice que el asunto se opone a nuestras ideas actuales acerca de lo verosímil, no puede negarse que esta comedia de intrigas, casi libre de culteranismo, es excelente en la invención y ofrece una brillantez tal en el diálogo, que puede competir con cualquier obra de Tirso.

Véase el siguiente pasaje de la tercera escena del primer acto:

DOÑA ELVIRA.

Ahora sí, Don Diego, que sin miedo
El alma con los brazos darte puedo.

DON DIEGO.

Yo siempre tuyo he sido,
Aunque el alma encubierta la he tenido.

DOÑA ELVIRA.

Así estarás pagado y yo segura.

DON DIEGO.

Qué dicha.

DOÑA ELVIRA.

Qué contento.

DON DIEGO.

Qué ventura.

DOÑA ELVIRA.

Esto sí es querer, piadosos cielos.

DON DIEGO.

Esto sí que es vivir, aunque haya celos.

DOÑA ELVIRA.

Yo soy tuya, bien mío.

DON DIEGO.

Y yo esclavo también de tu albedrío.

MONZÓN.

Y yo con bendiciones a puñados
Digo que Dios os haga bien casados.
Mas advertid también que es media noche,
Y no parece en todo el Prado el coche.
¿Qué respondes, Señor?

DON DIEGO.

Que a Elvira espero.

MONZÓN.

¿Quieres irte?

DOÑA ELVIRA.

Primero,

Si hubiese en qué, querría
Beber, Monzón, de aquella fuente fría.

DON DIEGO.

¿Traes barro?

MONZÓN.

Bueno es esto.

DON DIEGO.

Pues no importa;
De aquí a mi casa la jornada es corta,
Y si por ella gustas de pasarte,
Agua y dulce habrá.

DOÑA ELVIRA.

Quiero pagarte
El gusto que me has dado
Con ir hasta tu casa.

Véase este otro :

DOÑA ISABEL.

Ya bien me puedes hablar,
Y pues quererme prometes,
Para que yo lo conozca
Haz de modo que le rueguee
Tu Señor a mi Señora...

MONZÓN.

¿Qué?

DOÑA ISABEL.

Que a la fiesta me lleve;
Que en mi vida he visto al Rey,
Y deseo conocerle.

MONZÓN.

Pues haz cuenta que allí estás
Aunque a todo el mundo pese,
Y haz cuenta que yo te quiero.

DOÑA ISABEL.

¿Mucho?

MONZÓN.

Tiernísimamente.

DOÑA ISABEL.

¿De veras?

MONZÓN.

Por esta cruz.

DOÑA ISABEL.

¿Juras? Mira no revientes.

MONZÓN.

¿Por qué?

DOÑA ISABEL.

Porque juras falso.

MONZÓN.

¿En qué?

DOÑA ISABEL.

Es decir que me quieres,
Siendo hombre como todos.

MONZÓN.

Tú lo verás.

DOÑA ISABEL.

Y ¿no tienes
Moza ninguna?

MONZÓN.

Ninguna.

DOÑA ISABEL.

¿Ni una Juana que adorece
Tus valonas?

MONZÓN (*ap.*)

Cómo es esto?

DOÑA ISABEL.

¿Que tus camisas remiende,
Que tus pañuelos jabone
Y te cosa el zaragielle?

MONZÓN.

Tengo el alma muy soltera.

DOÑA ISABEL.

Y ¿si viniese a saberse,
Y te topase con otra,
Como a muchas acontece?

MONZÓN.

Degollarme, como hizo...

DOÑA ISABEL.

¿Quién?

MONZÓN.

María de Riquelme,
Porque su galán llegó
A ofenderla enormemente.

DOÑA ISABEL.

Pues cuidado con el diez,
Mira que soy una sierpe;
Pero mi ama ha llamado,
Voy a saber lo que quiere. (Vase.)

MONZÓN.

Muy lindo debo de ser,
Pues todas por mí se mueren.

Exenta de las monstruosidades y desatinos autorizados por Lope, la acción de esta comedia jamás decae y el interés desperdado desde las primeras escenas se mantiene hasta el fin.

Los caracteres están bien definidos, bien dibujados y el estilo es fácil y poético. El tipo del gracioso está presentado con rasgos simpáticos y el autor pone en su boca chistes ingeniosos y de buen gusto.

Como muestra de ello señalamos el siguiente entre los muchos con que Monzón divierte al público:

MONZÓN.

Que si la muerte
 Presurosa no tuviera
 Para el alma detrimento,
 Un hombre de bien pudiera,
 Por no hacer su testamento,
 Pedir en abreviatura
 Su muerte; porque en llegando
 A escribirse el "Item mando
 El cuerpo a la sepultura,
 El mayorazgo a mi hijo,
 La tercia parte a mi esposa,
 Que es honesta y virtuosa
 (Aunque mienta quien lo dijo);
 Item más: a mi criado
 Todo el salario corrido,
 A mi amigo tal vestido,
 Al doctor que me ha curado,
 Una taza de beber,
 A mi esclavo libertad,
 Por la buena voluntad
 Que me ha mostrado tener;
 Verás que el amor se trueca
 En ambición descortés,
 Porque, en llegando a interés,
 El más ajustado peca.
 Y si el triste pide pisto
 Dienen que no es de importancia,
 Y en lugar de la sustancia,
 Su suegra le trae un Cristo.
 Cuando ya con fuerzas pocas
 Algo pregunta prolijo,
 "Mayorazgo", dice el hijo;
 La mujer responde, "tocas";
 El fraile, "ya no se queja";

El deudo, “traigan la cruz”;
El sastre, “aquí está el capuz”;
El cura, “¿qué misas deja?”
El criado, “hoy me despido”;
El médico, “taza y coma”;
El esclavo, “horro Mahoma”;
Y el amigo, “mi vestido”.
Así, por no ver aquesto
Entre el hijo y la mujer,
Que, si lloran, es por ver
Que no les despena presto,
Digo que dicho será,
Cual mártir de Berbería,
Morir por ensalmo un día;
Pues siendo así, no verá
De la mujer la malicia,
El fruncimiento en el hijo,
Del esclavo el regocijo,
Y de todos la codicia.

La relación que hace Isabel a Elvira en el acto III, recuerda la de Flora en el mismo acto de la “Toquera Vizcaína”.

“La Doncella de Labor” forma parte del primer volumen de las Comedias de Montalván y está dedicada a “Don Alvaro de Atayde, hijo del Conde de Castro, Maestro de Teología, Canónigo Magistral de Lisboa, Comisario de la Santa Inquisición de Coimbra y Sumiller de Cortina de su Magestad”.

Fué representada por la compañía de Manuel Vallejo y atribuída a un autor anónimo, se imprimió en la parte 30 de las “Comedias famosas de varios Autores, Zaragoza 1636.

Apareció en el index de Huerta, atribuída a Montalván con el título de “Marica la del Puchero”; algunos consideran esta versión como original de Lope.

La última edición de Enciso y Castrillón mantiene el título que le fué dado por su autor.

LA TOQUERA VIZCAINA (1)

Doña Elena de Alvarado, que es persistentemente pretendida por el galante Don Diego de Meneses, decide hacer un último esfuerzo para librarse de su perseguidor, y al efecto cita a Don Diego a una posada de los arrabales de la ciudad, para quejarse de su molesta asiduidad, que la compromete y pone en serio peli-

(1) Rivadeneyra, tomo 45.

gro sus honestos amores con otro galán que la pretende por esposa. Herido Don Diego en su amor propio confiesa a la dama que los celos lo obligan a quererla más y que intentará por todos los medios conocer a su amante.

Al tiempo de separarse, entra Don Juan, que ha venido con el propósito de requerir con las armas, a Don Diego para que cese de cortejar a Doña Elena. Enterada ésta de los propósitos de su amante, quiere evitar el desafío, pero un descuido la descubre con el consiguiente asombro de Don Juan. Discúlpase Elena, hace protesta de su amor, explica a lo que ha venido sin convencer a Don Juan; lleno éste de dolor y celos decide matar a Don Diego.

Lisardo entra en escena, confesando a Octavio su pasión por la bella Flora, quien ha decidido no amar a ningún hombre. Sin embargo ha permitido a su adorador visitarla, siempre que no le hable de amor. Esto es sin embargo, un suplicio para el pobre Lisardo, que no tiene valor para dejar de verla, ni para soportar por más tiempo tan difícil situación.

Lamentando así Lisardo su desdicha, llega Flora. Al encontrarse con éste, le da unas cartas de amor, para que compruebe por su lectura la falsedad de los hombres. Lisardo, buscando pretexto para hablar de su pena finge leer en una de ellas una ingeniosa declaración. Flora indignada le prohíbe volver a verla.

Entretanto Doña Elena aguarda ansiosamente en su casa a su prometido.

Muy agitado llega Don Juan anunciando a Elena que ha matado a Don Diego y que se vé obligado a alejarse por muchos años de Valladolid.

ACTO II

Don Juan al llegar a Madrid recibe una franca hospitalidad en casa de Lisardo y es presentado por éste a Flora.

Al cabo de tres meses de cruel separación, Elena determina ir a Madrid en busca de Don Juan.

Para ello decide valerse de una estratagema que le permita descubrir la vida que hace su amante, sin ser conocida; y al efecto, acompañada de su criada Beatriz y de un viejo adicto, Feliciano, parte a Madrid y allí en la tienda de Magdalena, la vendedora de tocas, se disfraza de toquera vizcaína y con nombre supuesto espía a Don Juan sin ser notada.

Antes escribe una carta haciéndole saber a Don Juan que se ha retirado a un convento donde esperará su regreso, y dispone las cosas de tal modo que puede recibir las cartas de aquél.

Enseguida salen las tres mujeres pregonando su mercancía.

Indiferente siempre para Lisardo, Flora se siente enamorada de Juan y celosa al ver que éste sólo ama y piensa en la ausente Elena.

Están los dos jóvenes de visita en su casa cuando, después de un mes de infructuosas pesquisas, Elena acompañada de Magdalena y Beatriz, llega a la puerta ofreciendo sus tocas.

Ordena Flora que las hagan entrar y Elena llena de pesadumbre y amor advierte allí la presencia de su amante.

Sabiendo ya lo que desea, con el pretexto de ir a una casa donde le hurtaron una pieza, se retira.

Don Juan sorprendido del extraño parecido de Luisa la toquera con su Elena, decide seguirla, averiguar quien es y donde vive. Llega a casa de Feliciano donde la ha visto entrar, y pregunta por ella protestando que viene en su auxilio. Feliciano le responde que le han informado mal y que allí vive Doña Antonia de la Cerda, otro nombre asumido por Elena con el objeto de hacerse pasar también por una dama principal casada.

Al ruido de las voces sale Doña Antonia preguntando lo que sucede.

Don Juan replica que desea ver una toquera llamada Luisa y que aquel viejo niega que allí viva. "Es verdad" declara Elena, dando su nombre y el de su esposo.

Enloquecido casi, al observar el parecido de Doña Antonia con Elena, Don Juan, que ya ha perdido la toquera, decide pretender a Doña Antonia para entretener sus penas.

ACTO III

El brevísimo tiempo que ha permanecido en casa de Flora ha permitido conocer Elena que aquélla está enamorada de Don Juan, y deseosa de estorbar el daño que ésto puede ocasionarle, y vengarse, si Don Juan corresponde a ese cariño, decide presentarse de nuevo en casa de Flora bajo el nombre de Leonor de Peralta, a fin de pintarle a Don Juan con tales colores que la obligue a despreciarlo. Al mismo tiempo, para poner a prueba la fidelidad de Don Juan, le envía una esquela a nombre de Luisa concediéndole

dole una cita; otra con el de Elena suplicándole parta al punto a Valladolid y por último, un recado de Doña Antonia pidiéndole vaya a verla al Prado donde la encontrará sola.

Vestida de acuerdo con el nuevo papel que vá a desempeñar, Elena, solicita una entrevista con Flora para un asunto personal. Extrañada ante semejante demanda Flora accede y Leonor y su criada entran en los momentos en que Lisardo y Juan se retiran.

Fingiéndose engañada por Don Juan, pintándolo como un seductor de oficio que se alaba del amor de Flora, Elena consigue que la joven calificando a Don Juan de falso, mentiroso y fatuo, lo desprecie. Mientras están en esta conversación, vuelven a entrar Lisardo y Juan. Flora indignada despide a este último negándole la entrada en su casa. Inquieta Don Juan la causa de tanto rigor y explícasela Flora.

Don Juan por ayudar a Lisardo a conquistar el corazón de Flora, consiente en pasar como fácil, mudable, traidor e ingrato, y confirma cuanto ha dicho Doña Leonor respecto de sus requiebros a Luisa la toquera, a Doña Antonia la casada y a la propia Doña Leonor allí presente. Cuando Leonor se despide Don Juan quiere seguirla pero se lo impide Flora en los momentos en que llega el criado de Don Juan con la carta de Elena en la que le participa que su tío quiere casarla con un deudo que ha venido de Panamá, y que es fuerza que él vaya enseguida a Valladolid sino quiere perderla para siempre.

Decide Don Juan marchar al punto, cuando Elena vestida de toquera llega celosa deseando averiguar si es cierto que Don Juan esconde allí una mujer.

Acompañada por Lisardo recorre toda la casa y al reunirse de nuevo con Don Juan confiesa no estar aún convencida. Don Juan habla con franqueza confesándole que la ha amado por parecerse a Elena y que debe dejarla para reunirse enseguida con aquélla que es la amante de su alma; al hombre que viene de parte de Doña Antonia, lo despide excusándose de no poder visitar a la dama.

Finalmente, convencida Elena por cuanto ve y oye, del amor de Don Juan, se descubre confesando sus intrigas con verdadero regocijo de Don Juan.

Flora concede su mano a Lisardo a quien declara el más fiel y constante de los hombres.

Esta brillante comedia, en la que Montalván siguió estrechamente a Tirso de Molina, es una de las mejores de nuestro autor, de mayor vida y movimiento. El argumento está bien desenvuelto y ofrece situaciones de gran afecto dramático aunque no sean verosímiles.

El lenguaje ampuloso que oscurece el mérito de muchas obras de Montalván está aquí ausente por completo.

La toquera vizcaína, fué impresa en el primer volumen de las "Comedias" de Montalván dedicada a Don Antonio Hurtado de Mendoza. Fué representada por la compañía de Bartolomé Romero e impresa en la parte veinte y nueve de "Comedias de diferentes Autores", (Valencia 1636).

En los tiempos modernos esta comedia ha obtenido grandes éxitos debido a lo vívido del asunto y a las intrigas que dan a la obra interés y movimiento.

El diálogo en esta comedia es fácil, vivo y brillante. Véase el siguiente, entre Luquete y Juana, en el segundo acto.

LUQUETE. La virtud consiste en medio.

JUANA. ¿Y es la virtud su merced?

LUQUETE. Para lo que la cumplieres.

JUANA. ¿Es casado?

LUQUETE. Soy muy cuerdo.

JUANA. ¿Sabe de amores?

LUQUETE. Me pierdo.

JUANA. ¿Querrame?

LUQUETE. Si me quiere.

JUANA. Paréceme gran figura.

LUQUETE. Grande no, figura sí.

JUANA. ¿Sabes dar?

LUQUETE. Soldado fui.

JUANA. ¿Regalas?

LUQUETE. He sido cura.

JUANA. Pues toca.

LUQUETE. Buena señal.

Tuyo soy pese a mis males.

JUANA. Yo gano catorce reales.

LUQUETE. Yo ración de pan y real;

A las once te veré.

JUANA. Ya me habré lavado entonces.

LUQUETE. Hay esconce?

JUANA. Y aun esconces

LUQUETE. Yo en una cuna cabré,

Porque soy un bon ami

JUANA. Ya yo me fino y desalmo.
 LUQUETE. Esto es amar por ensalmo;
 Aprended flores de mí...

“Hacer Remedio el Dolor” de Moreto, se parece a “La Toquera Vizeaína”; el argumento es el mismo: una muchacha enamorada que persigue a un galán hasta vencer.

POLIFEMO

Pocos son los ingenios españoles de los siglos XVI y XVII que no se ejercitaron en la composición de autos religiosos, entonces muy populares.

Muy contadas son, sin embargo, las piezas de este género que se han salvado del olvido y sólo existen y se conservan como tesoros de riquezas poéticas aquellos mejores de Calderón, en los cuales el carácter del egregio dramático brilla con todo el resplandor del sol.

Montalván, como sus contemporáneos, abarcó también los asuntos devotos, si bien, como afirma Ticknor, en su autos “compite en extravagancia y mal gusto con los más desatinados del teatro español”.

Los autos de Montalván son esencialmente alegóricos y en ellos se mezcla caprichosamente lo real con lo ficticio, según cumple al propósito del autor. El Polifemo, sobre todo, es tan extraño, que no es posible pasarlo en silencio. Forma parte del entretenimiento del quinto día del “Para Todos” y ha sido falsamente atribuido a Calderón; es una adaptación de una fábula pagana a la literatura cristiana. El argumento es el siguiente:

Rodeado de sus Ciclopes, en una Isla, Polifemo relata que Dios para castigar su orgullo lo precipitó en el infierno, a una distancia de millones de leguas. Sediento de venganza él, se resuelve a descargar su cólera sobre el hombre, y para ello asume, diversas formas que facilitan sus proyectos. Para la primera mujer él es la serpiente tentadora; para Caín es la envidia que le roe el corazón; para Babilonia es la confusión de las lenguas.

Después de cuatro mil años de misión devastadora, Polifemo vé aproximarse a Cristo y sus compañeros, mensajeros de Dios,

(1) Ribadeneyra, Vol. 45. pág. 513.

que viene a redimir la humanidad de las oscuras sombras del pecado.

Abriendo una espaciosa cueva, (el mundo) encierra en ella a los enviados del Señor y cuando Cristo declara que él viene a libertar al hombre de la tiranía y de la opresión del mal, Polifemo le arranca su diadema y se burla de él. Para demostrar a Cristo su poder apedrea a Estéban y lo mata, y comete una larga serie de crímenes.

Desolado Cristo, se retira con sus compañeros a un rincón de la cueva y promete hacer vino de su preciosa sangre. Embriagado con el olor del líquido, Polifemo, cae en un profundo sueño, que Cristo aprovecha para sacarle un ojo. El dolor hace prorrumpir a Polifemo en gritos, llamando a sus Cíclopes, los cuales al llegar sospechan que su jefe sueña y se retiran. Para que Cristo, "El Divino Ulises", no pueda escapar, Polifemo cierra la entrada de la cueva con una gran piedra, pero esta precaución es inútil porque al fin el prisionero, deslizándose calladamente, huye. Encolerizado por ésto, que él considera una burla, Polifemo decide vengarse. Enterado de que Cristo ha ido a Jerusalén y que está cortejando a Galatea, (el alma) Polifemo, declarándose rey de los vicios y enemigo de Cristo, pide a los Cíclopes su ayuda para matarlo. A su voz acude el judaismo, el Menosprecio de Dios, la Decepción y la Ley Natural, que le ofrecen su concurso. Deciden pasar a Jerusalén, todos, y la isla, en medio de una descarga de cohetes, se hunde en el mar.

Galatea ha sido infructuosamente tentada por el Apetito para que deserte de su Pastor, cuando aparece Polifemo y sus Cíclopes tocando la guitarra, mientras una mujer, "Mirta", danza y canta al compás de la música. Polifemo se acerca a Galatea con muchos rodeos y le pide que sea su mujer, Galatea lo rechaza, y cuando Cristo aparece, Polifemo lo golpea furiosamente. Instantáneamente Polifemo es derribado por el poder divino y el cayado del pastor se transforma en una cruz. A las demandas de Polifemo para que se le recompense por la pérdida de Galatea. Cristo responde que él la rescatará con su sangre. Polifemo, Galatea y el Judoismo discuten entonces la divinidad de Cristo. Un ruido de pasos se escucha y Galatea asciende a un altar, donde Cristo crucificado le dice que ella está ya redimida de su deuda a Polifemo por los méritos de su preciosa sangre.

Al son de clarines la cruz gira, descubriendo al pié un cáliz, la hostia y el Cristo.

Tomando la mano de éste, Galatea declara que es suya, con gran pesadumbre y chasco de Polifemo.

Como puede verse, las extravagancias y los dislates de este asunto son bien notorios y razón ha tenido Ticknor para preguntarse, como la iglesia ha sido capaz de aceptar semejante representación que es un atentado a la dignidad de Cristo.

La concepción del Salvador, sacándole un ojo a Polifemo, es sencillamente monstruosa.

Sobrados motivos tuvo Quevedo para tritularlo, como lo hizo, en su "Perinola".

"Lo primero, dice, en el auto de Polifemo hay una novedad: que hasta agora había diablos cojuelos solamente y agora hay diablo tuerto con sólo un ojo, porque Polifemo es el Diablo".

Y agrega después: "Por ir con la fábula hace a Cristo Ulises. Esto no es alegoría, sino algarabía; no hiciera cosa tan mal sonante un moro buñolero: porque la persona de Cristo no se ha de significar por un hombre que los propios gentiles idólatras, le llamaron engañador, embustero y mentiroso... Pues ¿cómo dejará de merecer un tapaboca de tinta perpétuo quien la persona de Cristo nuestro Señor, que por santa, y por verdadera y por clemente, y por todo es incomparable con otro hombre, ni con otro santo, ni con criatura alguna, la viste y ajusta a un hombre embustero?...

... ..
 "Y lo más execrable y endemoniado es, que más abajo dice el Doctor estos versos:

Dime, antes que me duerma,
 Tu nombre; dime ¿quién eres?
 Y él entonces con cautela:
 "Yo soy yo mismo", me dijo.

"Pues aunque vuestas mercedes no son Niseno ni Valdivieso, miren si aprobaran al decir el autor de su propia sentencia (hablando de Cristo a quien hace Ulises), que Cristo dijo con cautela: "Yo soy". Es calumnia de los escribas y fariseos (a que respondió Cristo: Ego palan locutus sum; "Yo he hablado en públi-

co”; y en otra parte: Ego sum vía, veritas et vita; “Yo soy camino, verdad y vida”; y también es proposición de los cristimástiges, en libro blasfemo, que intitularon “De tribus inpostoribus mundi”, que acabó quemado con sus autores en Alemania. Pues ¿cómo se ha de defender, decir que Cristo habló con cautela; y pasar con dos aprobaciones y la postrera de un teólogo y provincial tan grave?

(Ribadeneyra, vol. 48, pag. 474-475).

Efectivamente, como censura Quevedo, en el auto de referencia, Polifemo representa al Demonio; Galatea, el Alma; Ulises, a Cristo; el primer Cíclopes, el Judaísmo; el segundo, el Desprecio de Dios; el tercero, el Engaño; y el cuarto, la Ley Natural.

Montalván se inspiró en la fábula griega, siguiendo con bastante fidelidad la historia de Ulises y sus Cíclopes en la relación que al principio del auto hace Polifemo.

La Mitología presenta a Polifemo y Acis como enamorados de Galatea, quien rechaza tenazmente al primero.

Montalván sustituye a Acis, por Cristo, con el poder de Ulises, pero para el bien.

Montalván nos describe el escenario de su auto: “...al lado izquierdo tenía un monte altísimo, y en él todos, o los más, animales de la tierra, que siendo de cartón, estaban con tal artificio puestos, que parecía con la perspectiva que hazian las luzes, y las sombras, que estaban vivos, y andavan paseándose por el risco, y a la mano derecha se mostrava un edificio de una Iglesia con su campanario, y todas las demás partes necesarias...”

Sobre el mismo tema que inspiró este auto, escribieron también Lope de Vega, Luis de Góngora y Francisco de Prado.

ESCANDERBECH

Este drama, clasificado por Paz y Melia como un auto, tampoco puede pasarse en silencio.

Está fundado en la romántica conversión al cristianismo de Jorge Castriota, armado por los turcos “Iscanderberg”. Este famoso patriota nació en Epirus en 1414, y era hijo de Juan Castriota, uno de los principales jefe de Albania. Ofrecido como rehen, en 1423, al Sultán Amurath II, éste se aficiona tanto al joven que lo adopta, lo hace uno Islamita y le da los mejores maestros. Habiéndose distinguido en Asia como bajá turco, Escanderbech

cede a las súplicas de la nobleza de Albania para que regrese a su país natal y los gobierne. De conformidad con ellos, deserta con trescientos compañeros del ejército turco y toma posesión de Croía, capital de Albania, destruyendo cuatro ejércitos enviados contra él. Aunque sus aliados cansados de la sostenida contienda, lo abandonan él no desmaya y batalla tras batalla toma la plaza, terminando la lucha con su muerte, ocurrida en Alessio, en 1467. El indomable campeón cayó después de haber derrotado a los turcos en más de veinte combates.

El auto de Montalván es una pieza corta en la que no se advierte la división en actos.

Escanderbech, sitiando una ciudad, se encuentra una mujer velada.

En una larga conversación él se jacta de las muchas victorias que ha ganado al enemigo y al fin, confesando estar enamorado de su graciosa figura, suplica a la desconocida se descubra el rostro y le diga su nombre. Ella, complaciente, se presenta como Cristerna María, una cristiana de la familia de los Castriota, que desea pactar la paz con él. Sin embargo, si él persiste en hostilizarlos, ella lo combatirá hasta la muerte. Escanderbech promete dejarla en paz y ella entonces ofrece recompensarlo, si deserta de las filas de Amurates, su dueño, ayudándole en todas sus empresas y concediéndole su mano. Niégase Escanderbech a complacerla, y lanzándose miradas amenazadoras, se separan: ella entra de nuevo en la ciudad, y él regresa con su ejército a Constantinopla.

Hace tiempo que el Sultán Amurates sospecha de la lealtad de Escanderbech, y al ver ahora que no regresa a su debido tiempo se llena de ansiedad. Comunica sus temores a Rosa su mujer, y cuando ella le ofrece cantar para disipar sus preocupaciones, él acepta alegremente pidiéndole que el asunto de su canto sea sobre Escanderbech. De conformidad con los deseos de su esposo, Rosa canta la adaptación del joven por el Sultán, sus victorias, los grandes honores otorgados, y la posibilidad de que algún día, al conocer su noble origen, él sea traidor a Amurates.

Mientras tanto, Escanderbech regresa y aguarda para presentarse ante su dueño, a que Rosa concluya su canto. Entonces, a golpe de tambor, se anuncia su entrada, y después de recibir las congratulaciones de Amurates y su esposa, Escanderbech refiere sus victorias, el encuentro con Cristerna María, una hermosísima mujer. El Sultán, sabiendo que ésta es una cristiana, se enfurece,

llama a Escanderbech traidor, y le impone como castigo retornar con su escolta a Albania y traer prisionera a María.

Semejante tratamiento llena de dolor al joven, y cuando se queda solo prorrumpe en amargas quejas, invocando a Cristerna. Inmediatamente ella responde con gran asombro de Escanderbech y entonces ella refiere que lo ha seguido confiando en poder ayudarlo. Él cuenta los abusos del Sultán y la visión que ha tenido en el camino: ha visto clavado en una cruz y rodeado de una aureola de luz esplendente, el cuerpo de un hombre joven, el cual se convirtió en blanco pan a su contacto. Cristerna le explica que era Cristo que le ha dado a conocer su naturaleza divina, y lo exhorta a no ser esclavo de Amurates por más tiempo y correr al encuentro de Cristo después de haber matado al infiel y su esposa, y libertar a todos sus cautivos. Ganados a su causa los genizaros, la victoria será suya, y él podrá volver a su propio reino, del cual ha sido tan ilegalmente privado.

Siguiendo estos consejos Escanderbech ataca a Amurates derrota sus tropas, mata al Sultán y a Rosa su mujer, y prende fuego a su pabellón. Una descarga de busca-pies señala la destrucción de la tienda. Al ruido de la explosión y a los gritos de larga vida a Cristerna, Alberto, amigo de Escanderbech, aparece sobre su caballo con un dragón de siete cabezas lanzando fuego a sus pies.

Esta producción de Montalván carece de interés; su estilo es pobre y plagado de culteranismo y mereció como el Polifemo la acerba crítica de Quevedo, que en su *Perinola* dice: "...no se enmendó en el Escanderbech; que sin duda se le subieron los desatinos a la cabeza, que el doctor en cuanto escribe se toma las necesidades como el vino. Miren qué coplas estas:

De la sangre que me dió
Su cuerpo envidias sentía;
Porque aunque al Verbo se unía,
Parece que se inclinaba
Más al Dios que en mi miraba
Que al Dios que en su unión tenía.
Yo entonces (que atrevimiento)
A tocarlo voy, y al punto
Veo que muda el difunto
De forma, no de elemento.

“¿Habrán teólogos escolásticos que se pueda averiguar con estas envidias que tenía el cuerpo de Cristo más al Dios que en él miraba, que al Dios que en unión tenía? ¿Devanará alguno misterios tan divinos, sacramentos tan grandes por tan mala parte? Pues decir que trocó de forma y no de elemento. No se ha escrito jamás en tal materia la diferencia de forma y de elemento. Y sin poderse ir del desatino, prosigue con tales versos:

Porque en la cruz Hombre y Dios
 No pudo creer en sí;
 Mas Dios, en la cruz y en mí
 Es lo mismo, y eslo en dos.
 No puede excederse Dios;
 Mas Dios en mi aposentado,
 Viene a estar multiplicado;
 Pues es (visto a buena luz)
 Una vez Dios en la cruz,
 Dos veces Dios comulgado.

Qué terremotos de imaginaciones formará, en los entendimientos de un oficialejo y de una mujercilla este Dios multiplicado, y este una vez Dios y dos Veces Dios?”

Escanderbech forma parte del entretenimiento del quinto día del Para Todos y una copia de un manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional asegura que fué representada en Madrid en 1629 por la Compañía de Roque de Figueroa, de la cual era primera dama Isabel Hernández, aquella a quien Montalván se refiere en su Para Todos, llamándola “La Bolera”.

En la obra citada Montalván afirma que Luis Vélez de Guevara escribió dos piezas inspiradas en la misma romántica historia; pero si fué éste o Belmonte el autor de “El Gran Jorge Castriolo y Príncipe Escanderbech”, impreso en la parte 25 de las Comedias escogidas, es cosa aún no averiguada, por más que La Barrera insiste en afirmar que Vélez de Guevara es únicamente autor de “El Príncipe esclavo”, y “Hazañas de Escanderbech”.

Hay también una comedia burlesca de Felipe López que lleva el mismo título de Escanderbech, y muchos aseguran que el Amurates de la comedia de Moreto “Dejar un reino por otro” es idéntico al que aparece en el Auto de Montalván.

Tres piezas dramáticas inspiradas en la historia de Escanderbech pueden citarse en Inglaterra. La titulada “Scanderbeg”, de Wm. Havard, actor muy aplaudido en Londres, en 1733; “The Christian

Hero'', de George Lillo, en 1734; y y ''Scanderbeg or Love and Liberty'', de Tomás Whinconck, que apareció en 1747.

JUICIO

El estudio que hemos hecho de este notable escritor, gloria del Parnaso español y una de las figuras más interesantes del Teatro nacional en el Período de oro, nos permite, apesar de nuestra insuficiencia en materia tan complicada como es la Literatura, dar nuestra opinión sobre él, suplicando sin embargo al respetable tribunal, tenga sobre ella toda la benevolencia que necesitamos.

Durante el tiempo concedido para este trabajo, hemos tenido siempre a la vista las obras auténticas de Montalván que se encuentran insertas en la colección de Rivadeneyra; los admirables estudios que sobre él, en sus diversos aspectos, han realizado los más insignes tratadistas de la Literatura española, ya nacionales, ya extranjeros, como Revilla, Schaack, Cejador, Salcedo, Ticknor y Kelly; y, sobre todo, el admirable trabajo, lo más completo que hasta hoy se ha escrito sobre el discípulo de Lope, publicado por G. W. Bacon en la *Revue Hispanique*.

Nuestra labor, pues, aunque deficiente, está basada en el examen directo de los textos, comprobando sobre ellos, en cuanto hemos podido, la opinión de los grandes maestros de la crítica literaria.

Así, pues, nuestra opinión, que seguirá para su más fácil comprensión el mismo orden que hemos llevado en el estudio del maestro, será opinión propia, y buena o mala será nuestra.

A nuestro juicio, Montalván como lírico es uno de los más notables de su época. Sin tener la dulzura exquisita de un Garcilaso, ni la alta filosofía de un Fray Luis de León, ni la magnificencia y grandeza de un Herrera, es, sin embargo Montalván un poeta fino, de altos vuelos, de fácil imaginación; un gran conocedor del idioma, y un hábil expositor, siempre que está libre del culteranismo.

Ya sea en los diversos certámenes poéticos a que concurrió, ya sea en sus obras dramáticas, la vena lírica de Montalván es siempre fecunda, y sus versos tienen múltiples matices y encantan y entusiasman. Véanse sus tercetos, sus romances, sus quintillas y canciones, y las largas tiradas de versos insertos en este trabajo, y podrá comprobarse cuanto hemos dicho.

De sólida cultura nacional y clásica y gran conocedor de la len-

gua latina, Montalván manejó hábilmente la métrica española, sin que tuviera secretos para él, la de los inmortales cantores del Lacio y la de los admirables líricos de la antigua Grecia.

Toda la gama del género lírico la recorrió nuestro autor con éxito; y si la metrificación no tuvo para él resortes ocultos, tampoco halló dificultades en las clases de composiciones, que no en balde había sido heredero del ingenio de Lope.

Emplea con sin igual facilidad desde el terceto italiano y el octosílabo nacional, hasta el soneto de Petrarca y el majestuoso endecasílabo; pero es indudable que los versos de carácter nacional son los que mejor sirven y más fácilmente se pliegan a los deseos y los vuelos de la imaginación del artista.

Aquellos versos de Montalván donde el amor discurre a veces manso, con la dulzura de una apacible fuente, ya tormentoso como mar embravecido, son los que ofrecen mayores bellezas; y curioso es observar que no habiendo conocido el joven sacerdote ningún afecto profundo fuera de su familia, pudiera concebir la pasión con todo el fuego de un corazón enamorado.

Todas las características del alma española de la época, la lealtad, el honor caballeresco, la amistad, y el respeto al monarca, tienen su más fiel expresión en las composiciones de Montalván. Sensible por demás es, sin duda debido a la época más que a la inclinación del poeta, que tantas bellezas fueran obscurecidas por la influencia perniciosa de los dislates inaugurados por aquel que de no haberse enfermado, hubiera llegado a ser una de las más altas figuras del Parnaso español: Don Luis de Góngora.

El culteranismo, fenómeno de muerte que allá en el intermedio de las ramas salmantinas y aragonesa de la escuela clásica, comenzó a roer el tronco de nuestra poesía lírica, no como una enfermedad especial a la literatura española, sino como un mal de la época, según lo demuestra la aparición del marinismo en Italia, el preciosismo en Francia, y el lilismo en Inglaterra por la misma época, fué por lo exótico, por lo incomprensible, campo sin espolgar y de fácil cosecha, en el que se lanzaron, ávidos de éxitos y popularidad, muchos ingenios notables, y toda la enorme serie de poetastros que por los buenos senderos del clasicismo no hubieran podido nunca conquistar el favor del público.

El culteranismo, que hizo célebre a Góngora, Jáuregui y otros, se infiltró profundamente en la literatura española y llegó a contaminar a genios de la talla de Calderón de la Barca.

Sólo alguno que otro escritor notable de aquella época, Alarcón por ejemplo, escapó a tan perniciosa influencia.

Qué de extraño tiene, pues, que Montalván se complaciera en el mal gusto y en las extravagancias que hacían las delicias de sus contemporáneos y que el culteranismo afeara sus mejores trabajos? Sin embargo, así como el profesor Jünemann dice que el culteranismo hiperbólico de Calderón no es bastante a obscurecer el mérito de sus obras, nosotros podemos afirmar que el culteranismo de Montalván ni estorba, ni ofende, ni destruye la seductora armonía de sus versos, y que sus defectos, con ser graves no amenguan su reputación, ni son bastantes a destruir el concepto que de él hemos formado, estimándolo como uno de los más notables de su época.

Como escritor en prosa, Montalván es igualmente fácil; pero el prosista es en él, menos importante y menos fecundo que el lírico y el dramático.

Sus novelas, ingeniosas y elegantes, según expresión de Don Nicolás Antonio, revelan al escritor de fácil elocuencia y regular estilo, erudito, familiarizado con los clásicos antiguos e italianos.

De vastísimo cultura, versado en la lengua latina, como lo atestiguan los prólogos-dedicatorias de sus novelas ejemplares y su admirable introducción a la Fama Póstuma de Lope de Vega, nuestro autor conoció directamente en sus obras a Hesiodo, Ulpiano, Séneca, Tulio, Horacio, Manilio, y Petrarca, de quienes aprendió la profunda filosofía y la ciencia esparcidas en sus obras.

Si Montalván halló en la poesía los acentos más cálidos para expresar la pasión hondamente sentida, en prosa supo pintar el amor con rasgos felices y atinados: porque el amor es lo que vive y conmueve profundamente el alma en toda la producción de Montalván. Escribió en un lenguaje que no ofendía a los discretos por humilde, ni a los vulgares por altivo. Mézclanse en prosa, los avisos, sentencias y conceptos, de modo tan hábil que sin apartarse de la narración hacen su oficio.

Montalván carece de inventiva y acúsasele, no sin razón, de haber mendigado pensamientos ajenos. En ocasiones es pueril en los argumentos de sus novelas; pero cúlpese más bien el gusto de sus contemporáneos que se regocijaban y aplaudían con entusiasmo obras que juzgadas hoy conforme a nuestras ideas y costumbres parecen flojas y aburridas.

Como las comedias de los antiguos, las novelas de Montalván terminan siempre en casamientos, pero antes de llegar a ese desenlace, ¡cuántas aventuras, cuántos enredos!

El culteranismo y la pedantería que maleaban ya hasta los más felices ingenios, deslucen con frecuencia los mejores pensamientos de Montalván, rompiendo la armónica perfección de sus obras, donde, sin embargo, el lenguaje es hermoso, propio y castizo.

Ofrecemos en comprobación de cuanto hemos dicho en relación con su cultura y belleza de lenguaje algunos párrafos de su admirable introducción a la Fama Póstuma a la muerte de Lope de Vega.

“Félix de Vega y Francisca Fernández, él hidalgo de ejecutoria y ella noble de nacimiento, y vecinos entrambos de la ilustre villa de Madrid fueron los felicísimos padres del doctor Fray Lope de Vega Carpio (A.), portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama, asunto de la envidia, ciudadano de la fortuna, fénix de los siglos, príncipe de los versos, Orfeo de la ciencia, Apolo de las musas, Horacios de los poetas, Virgilio de los épicos, Homero de los heroicos, Píndaro de los líricos, Sófoeles de los trágicos y Terencio de los cómicos; único entre los mayores, mayor entre los grandes, y grande a todas luces y en todas las materias.”

“Tuvo un espíritu tan generoso y una inclinación tan noble de ilustrar su nación, su patria y sus amigos; que hizo vanidad virtuosa de que no hubiese hazañoso príncipe, varón celebrado, catedrático docto, predicador provecto, capitán valiente, pintor insigne, artífice famoso y poeta elegante, que no celebrase en sus escritos; si bien con todo esto no se pudo librar de emulaciones; que hacer beneficios y haber ingratos son dos cosas; pues mientras vivió, a vuelta de los honores que por otra parte granjeaba, siempre estuvo padeciendo sátiras de los maldicientes, detracciones de los ignorantes, libelos de los enemigos, notas de los mal intencionados, correcciones de los melindrosos e inyectiva de los bachilleres, con tanto extremo, que sólo su muerte pudo ser asilo de la seguridad, haciendo la lástima lo que no pudo recabar el mérito, pues muchos de los que le lloraron muerto fueron los mismos que le murmuraron vivo; bien así como a Moisés los israelitas, que, según Oleastro, nunca le alabaron en vida; antes, en lugar de agradecerle los milagros, ya exprimiendo las piedras para apagar su sed insaciable,

ya haciendo calles en los páramos del mar para que pasasen seguros, y otros infinitos favores a este modo, le tiraban piedras; y viéndole morir plañeron amargamente diciendo: “¡Ay!, triste de nosotros, que perdimos nuestro profeta santo.” Que no es novedad, aunque es desdicha, haber menester morirse un hombre grande para hacerse bienquisto, y aún plegue a Dios que así lo quede; que hay envidia tan terca, que conserva un odio sobre una muerte, y pasa el rencor de esotra parte de la vida. Pero ¿qué importa si sólo con dejarla en su afán, repetido sin provecho, se castiga su destemplanza? Y más hoy, que ha de estar viendo, aunque le pese, en favor deste felicísimo héroe tantas glorias de pompas funerales, tantos honores de príncipes augustos, tantos aplausos de concursos nobles, tantos sufragios de corazones piadosos, tantas lágrimas de afectos apasionados, tantos créditos de predicadores insignes, tantas inscripciones de varones doctos, y tantos dulcísimos metros de diferentes Virgilio y Séneca, que están virtuosamente quejosos de la fortuna porque ya no está tonto el jaspe, prevenido el mármol y aparejado el bronce, o para la estatua o para la urna, o para el sepulcro, o para todo; que todo lo merece quien nació para milagro de la naturaleza y murió para crédito de la posteridad.”

Las producciones escénicas son los mejores títulos de Montalván a la inmortalidad.

En el teatro demostró sus excelentes condiciones de autor fecundo, de viva imaginación, y es allí justamente donde ha sido más elogiado y criticado con apasionamiento.

El erudito y sapientísimo Don José Pellicer de Tovar, en su interesante trabajo “Idea de la comedia de Castilla, deduzida de las obras del Doctor Juan Pérez de Montalván”, analiza la labor dramática de nuestro autor, inspirado sin duda por el sentimiento de amistad tiernísima que lo unía a Montalván; Schack, a su vez, se muestra excesivamente severo y duro en su juicio acerca del mérito de nuestro joven autor.

Pero la crítica literaria, para que sea justa, no debe hacerse bajo influjo de la pasión dominante, ya sea o no lisonjera al escritor criticado. Por eso, ni los elogios de Pellicer, ni la opinión injusta de Schack, pueden aceptarse sin ciertas reservas.

Pellicer, al hacer el análisis de la labor dramática de Montalván, afirma que siempre nuestro autor se amoldó en sus dramas a un

noble propósito moral; el de enseñar, divirtiendo, a imitar lo bueno y a rechazar lo malo. De acuerdo con ésto, según Pellicer, Montalván exalta siempre la virtud y fustiga el vicio.

Sus obras tienen el sello de lo vivido, de lo real, de lo humano, y he ahí por qué promueven en el público el poderoso deseo de imitar los ejemplos que se le ofrecen.

El amor es el nervio de su teatro; pero es el amor honesto, que no lastima, ni deslustra el decoro, ni la delicadeza. Con verdadero tacto y discreción, Montalván escoge los incidentes, y lleva su escrúpulo al punto de no introducir en sus comedias, personas casadas. Sumiso a la autoridad o poder de la Corte, evitó cuanto pudo representar la rebelión en la escena para que no se dijese que la alentaba y defendía y aún hizo más; no quiso introducir personajes de importancia y colocarlos en situación ridícula temeroso de que su lealtad se pusiese en duda.

Al modo de Juvenal, Horacio y Persius, sus pasajes cómicos no pintan individuos, sino los vicios, virtudes y costumbres de la sociedad en que vivió.

Es tan hábil en la disposición de los argumentos, agrega Pellicer, que difícilmente puede deducirse el desenlace antes de llegar a la segunda escena del tercer acto.

La pasión de los celos es considerada por Montalván como la base principal de sus comedias.

Cuando el enredo de la obra es bastante interesante para mantener viva la atención del espectador, el estilo empleado es más bien débil, pero cuando la intriga carece de la vida y el movimiento que interesa y suspende al auditorio, entonces el lenguaje brillante, ostentoso, hinchado, suple todas las deficiencias.

Generalmente Montalván reduce sus acciones al término de veinte y cuatro horas y no se excede de ese período, sino cuando la costumbre lo exige.

Cada pieza comprende tres actos o jornadas de novecientos versos.

“Cada jornada, agrega Pellicer, debe constar de tres Scenas... A cada Scena daa Montalván trescientos Versos, porque dezía, que neuecientos eran círculos suficientes a cada Yornada; y la breuedad en las Representaciones les añadía grauedad y donaire.”

Montalván cuida al propio tiempo de no dejar nunca la escena vacía, a fin de satisfacer el gusto y capricho del público, que es deber de todo buen dramaturgo.

En contraste con los entusiastas elogios que Pellicer tributa a nuestro autor, ofrécese el juicio demasiado severo del crítico alemán, Barón Federico de Schack:

“Los dramas de Montalván tienen, sin duda, sus bellezas, pero no suficientes, ni por su importancia ni por su brillo, para que se les señale el primer rango en este género literario. Participan, es cierto, en más o menos de las buenas cualidades, propias de las obras maestras del período más floreciente del teatro español, pero no se distinguen tampoco por ninguna dote característica que les sea peculiar, se echa de menos en ellas una inspiración poética, enérgica y poderosa, que se apodere del alma y la arrastre consigo sin hacer resistencia, y el sello victorioso del genio que manda y obliga, y no aconseja ni persuade. El talento de este autor no era original, ni vigoroso lo bastante para crearse una esfera de acción, en la cual, como en territorio suyo, reinase sin obstáculos; al contrario, se deja influir de éste, ya del otro motivo, y de aquí que sus escritos recuerden siempre, y no en ventaja suya, modelos anteriores. Sus obras no sobresalen por ningún rasgo característico individual, por ninguno, a lo menos digno de alabanzas, y acaso no se puede decir de ellas otra cosa, sino que su propiedad más notable es la de una locuacidad insípida e hinchada, por su estilo retórico y ostentoso y por su falta de fondo y de vida.

El modelo, que se propone imitar casi siempre Montalván, es indudablemente Lope de Vega. ¡Ojalá que, conociendo plenamente las bellezas de su maestro, hubiera intentado apropiárselas! Ojalá por último, que hubiese trabajado con celo bastante y prolijo esmero en perfeccionar sus facultades personales, y en imprimir en sus obras con la atención y el empeño más sostenido, esa morbidez y plenitud artística que Lope de Vega imprimía en las suyas sin pensarlo siquiera. Por desgracia, nada de éste puede alabarse en Montalván. Apreciaba, según parece, el mérito de su gran maestro más por la cantidad que por la calidad de sus obras, juzgando que para alcanzar, siquiera aproximadamente su fama poética, había de rivalizar con él en la velocidad del trabajo. Pero sólo era dado al Monstruo de la Naturaleza el ser a un tiempo polígrafo y poeta en el sentido más riguroso de la palabra, porque cualquiera otro que creyera igualarlo sólo podría engendrar verdaderos absurdos dramáticos, en cuyo caso se encuentra Montalván en la mayor parte de sus obras. Hay, sin duda, algo suyo con más títulos a nuestra estimación, aunque estos trabajos, más me-

ditados y hechos con mayor esmero, son excepcionales, y seguramente no se comete con él ninguna injusticia cuando se sostiene que, por lo general escribe casi siempre a la ligera, sin concentrar en sus obras todo su empeño y todas sus facultades, sin sentido alguno de la perfección artística. El fondo de la mayor parte de sus dramas adolece de falta de solidez y de riqueza esencial, y consiste en una serie de escenas diversas que si bien encadenan la atención, carecen de unidad y de objeto, por cuyo motivo la impresión total que hacen en el ánimo es siempre superficial y floja.

No hay que hablar, por tanto, de lo que se llama verdadera composición poética; cuanto encuentra la pluma del escritor de comedias en su rápida carrera ocupa lugar en la obra, sin consideración alguna a su conveniencia e inconveniencia con el conjunto.

Este defecto es muy grave, y jamás podrá censurarse como merece, si se tiene en cuenta la dignidad de la poesía.

El ingenio de Montalván claudicaba también por su escasa energía y, por consiguiente, era incapaz de infundir animada vida en los objetos a que se aplicaba; no podía profundizar nada, lo cual, juntamente con su escaso acierto poético, le impedía elegir, entre los objetos que se le presentaban, aquellos conceptos que deben llamar exclusivamente la atención del poeta, y de aquí que lo trivial y lo insignificante y sin belleza valgan para él lo mismo que sus contrarios, y que, en vez de mostrar ingenio verdadero y perspicaz, sólo nos ofrezca rasgos de frívola y vulgar agudeza.

Estas mismas faltas que señalamos en sus composiciones, se observan también en su estilo pesado, y que arrastra, al parecer, sin entonación ni fuerzas, aunque se esfuerce vanamente en disfrazar ese defecto de vigor y de fuego propio usando un lenguaje hinchado y lleno de hojarasca.

Este juicio general, formado por la lectura de más de trescientas comedias de Montalván, sin detenernos a confirmarlo más prolijamente, basta, sin duda, para nuestro objeto, no sólo por ser siempre harto desagradable perder el tiempo examinando escritos de poco mérito, sino también porque llamando nuestra atención otros muchos de valor literario incomparable, es justo y sensato que le demos la preferencia debida."

Es verdaderamente sensible que ni una ni otra crítica pueden ser aceptadas sin reservas.

En efecto, Pellicer olvida en su análisis panegírico de las obras

de Montalván que muchas de las virtudes que le atribuye no existen siempre en ellas. A su vez el ilustre historiador alemán de nuestro Teatro, pierde de vista el hecho de que Montalván no claudica siempre por su escasa energía y acierto poético.

Más juicioso y más justo parecemos, que sin restarle méritos, señalemos sus defectos y es lo que nos proponemos hacer, confesando de antemano nuestra poca experiencia en estos escanceos literarios. Sírvanos ello de excusa si no estamos todo lo acertado e imparcial que se debiera.

Distinguióse Montalván principalmente en seguir sumisa y fielmente las huellas de Lope de Vega; y como su carácter más determinado es el de imitador de las teorías de su genial amigo y maestro, no puede pasarse en silencio la labor ingente de aquel Fénix de los Ingenios, que frente a los ciegos idólatras de Plauto y de Terencio, y detractores del teatro español, Cervantes, Rey de Artieda, Cascales, Villegas, Cristóbal de Meza y Suárez de Figueroa, sin hacer caso de los preceptos aristotélicos, sacó a salvo la escena española, dándole un carácter tan particular y tan propio, que con razón han podido afirmar Junemann, Wolff y otros, que el teatro español, fundado por el incomparable dramático, es el más nacional de todos los de Europa.

En oposición a aquel fenómeno de muerte, el culteranismo, que personificó en la Literatura española Góngora, Lope de Vega representó una poderosa corriente vivificante que renovó la poesía dramática.

“Bebiendo Lope en los puros raudales de la poesía popular, dice Menéndez y Pelayo (*Idea estética en España*, tomo III, pág. 402), y de las tradiciones españolas, creó un teatro todo acción y todo nervio, rápido y animadísimo, lleno de fuerza y de inventiva, más extenso que profundo, más nacional que humano, pero riquísimo, espontáneo y brillante sobre toda ponderación...”

“El Arte nuevo de hacer comedias”, es la profesión de fe de las ideas estéticas de Lope, que le llevaron a producir un arte nuevo más conforme con las tendencias y el espíritu de la nación.

Para disculparse de lo que muchos juzgaron como una prostitución del arte, y al mismo tiempo para demostrar que el arte clásico y las reglas de Aristóteles no le eran desconocidas, Lope escribe en su “Arte poético”:

Que, lo que a mi me daña en esta parte,
Es haberlas escrito sin el arte.

No porque yo ignorase los preceptos,
 Gracias a Dios, que ya tirón gramático
 Pasé los libros que trataban desto...
 Más por que al fin hallé que las comedias
 Estaban en España en aquel tiempo,
 No como sus primeros inventores
 Pensaron que en el mundo se escribieran;
 Más como las trataron muchos bárbaros
 Que enseñaron al vulgo a sus rudezas,
 Y así se introduxeron de tal modo,
 Que quien con arte ahora las escribe,
 Muere sin fama y sin galardón...
 Verdad es que yo he escrito algunas veces,
 Siguiendo el arte que conocen pocos;
 Mas luego que salir por otra parte
 Veo los monstruos de apariencias llenos,
 A donde acude el vulgo y las mujeres,
 Que este triste ejercicio canonizan,
 A aquel hábito bárbaro me vuelvo,
 Y cuando he de escribir una comedia,
 Saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
 Para que voces no me den, que suele
 Dar gritos la verdad en libros mudos.
 Y escribo por arte que inventaron
 Los que el vulgar aplauso pretendieron,
 Porque, como las paga el vulgo, es justo
 Hablarle en necio para darle gusto,

... ..
 Porque veáis que me pedís que escriba
 Arte de hacer comedias en España,
 Donde cuanto se escribe es contra el Arte.
 Y que decir como serán ahora
 Contra el antiguo que en razón se funda,
 Es pedir parecer a mi experiencia,
 No al arte, porque el arte verdad dice,
 Que el ignorante vulgo contradice.

 Mas ninguno de todos llamar puedo
 Más bárbaro que yo, pues contra el Arte
 Me atrevo a dar preceptos, y me dexo
 Llevar de la vulgar corriente a donde
 Me llamen ignorante Italia y Francia.

“Lo único que se aproxima a un principio dramático en el Arte Nuevo, dice Kelly (Lecciones de Literatura Española, pág.

221), es la aprobación inevitable de la unidad de acción cuya necesidad no ha sido puesta en duda jamás por ningún dramaturgo que sepa su oficio...; y al aspirante a dramático le exhortó solemnemente a que invente un enredo intrincado, que conserve el interés en toda la comedia, y a que prolongue la solución hasta donde le fuera posible con el objeto de complacer al público, a quien le encanta estar en la incertidumbre hasta el momento final.”

Lope sustituye la fábula dramática por la verdad humana, recomienda el decoro de los personajes, la clase de metros que conviene mejor a ciertas circunstancias y estados de alma.

Finalmente, habiendo influido en el desarrollo de todos los teatros de Europa, Lope, según expresión de Kelly, fué el arquitecto del teatro español, al cual labró majestuoso imperecedero monumento de mármol.

Con la misma libertad y con el mismo brío, siguió a Lope una legión de poetas, teniéndolo por ley y norma, si bien ninguno de ellos convino con el genial innovador en que la comedia española era un género bárbaro.

En la brillante y nerviosa apología que el insigne maestro Tirso de Molina, en sus “Ciagarrales de Toledo” hizo en defensa del nuevo arte fundado por Lope, dice: “. . . la comedia presente ha guardado las leyes de lo que ahora se usa, y a mi parecer, el lugar que merecen las que ahora se representan en nuestra España, comparadas con las antiguas, les hace conocidas ventajas aunque vayan contra el instituto primero de sus inventores.

.....

“Y si me argüís que a los primeros inventores debemos los que profesamos sus facultades guardar sus preceptos... os respondo que, aunque a los tales se les debe la veneración de haber salido con la dificultad que tienen las cosas en sus principios, con todo eso es cierto que, añadiendo perfecciones a su invención... es fuerza que, quedándose la sustancia en pie, se muden los accidentes, mejorándolos con la experiencia... Esta diferencia hay de la naturaleza al arte, que lo que aquélla desde su creación constituyó, no se puede variar, y así siempre el peral producirá peras, y la encina su grosero fruto, y con todo eso la diversidad del terruño y la diferente influencia del cielo y clima a que están sujetos, los saca muchas veces de su misma especie, y casi constituyen otras diversas... ¡Qué mucho que la comedia varíe las

leyes de sus antepasados e ingiera industriosamente lo trágico con lo cómico sacando una mezcla apacible de estos dos encontrados poemas, y que, participando de entrambas introduzca ya personajes graves como la una, y ya jocosas y ridículas como la otra?" Y más adelante agrega: "Y habiendo puesto él (Lope) la comedia en la perfección y sutileza que agora tiene, basta para hacer escuela de por sí, y para que los que nos preciamos de ser sus discípulos nos tengamos dichosos de tal maestro, y defendamos constantemente su doctrina contra quien con pasión lo impugnase. Que si él en muchas partes de sus escritos dice que él no guarda el arte antiguo, lo hace por conformarse con el gusto de la plebe... dícelo por su natural modestia y porque no atribuya la maldición ignorante a arrogancia lo que es política perfección; pero nosotros... es justo que a él como reformador de la comedia nueva... le estimemos."

"La Fama Póstuma", que representa el triunfo definitivo de la escuela española, coloca a su autor en el primer puesto entre los que, a la manera de Lope y de Tirso, cultivaron las nuevas formas.

Montalván, más que ninguno, toma a Lope como su principal modelo; mas desgraciadamente, lejos de familiarizarse con aquellos principios que de tanta gloria cubrieron al Fénix de los Ingenios, sólo se propone rivalizar con él en la velocidad del trabajo. Era inevitable que en este empeño nuestro autor fracasara porque los genios como Lope de Vega no los prodiga la naturaleza.

De ahí que con lamentable frecuencia, broten de su pluma obras superficiales que adolecen de serios defectos, de inconstancia en el pensamiento, falta de unidad en la acción; en una palabra, de aquella plenitud artística que era el mayor mérito en la producción de su colosal modelo; y esa falta de sentido propio y armonía, restan a muchas de sus comedias esa fuerza misteriosa que subyuga y domina al espectador.

Sin embargo, su estilo es a veces enérgico e inspirado, capaz de conmover profundamente el alma. Muy a menudo se muestra como gran poeta, pareciéndose a su genial y descuidado maestro, en la facilidad y hermosura de sus versos; algunas de sus comedias ofrecen trozos bellísimos de magnífica poesía. Véanse los siguientes sonetos de "La más constante mujer":

Es tan grande Isabel, el amor mío,
Que contigo compite solamente,

Y aún él, si se imagina diferente,
Parece que es mayor que su albedrío;
Pensar que ha de crecer, es desvarío,
Porque ha llegado a estar tan eminente,
Que aún no le basta el pecho a lo que siente,
Y paga muchas penas de vacío.
En efecto, es el alma de mi vida,
Porque mi vida de su amor se infiere,
Cual vida de su aliento procedida;
Y así, supuesto que si olvida muere,
Y que el alma de sí nunca se olvida,
Nunca podrá morir, pues siempre quiere.

Si contigo mi amor no ha competido,
Será porque contigo es tan discreto
Y se sabe guardar tanto respeto,
Que aun no se quiere ver de si vencido.
No puede ser mayor de lo que ha sido;
Pero puede en su sér, ser tan perfecto,
Que crezca en el valor, no en el efecto,
Si no más dilatado, más sentido.
Alma es mi amor, mas no de vida humana,
Sino de otra inmortal; porque si es cierta
La muerte de la vida más lozana,
Cierra, muriendo, a nuestro amor la puerta;
Y yo estoy con el mío tan ufano
Que aún le quiero tener después de muerta.

La ausencia de monstruosidades y extravagancias, algo menos de espontaneidad y un poco más de juicio y de gusto en el tejido dramático, dan a las comedias de Montalván alguna superioridad sobre las de Lope.

“Los artificios de sus comedias, dice Mesonero Romanos, en general son muy ingeniosos y están complicados y desenvueltos con gran destreza; los caracteres, especialmente el de los galanes nobles, pundonorosos y simpáticos... su estilo por lo regular es fuerte, sentencioso, epigramático y lleno de corrección y de chiste cómico.”

Montalván compite a veces con Tirso en la facilidad y soltura para manejar el diálogo. Léase el siguiente entre Camila y Juan en “Cumplir con su obligación”:

DON JUAN. ¿Señora mía?

CAMILA. ¿Qué haceis?

- DON JUAN. Cierta negocio traía
En que hablar a Useñoría.
- CAMILA. Aquí estoy: ¿que me quereis?
- DON JUAN. Vuestro soy.
- CAMILA. A preguntaros
Vengo, para mentir,
Si teneis amor.
- DON JUAN. ¿Yo?
- CAMILA. Vos.
La verdad, ¿quién os inquieta?
- MENDOZA. El cabe está de a paleta:
(Aparte)
Tírale cuerpo de Dios.
- DON JUAN. No vivo tan descuidado
Que no tenga a quien querer.
- CAMILA. Venturosa es la mujer.
- DON JUAN. Sí, más yo muy desgraciado.
- CAMILA. Su ventura colegí,
Porque a vos os mereció.
- DON JUAN. Y mi poca suerte yo,
Porque no la merecí.
- CAMILA. ¿Conózcola yo?
- DON JUAN. Sí a fe.
- CAMILA. ¿Es mi prima?
- DON JUAN. No por Dios.
- CAMILA. ¿Es hermosa?
- DON JUAN. Como vos.
- CAMILA. ¿Quiereos bien?
- DON JUAN. Esto no sé.
- CAMILA. ¿Que aguardais?
- DON JUAN. A declararme.
- CAMILA. ¿No lo habeis hecho?
- DON JUAN. No puedo.
- CAMILA. ¿Es falta de amor?
- DON JUAN. Es miedo.
- CAMILA. ¿Que os detiene?
- DON JUAN. El despeñarme.
- CAMILA. ¿Por qué?
- DON JUAN. Porque tarde llego.
- CAMILA. ¿Quiere ya bien?
- DON JUAN. Ay de mí.
- CAMILA. ¿Que decís?
- DON JUAN. Pienso que sí.
- CAMILA. Aborrecerla.
- DON JUAN. Estoy ciego.
- CAMILA. ¿Tiene dueño?

DON JUAN. Ya le espera.
CAMILA. ¿Es fácil?
DON JUAN. Es principal.
CAMILA. Y ¿quién sois vos?
DON JUAN. Soy su igual.
CAMILA. Pues ¿qué os falta?
DON JUAN. Que me quiera.
CAMILA. ¿Es mi amiga?
DON JUAN. Os quiere bien.
CAMILA. ¿Suelo verla?
DON JUAN. Cada día.
CAMILA. Decidme quién es.
DON JUAN. Querría.
CAMILA. Pues ¿qué teméis?
DON JUAN. Su desdén.
CAMILA. ¿Que os hará?
DON JUAN. Se ofenderá.
CAMILA. ¿En fin, decís, que hoy la ví?
DON JUAN. Es vuestro espejo.
CAMILA. ¿Yo?
DON JUAN. Sí.
CAMILA. ¿Luego soy yo?
DON JUAN. Claro está.

Si Montalván se presentara siempre como hasta aquí, no sería considerado ciertamente como un autor de segundo orden, sino que sería colocado al lado de las más grandes figuras del teatro español.

Pero sin tener el genio de su maestro incurrió como él en sus defectos y fué desigual y desaliñado. Apartándose en ocasiones de la sencillez de Lope, su estilo degenera en hinchado, retórico, lleno de hojarasca y desprovisto de inspiración, sobre todo en aquellas escenas que por su alto carácter emocional debieran ser tratadas con menos artificio.

El culteranismo, la plaga de la época, invadió también la producción dramática de Montalván, como ya había infectado su prosa, obscureciendo el mérito de muchas de sus obras.

Gustaban al público las largas relaciones pomposas, en un lenguaje ostentoso y extravagante; y los autores, ansiosos de éxito, corrompían el arte por satisfacer el gusto del público. Pero el culteranismo que se disculpa en Calderón, porque es música que recrea los oídos, no puede excusarse de ningún modo en autores

que, como Montalván, carecieron del genio del "príncipe de los poetas católicos".

Otro defecto nótase en Montalván: que no siempre se penetra con el espíritu de la obra, y de ahí que decaiga la energía y la inspiración. Por otra parte, nuestro autor incurre en el error de dar mayor extensión a sus obras, intercalando, para suplir la pobreza del asunto, largas tiradas de versos inexplicables y tediosos.

El papel inevitable del gracioso, a veces tan bien trazado en "La Doncella de Labor" y en "La más constante mujer", es inoportuno y cansado en "Los Amantes de Teruel", por ejemplo, donde está completamente fuera de lugar.

Por más que Pellicer asegura que Montalván evita introducir las incongruencias en sus dramas, de modo bien palpable prueban lo contrario los ya citados "Amantes de Teruel" y "Olimpia y Vireno".

El hecho de que de las treinta comedias heroicas que hemos fijado al hacer la clasificación de sus obras, diez y seis sean originales, demuestra que Montalván fué más bien un adaptador que un creador. Aún así merece alabanzas, porque al seleccionar los acontecimientos que sirvieron de base a muchos de sus dramas, tuvo la cualidad poco común en sus contemporáneos, de observar en lo posible la verdad histórica. Sin embargo, el temor de cometer anacronismos no lo arredra cuando entra de lleno en la combinación de los asuntos escogidos.

No menos digno de elogios es nuestro autor en la hábil pintura que hace de las damas, inclinándose más bien a la desenvoltura de Tirso que a la elevación y ternura de Lope.

En esta penetración del carácter de la mujer, dice Bacón, Montalván es segundo solamente al sin paralelo Ovidio, y no puede negarse que hay reminiscencias más o menos acertadas en sus obras, que demuestran evidentemente que Montalván conocía y admiraba al poeta de Sulmo.

Un pasaje que proclama la influencia de Ovidio, encuéntrase en la comedia "No hay vida como la honra", escena segunda, cuando Estela, tratando de persuadir a Fernando a que olvide a Leonor le dice:

Puedes olvidarte de Leonor en
Imaginando

Imperfecciones; que cuando
Llega a pensar el amor
Fealdades ya está vecino
A no ser amor; y así,
Por agradarte de mí,
Puedes también de camino
Pensar que soy la mujer
Más bella del mundo; mira,
Alaba, encarece, admira,
Aunque sea sin querer,
La hermosura de mi boca;
.....

El pensamiento desenvuelto en esos versos puede encontrarse en la insípida "Remedia Amoris", del poeta latino.

Otro escritor latino en quien se inspiró Montalván, fué Juvenal, de quien tomó los epigramas amargos y los crueles sarcasmos que se encuentran sobre todo en su comedia "Amor, Privanza y Castigo". Nótase en el acto segundo de esa comedia una palmaria imitación de la Tercera sátira, especialmente en aquel pasaje en que Drusus criticando el carácter adulador de Sejanus, dice:

Si se ríe, se ríe, aunque no quiera;
Si llora, también llora, que parece
Que tiene las pasiones en las manos.

Sin referirse a ninguna persona determinada Juvenal declara:

Rides, majore cachinno
Concutitur; flet, si lacrimas conspexit amici,
Nec dolet.

Hay también en el primer acto de "La Doncella de Labor" reminiscencias del satírico latino. Los versos en que Monsón, el gracioso, describe la agonía de un rico rodeado de sus deudos, ansiosos de apoderarse de la herencia, parecen haber sido sugeridos por la primera sátira de Juvenal, que desenvuelve el mismo pensamiento.

Pellicer de Tovar, en las Lágrimas Panegíricas, explica las opiniones literarias de Montalván. En la parte más grave, empleaba octavas, canciones y silvas; en los pasajes tiernos, décimas, glosas y otros metros parecidos; el romance, indistintamente, en todas

las partes, pero evitaba los esdrújulos y el verso suelto como duros e inarmónicos.

Todo ello no es más que una amplificación de las teorías expuestas por Lope en su "Arte nuevo de hacer comedias".

El interés de los escritos se pierde a medida que transcurren los años y varían los gustos y costumbres de las sociedades. Por esa razón, para juzgar a Montalván con estricta justicia, es necesario prescindir de nuestras ideas y preocupaciones actuales y colocarnos en la misma época en que el desaparecido dramático floreció.

El escritor es el intérprete fiel de los gustos e ideas de sus contemporáneos y sería justo atribuirle errores que no son suyos, sino de su tiempo. Cuando no somos capaces de trasladarnos en espíritu al siglo del autor, sus obras no consiguen interesarnos. Es necesario colocarnos en la atmósfera del siglo XVII, impregnarnos de un alto pensamiento filosófico para hallar todavía grato entretenimiento en la lectura de unas obras que fueron aplaudidas con entusiasmo por nuestros abuelos.

Si Montalván hubiera podido sustraerse al espíritu de su tiempo; si hubiera escrito con más calma y más juicio, es probable que se hubiera elevado al rango de dramático de primer orden.

Sin embargo, su carrera puede considerarse como brillante y afortunada, ningún otro autor alcanzó como él tanta fama, excepto su gran maestro, y hoy la posteridad sigue designándolo como el primogénito del ingenio de Lope de Vega.

Con Lope, Tirso, Montalván y otros poetas inferiores de la misma escuela fundada por aquel a quien Cervantes apellidó "monstruo de la naturaleza", se produjo el triunfo del teatro nacional y la consolidación del arte dramático en España.

La pasión por el teatro llegó a tal grado, que el clero y la nobleza cultivaron la poesía dramática y escribieron obras que presentaron al público con la firma de "un ingenio de la corte", que fué usada por el mismo Felipe IV, a quien se atribuyen las comedias "Dar la vida por su dama" y "El Conde de Essex". Aunque el teatro español tuvo sus impugnadores, entre ellos Alonso López, más conocido por Pinciano, que fustigó a la nueva escuela en su "Filosofía poética", fundada en los preceptos artísticos de los antiguos, Artieda y muchos más, ganó cada día en importan-

cia y ni aún las disposiciones contra las representaciones, ni el cierre de los teatros decretado, fueron bastante a abatir un arte que había fijado y defendía principalmente el gusto del público.

Al principiar el siglo XVII, el éxito más completo había coronado los esfuerzos de Lope y sus discípulos, quedando definitivamente fundado el teatro español, sin que nada pudieran ya contra él, ni la crítica clásica ni el poder del clero.

La "Fama Póstuma" de Montalván representa el triunfo definitivo de la escuela española, así en la práctica como en la teoría; y el nutrido catálogo que contiene permite inferir la prodigiosa actividad dramática de aquella época.

El triunfo del teatro más que la gloria de Lope, Tirso, Montalván y otros, representa la gloria de la patria. Las nuevas formas del drama establecidas por el incomparable Lope y propagadas por sus discípulos fueron "sin que ninguna fuerza llegase a contrarrestarle, dice Ticknor, las formas nacionales y populares de toda España."

EL VOCABULARIO DE LOS NIÑOS CUBANOS

POR EL DR. A. M. AGUAYO,

Profesor de la Escuela de Pedagogía.

1. ANTECEDENTES.—A principios del año próximo pasado traté de aplicar a la medición de la inteligencia infantil la escala del profesor Luis Terman, de California, comúnmente conocida con el nombre de *escala métrica de Stanford*. No me fué posible llevar a cabo mi propósito, porque eché de ver que éste exigía un largo y penoso trabajo de investigación. En efecto, seis de las pruebas ideadas por Terman consisten en determinar la amplitud o riqueza del léxico del niño. Para esta medición se emplea una lista de cien palabras, escogidas entre otras muchas definidas en un diccionario de corta extensión. El plan llevado a la práctica por Terman fué el siguiente: tomóse del Diccionario de bolsillo de Laird & Lee (de unas 18,000 palabras) el último vocablo de cada 6ª columna, es decir, el último de la 6ª, de la 12ª, de la 18ª, etc., hasta completar 100 voces de las más usadas y corrientes en inglés. Se presentó después este vocabulario a multitud de niños y de adultos, pidiéndoles que explicasen la significación de cada una de las palabras escogidas. El número de voces conocidas de cada sujeto y la manera de explicarlas sirvieron para determinar la amplitud o riqueza de su léxico. Cada palabra de la lista de Terman es fruto de una selección llevada a cabo entre 180 voces del idioma inglés, de modo que, según dicho psicólogo, es posible calcular *grosso modo* el léxico total de cada niño multiplicando por 180 el número de palabras que le son familiares, entre las que forman parte de la lista escogida.

El vocabulario de Terman no tiene aplicación a los niños cubanos, porque muchas de sus voces, o son de traducción difícil o no corresponden bien a las ideas y experiencias de nuestra juventud. Para determinar el léxico de ésta era preciso formar un vocabulario original, elegido entre las voces más corrientes de la lengua vernácula. Decidí, pues, preparar la adaptación de la escala métrica de Stanford formando un vocabulario infantil, de

acuerdo con el procedimiento ideado por Terman. Para ello me serví del *Diccionario miniatura* de Garnier, que contiene 15,000 palabras. Escogí el vocablo que encabeza en dicho libro cada 7ª u 8ª página, alternativamente (la 1ª de la 8ª, de la 15ª, de la 23ª, etc.). De este manera llevé a cabo una selección de 100 palabras, de las más familiares y corrientes en el idioma español.

Dispuse las cien palabras según orden creciente de dificultad, apreciada por mí *a priori*, e interrogué sobre el significado de ellas a un grupo de niños, a fin de determinar de un modo empírico el puesto o rango de cada vocablo. Hecho esto, mandé imprimir el vocabulario escogido, por el orden que se expresa en esta página y en la siguiente.

En la parte inferior de las planillas o modelos impresos se dejó un espacio para indicar el nombre y apellido de cada sujeto examinado, su edad, raza, posición social y escuela y grado en que se hallaba. Con ayuda de estos modelos se hizo el estudio del vocabulario de los niños cubanos.

VOCABULARIO ESCOGIDO

1. amigo.	30. islote.
2. gusano.	31. bonete.
3. toro.	32. punzar.
4. risa.	33. ideal.
5. melena.	34. cordal.
6. seña.	35. monaguillo.
7. encierro.	36. anticipar.
8. canela.	37. tajo.
9. almanaque.	38. solución.
10. desempaquetar.	39. infernal.
11. atornillar.	40. picaporte.
12. posta.	41. acumulador.
13. migaja.	42. arsenal.
14. verruga.	43. rectángulo.
15. pérdida.	44. timar.
16. galón.	45. folleto.
17. maquinista.	46. constitución.
18. dañino.	47. colon.
19. difunto.	48. homicida.
20. entreabrir.	49. láudano.
21. retardar.	50. paecer.
22. calderilla.	51. omnipotencia.
23. vaporoso.	52. pleura.
24. sablazo.	53. novillero.
25. naufragar.	54. derogar.
26. justiciero.	55. parábola.
27. apropiado.	56. valija.
28. bayoneta.	57. lucidez.
29. virtuoso.	58. geología.

59. incitar.	80. propincuo.
60. cerote.	81. acaceer.
61. sucesión.	82. simultaneidad.
62. cóncavo.	83. reacio.
63. despampanar.	84. escocer.
64. santero.	85. trascendencia.
65. gránulo.	86. patraña.
66. cretáceo.	87. estampilla.
67. umbral.	88. frisar.
68. clarificar.	89. catastro.
69. fanfarronada.	90. agenda.
70. evasiva.	91. caríatide.
71. integrar.	92. burgomaestre.
72. mostrenco.	93. dolmen.
73. herbecer.	94. telera.
74. reincidencia.	95. rabadán.
75. lid.	96. balasto.
76. previo.	97. extorsión.
77. cunero.	98. alarife.
78. embarullar.	99. repleción.
79. trincar.	100. figulino.

2. SUJETOS EXAMINADOS.—La investigación se llevó a cabo en las siguientes escuelas públicas y privadas de esta ciudad:

ESCUELAS DE VARONES

Escuela Práctica de la Universidad.
 Escuela Práctica anexa a la Normal de maestros.
 Escuela Pública nº 3.
 Colegio "Pola".

ESCUELAS DE NIÑAS

Escuela Práctica anexa a la Normal de maestras.
 Escuelas públicas nos. 3, 27 y 39.
 Escuelas públicas nos. 8, 12, 14, 16, 18, 20, 30, 36, 50, 58 y 60; y
 El Kindergarten nº 15.

También se aplicó la prueba del vocabulario a 7 niñas en sus hogares respectivos o en el Laboratorio de Paidología; a varios niños anormales de la Escuela Experimental que dirige M. Georges Rouma; a 11 adultos ignorantes (o *medios*, como los llama Terman) y a 20 adultos instruídos.

La raza y sexo de los sujetos examinados son los que se expresan a continuación:

Niños varones de raza blanca. 148

Niñas de raza blanca. 311

Los niños blancos formaban, pues, un total de 459.

Los niños de color examinados fueron 57, de ellos 40 mestizos y 17 de raza negra. En atención al sexo se dividen de este modo:

Niños varones mestizos. 14

Niñas mestizas. 26

Niños varones de raza negra. 13

Niñas de raza negra. 4

Los otros niños sometidos a la prueba del vocabulario fueron 20 alumnos y alumnas de la Escuela Experimental y 5 niños extranjeros de raza blanca. En suma, fueron examinados 572 sujetos, incluyendo en esta cifra los 31 adultos de que he hecho mención.

Los niños examinados pertenecen en su inmensa mayoría a las clases pobres o medianamente acomodadas de esta ciudad. Casi todos los adultos *medios* a quienes se aplicó la prueba son mozos de limpieza de la Universidad. En cuanto a los adultos instruidos, son estudiantes de cursos superiores de la Universidad, graduados de la misma o redactores de periódicos diarios. No se hizo el examen de ningún alumno de la Escuela de Pedagogía, por temor de que estuvieran enterados del léxico escogido, al cual me he referido algunas veces en mis lecciones en cátedra.

3. CÓMO SE LLEVÓ A CABO LA INVESTIGACIÓN.—Casi todos los niños y niñas objeto de este estudio fueron examinados por la Srta. Dra. Odila de Quesada, ayudante del Laboratorio de Psicología de esta Universidad. Las otras pruebas fueron realizadas por el Dr. Rafael Fernández, profesor auxiliar de la Escuela de Pedagogía o por mí. No confié la delicada tarea de explorar el léxico infantil a ninguna persona extraña al Laboratorio de Psicología. Algunos maestros y maestras me ofrecieron espontáneamente su colaboración en este empeño; mas juzgué conveniente no aceptarla, para tener la seguridad absoluta de que la investigación se realizaba de la manera más escrupulosa. Los maestros no resisten casi nunca a la tentación de enseñar y de hacer lucir a sus alumnos, y es peligroso confiarles un trabajo de investigación cuando no se tiene la seguridad de que los colaboradores han de ceñirse estrictamente a las instrucciones formuladas. Nada

más elocuente a este respecto que el resultado de un estudio sobre las *supersticiones infantiles*, estudio que confíe ha pocos años a una maestra de un aula rural. Las instrucciones que le di no podían ser más terminantes y sencillas: repartir a los niños unos modelos o planillas, pedirles que contestaran por escrito a las preguntas impresas en dichos modelos y... no hacer ni decir más. A los pocos días llegó a mis manos el resultado del experimento, y ¡cuál no sería mi sorpresa al enterarme de que todos los examinados expresaban con elocuencia y energía la repugnancia y el desprecio que les inspiraban las supersticiones populares! Mi ingenua colaboradora había empezado su trabajo con una lección edificante contra las supersticiones y creencias absurdas y ridículas.

Los adultos a quienes se aplicó la prueba del vocabulario fueron interrogados por la Srta. Quesada o por mí, con excepción de ocho, cuyo examen llevó a cabo el Dr. Antonio Iraizós, Director del diario *La Noche* y entonces alumno de la Escuela de Pedagogía.

La fórmula empleada para explorar el léxico del niño, era: “¿Qué es un *amigo*? ¿Qué es un *gusano*? ¿Qué es un *toro*?”, etc. Si el interrogado permanecía en silencio o vacilaba en su contestación, se le estimulaba diciéndole: Dime lo que es un *amigo*. ¿Sabes lo que es un *toro*? ¿Has visto un *toro*? Dime lo que es un *toro*, o algo parecido. A los niños pequeños se les estimulaba más aún, diciéndoles, v. gr.: ¿Has visto un *toro*? ¿Cómo es un *toro*? ¿Sabes lo que es la *canela*? ¿Para qué sirve la *canela*?, etc.

Con los niños y niñas mayores y los adultos instruídos se adoptó un procedimiento rápido, aplicado a veces colectivamente. Se les repartían las planillas o modelos impresos con las cien palabras del vocabulario, pidiéndoles que explicasen por escrito la significación de cada palabra de las incluídas en la selección. Después de adquirir alguna práctica en la aplicación del *test*, adoptamos otro procedimiento fácil y expedito, ya empleado por los investigadores *yankees*, y era pedir a los examinados, cuando se trataba de niños mayores que sabían escribir, que pusieran una *c* junto a cada vocable cuyo sentido les fuese familiar. Después se llamaba a los sujetos uno a uno, y se les interrogaba sobre las voces marcadas de ese modo y sobre las demás que el examinado pudiera conocer. Los errores que pueden cometerse aplicando este procedimiento son de exígua consideración, porque los niños se-

ñalan casi siempre como conocidos más vocablos de los que en realidad les son familiares.

En cuanto a los adultos instruídos, siempre dieron por escrito sus definiciones de las palabras escogidas.

Para eliminar en todo lo posible la ecuación personal del examinador, se convino en aplicar de un modo sistemático las dos reglas siguientes:

1^a No admitir más acepciones de las cien palabras escogidas que las autorizadas por el Diccionario de la Academia Española, última edición; y

2^a Aceptar como buena toda explicación, correcta o incorrecta, de cualquiera de las cien voces escogidas, si era evidente que el sujeto conocía la significación del vocablo, por lo menos en una de sus acepciones o en uno de sus aspectos. Se admitía, v. gr., cualquier explicación inteligible de *risa* (*el reírse; cuando uno se ríe; gesto de alegría*, etc.); de la palabra *maquinista* (*el que dirige un tren o una locomotora*); de *galón* (*lo llevan los sargentos; sirve para medir*, etc.); de *toro* (*embiste; tiene tarros; animal cuadrúpedo grande*, etc.)

La investigación fué realizada en todo el año de 1919 y en los meses de enero a marzo de 1920.

4. RESULTADOS OBTENIDOS.—El número de niños y niñas de color a quienes se aplicó la prueba del vocabulario es demasiado reducido para que los resultados de su estudio den lugar a conclusiones de carácter científico. Ha sido, pues, necesario reducir esta investigación a los niños, niñas y adultos de raza blanca.

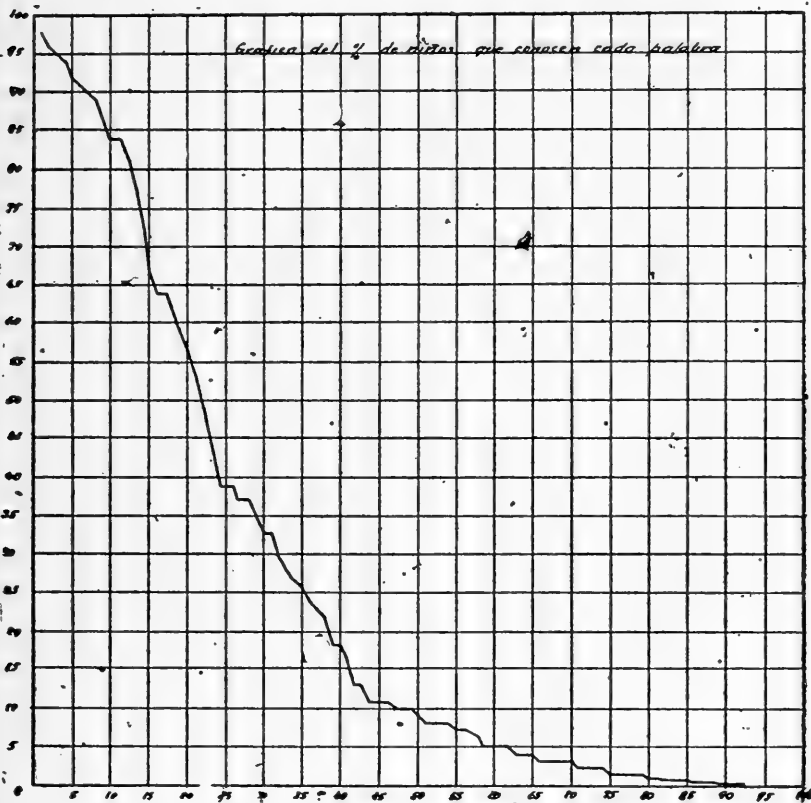
En el cuadro estadístico de la página siguiente (158) se indican las palabras escogidas, por el orden de familiaridad con que son conocidas de los examinados; el número de niños y niñas que han podido explicar cada vocablo y el tanto por ciento de los sujetos que están en este caso. Analizando dicha estadística y la gráfica n° 1 (*pág. 159*), se echa de ver que en el vocabulario figuran seis palabras desconocidas de todos los niños de ambos sexos, a saber: *telera, rabadán, balasto, alarife, repleción* y *figulino*. Prácticamente, todos los niños y niñas de seis o más años conocen las cuatro primeras palabras de la lista: *amigo, risa, canela* y *melena*. El 90% conoce los siete primeros vocablos; el 60% los diez y ocho primeros y sólo el 30% los treinta y dos primeros.

CUADRO ESTADISTICO NUM. 2

NIÑOS Y NIÑAS DE RAZA BLANCA

Núm. de orden	Palabras conocidas	Núm. de niños	Tanto %	Núm. de orden	Palabras conocidas	Núm. de niños	Tanto %
1	amigo	454	98	51	constitución	39	8
2	risa	443	96	52	trincar	39	8
3	canela	440	95	53	folleto	38	8
4	melena	435	94	54	arsenal	37	8
5	encierro	425	92	55	sucesión	33	7
6	seña	420	91	56	clarificar	33	7
7	gusano	416	90	57	umbral	31	6
8	desempaquetar	411	89	58	incitar	27	5
9	almanaque	397	86	59	acumulador	25	5
10	toro	381	84	60	geología	25	5
11	migaja	381	84	61	fanfarronada	23	5
12	verruja	376	81	62	valija	23	5
13	atornillar	357	77	63	parábola	20	4
14	pérdida	327	71	64	cóncavo	19	4
15	posta	298	64	65	gránulo	19	4
16	galón	295	64	66	evasiva	17	3
17	retardar	295	64	67	cerote	16	3
18	difunto	276	60	68	patraña	16	3
19	dañino	270	58	69	integrar	15	3
20	entrebarrir	259	56	70	derogar	14	3
21	maquinista	245	53	71	reincidencia	11	2
22	calderilla	221	48	72	previo	11	2
23	bonete	193	42	73	acaecer	11	2
24	vaporoso	182	39	74	embarullar	10	2
25	naufragar	181	39	75	despampanar	6	1
26	sablazo	181	39	76	santero	6	1
27	monaguillo	171	37	77	simultaneidad	6	1
28	apropiado	170	37	78	lid	5	1
29	justiciero	162	35	79	reacio	5	1
30	virtuoso	161	33	80	pronpicio	4	.8
31	cordal	156	33	81	herbecer	4	.8
32	anticipar	142	30	82	cretáceo	3	.6
33	infernial	133	28	83	cunero	3	.6
34	punzar	126	27	84	frisar	3	.6
35	bayoneta	123	26	85	extorsión	3	.6
36	islote	113	24	86	mostrenco	2	.4
37	ideal	106	23	87	trascendencia	2	.4
38	solución	105	22	88	agenda	2	.4
39	picaporte	87	18	89	escocer	1	.2
40	tajo	85	18	90	estampilla	1	.2
41	timar	78	16	91	dolmen	1	.2
42	colon	61	13	92	burgomaestre	1	.2
43	pleura	60	13	93	catastro		
44	homicida	55	11	94	télera		
45	lucidez	55	11	95	rabadán		
46	rectángulo	51	11	96	balasto		
47	omnipotencia	48	10	97	cariátide		
48	pacer	47	10	98	alarife		
49	láudano	47	10	99	repleción		
50	novillero	43	9	100	figulino		

El 90% de los niños y niñas desconoce las 51 últimas palabras del léxico escogido y más del 99% las veinte situadas al final del cuadro. Es inútil, por lo tanto, interrogar a los jóvenes menores de 16 años sobre la significación de esas 20 últimas palabras; y debe presumirse que todo niño normal de seis o más años conoce por lo menos los cuatro primeros vocablos de la lista.



GRÁFICA N° 1

Por otra parte, el resultado de las pruebas resumidas en la estadística que analizamos proporciona algunas sorpresas. Es muy curioso, v. gr., el hecho de que el 89% de los sujetos examinados desconozca el sentido de la palabra *rectángulo*; de que el vocablo *islote* sea familiar únicamente al 13% de los niños; la voz *constitución* tan sólo a un 8%, y, finalmente, de que *colon*, *pleura*, *cor-*

dal, folleto, arsenal, cóncavo y umbral no formen parte del léxico de la inmensa mayoría de nuestros escolares.

El dibujo de la página 156 presenta gráficamente la estadística del cuadro 2º. En él las ordenadas (líneas trazadas de arriba abajo) representan las palabras del vocabulario, por el orden de mayor a menor familiaridad para los niños, y las abscisas (líneas trazadas de derecha a izquierda) el tanto por ciento de los niños que conoce cada palabra. La línea quebrada, que representa el vocabulario infantil, ofrece una pendiente muy abrupta hasta el vocablo nº 45, aproximadamente. Desde entonces el tanto por ciento baja con lentitud hasta la palabra 75ª, en que el descenso es casi imperceptible.

Entre el vocabulario de las niñas y el de los niños varones hay diferencias muy notables, que pueden estudiarse en los cuadros estadísticos de las páginas 158 y 159. Ningún varón conoce las veinte últimas palabras de la lista (*acaecer, simultaneidad, reacio, escocer, trascendencia, patraña, estampilla, frisar, catastro, agenda, cariátide, burgomaestre, dolmen, telera, rabadán, balasto, extorsión, alarife, repleción y figulino*). En cambio, algo menos del 1% de las niñas puede explicar estos vocablos, con excepción de seis. Los varones conocen mejor que las niñas las palabras *toro, gusano, posta, tajo, sablazo, bayoneta, maquinista, acumulador, cerote, rectángulo, cretáceo, islote, vaporoso, justiciero* y otras, que corresponden en su mayor parte a objetos o acciones que no pueden observarse en el hogar doméstico. A las niñas, en cambio, les son más familiares que a los niños varones las voces *canela, migaja, bonete, monaguillo, umbral, pleura, cordal, colon, omnipotencia, trincar, retardar, lucidez* y otras, es decir, ideas relacionadas con la vida en el hogar, con el cuerpo humano, con las prácticas y creencias religiosas, etc.

CUADRO ESTADISTICO NUM. 3

VOCABULARIO DE LOS NIÑOS VARONES

Núm. de orden	Palabras conocidas	Núm. de niños	Tanto %	Núm. de orden	Palabras conocidas	Núm. de niños	Tanto %
1	amigo	147	99	51	omnipotencia	8	5
2	gusano	145	97	52	pleura	8	5
3	toro	145	97	53	novillero	8	5
4	risa	145	97	54	derogar	6	4
5	melena	144	97	55	parábola	6	4
6	seña	143	96	56	valija	6	4
7	encierro	142	95	57	lucidez	6	4
8	canela	141	95	58	geología	6	4
9	almanaque	138	94	59	incitar	5	3
10	desempaquetar	133	89	60	cerote	5	3
11	atornillar	132	89	61	sucesión	5	3
12	posta	128	86	62	cóncavo	4	2
13	migaja	127	85	63	despampanar	3	2
14	verruja	122	82	64	santero	3	2
15	pérdida	116	78	65	gránulo	3	2
16	galón	114	77	66	cretáceo	3	2
17	maquinista	114	77	67	umbral	2	1
18	daño	108	72	68	clarificar	2	1
19	difunto	91	61	69	fanfarronada	2	1
20	entreabrir	89	60	70	evasiva	2	1
21	retardar	85	57	71	integrar	2	1
22	calderilla	84	56	72	mostrenco	2	1
23	vaporoso	78	52	73	herbecer	2	1
24	sablazo	76	48	74	reincidencia	2	1
25	naufregar	58	39	75	lid	1	0.6
26	justiciero	57	38	76	previo	1	0.6
27	apropiado	56	37	77	cunero	1	0.6
28	bayoneta	55	37	78	embarullar	1	0.6
29	virtuoso	54	36	79	trincar	1	0.6
30	islote	44	29	80	propincuo	1	0.6
31	bonete	40	27	81	acaecer		
32	punzar	37	25	82	simultaneidad		
33	ideal	36	24	83	reacio		
34	cordal	35	23	84	escocer		
35	monaguillo	34	22	85	trascendencia		
36	anticipar	32	21	86	patraña		
37	tajo	31	20	87	estampilla		
38	solución	30	20	88	frisar		
39	infernal	25	16	89	catastro		
40	picaporte	20	13	90	agenda		
41	acumulador	20	13	91	cariátide		
42	arsenal	18	12	92	burgomaestre		
43	rectángulo	17	11	93	dolmen		
44	timar	17	11	94	telera		
45	folleto	15	10	95	rabadán		
46	constitución	14	9	96	balasto		
47	colon	14	9	97	extorsión		
48	homicida	12	8	98	alarife		
49	láudano	9	6	99	repleción		
50	pacer	8	5	100	figulino		

CUADRO ESTADÍSTICO NUM. 4

VOCABULARIO DE LAS NIÑAS

Núm. de orden	Palabras conocidas	Núm. de niñas	Tanto %	Núm. de orden	Palabras conocidas	Núm. de niñas	Tanto %
1	amigo.	307	98	51	rectángulo.	34	10
2	canela.	299	96	52	clarificar.	31	9
3	risa.	298	95	53	umbral.	29	9
4	melena.	291	93	54	sucesión.	28	9
5	encierro.	283	90	55	constitución.	25	8
6	desempaquetar.	278	89	56	folleto.	23	7
7	seña.	277	89	57	incitar.	22	7
8	gusano.	271	87	58	fanfarronada.	21	6
9	almanaque.	259	83	59	arsenal.	19	6
10	migaja.	254	81	60	geología.	19	6
11	verruqa.	254	81	61	valija.	17	5
12	toro.	236	75	62	gránulo.	16	5
13	atornillar.	225	72	63	patraña.	16	5
14	pérdida.	211	67	64	cóncavo.	15	4
15	retardar.	210	67	65	evasiva.	15	4
16	difunto.	185	59	66	parábola.	14	4
17	galón.	181	58	67	integrar.	13	4
18	posta.	170	54	68	cerote.	11	3
19	entrecabrir.	170	54	69	acaecer.	11	3
20	daño.	162	52	70	previo.	10	3
21	bonete.	153	49	71	reincidencia.	9	2
22	calderilla.	137	44	72	embarullar.	9	2
23	monaguillo.	137	44	73	derogar.	8	2
24	maquinista.	131	42	74	simultaneidad.	6	1
25	naufragar.	123	39	75	acumulador.	5	1
26	cordal.	121	38	76	reacio.	5	1
27	apropiado.	114	36	77	lid.	4	1
28	anticipar.	110	35	78	despampanar.	3	0.9
29	infernál.	108	34	79	santero.	3	0.9
30	virtuoso.	107	34	80	propinico.	3	0.9
31	sablazo.	105	33	81	frisar.	3	0.9
32	justiciero.	105	33	82	extorsión.	3	0.9
33	vaporoso.	104	33	83	herbecer.	2	0.6
34	punzar.	89	28	84	cunero.	2	0.6
35	solución.	75	24	85	trascendencia.	2	0.6
36	ideal.	70	22	86	agenda.	2	0.6
37	islote.	69	22	87	estampilla.	1	0.3
38	bayoneta.	68	21	88	escocer.	1	0.3
39	picaporte.	67	21	89	burgomaestre.	1	0.3
40	timar.	61	19	90	dolmen.	1	0.3
41	tajo.	54	17	91	cariátide.		
42	pleura.	52	16	92	cretáceo.		
43	lucidez.	49	15	93	mostrenco.		
44	colon.	47	15	94	telera.		
45	homicida.	43	13	95	rabadán.		
46	omnipotencia.	40	12	96	balasto.		
47	pacér.	39	12	97	catastro.		
48	láudano.	38	12	98	alarife.		
49	trincar.	38	12	99	repleción.		
50	novillero.	35	11	100	figulino.		

Respecto a la cantidad del vocabulario de los niños

EDADES	Niños															Niñas			
	43	44	45	46	47	48	49	50	51	53	54	55	59	60	62	69	73	75	
5 años.	11																		
6 „	50																		
7 „	51																		
8 „	47																		
9 „	45																		
10 „	45	1				1													
11 „	46	2								1									
12 „	46			1	1						1							1	
13 „	44	3	1	1	1	2			2	1	2						1	1	
14 „	44	1		2	2			2			1			1	2	1			
15 „	30	1	1		2	1	2	3	2		2	1	1		1				
Totales	459	6	2	2	4	6	4	2	5	4	2	6	1	1	1	3	2	1	1
					44						15					5		2	

GRÁFICA N° 2

Respecto a la cantidad del vocabulario de los niños

EDADES	3	7	9	1	4	2	4	7	5	4	Número de niños
5 años.	1	1	3
6 "	2	16
7 "	16
8 "	15
9 "	15
10 "	1	15
11 "	16
12 "	1	1	16
13 "	1	12
14 "	1	1	14
15 "	1	1	..	2	1	1	..	10
Totales.	1	1	23	1	1	4	2	1	1	..	148
	9			11				1			

GRÁFICA Nº 2

CUADRO ESTADÍSTICO NUM. 7.
EXTENSION DEL VOCABULARIO.—NIÑOS DE RAZA BLANCA

EDADES	3	7	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	30	31	32	33	34	35	36	37	39	40	41	42	46	47	50	54	Número de niños	
5 años.	1	1		1																																			3	
6 "			2	4		1		2	2	3		1	1																											16
7 "					2	2		2		3		3	2	2																										16
8 "						1	1		1	2		2	3	3	1	1																								15
9 "										1	2	3	4	1	1	1		2																						15
10 "														3		1	1	1	2		1	1				1	1			1									15	
11 "														1	1	1		1	1	2	4	1							1	3								16		
12 "															2	1	1	1			1	1	2			3			2						1	1		16		
13 "																		2	1		1				1	1	3	2							1			12		
14 "																				1				1	1			2	1	1		4	1				1		14	
15 "																																				2	1	1	10	
Totales.	1	1	2	5	2	3	1	5	2	7	3	6	8	12	5	6	5	2	8	3	2	4	5	4	3	6	1	5	8	4	3	4	3	1	1	4	2	1	148	
	9		49							40						38					11				1															

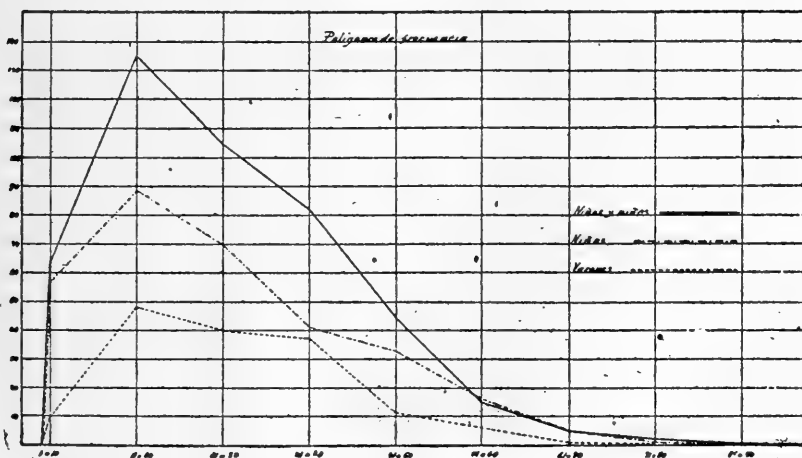
Respecto a la cantidad del vocabulario de los niños

EDADES	46	47	48	49	50	51	53	54	55	59	60	62	69	73	75	
5 años.																8
6 "																34
7 "																35
8 "																32
9 "																30
10 "			1													30
11 "							1									30
12 "								1							1	30
13 "	1		2			2	1	2					1	1		32
14 "	2	2			1			1			1	2	1			30
15 "			1	2	2	2		1	1	1		1				20
	3	2	4	2	3	4	2	5	1	1	1	3	2	1	1	311
	33					14					5		2			

GRÁFICA Nº 2

Respecto a la riqueza o amplitud del vocabulario de los niños y niñas de cada edad, el cuadro estadístico correspondiente (el del nº 5) presenta de un modo sinóptico el número de palabras conocidas de los niños y niñas de cada edad, desde los 5 hasta los 15 años. La primera columna de la izquierda indica las edades de los niños de ambos sexos; la 2ª, el número de niños y niñas examinados, y las siguientes el número de sujetos que conoce el caudal de palabras indicadas por los encabezamientos de las columnas respectivas. Así, por ejemplo, de los 50 niños y niñas de 6 años sometidos a la prueba del vocabulario, uno conoce sólo 3 palabras; uno puede explicar únicamente 4; a cinco les son familiares 5 voces; seis conocen 6 vocablos, etc.

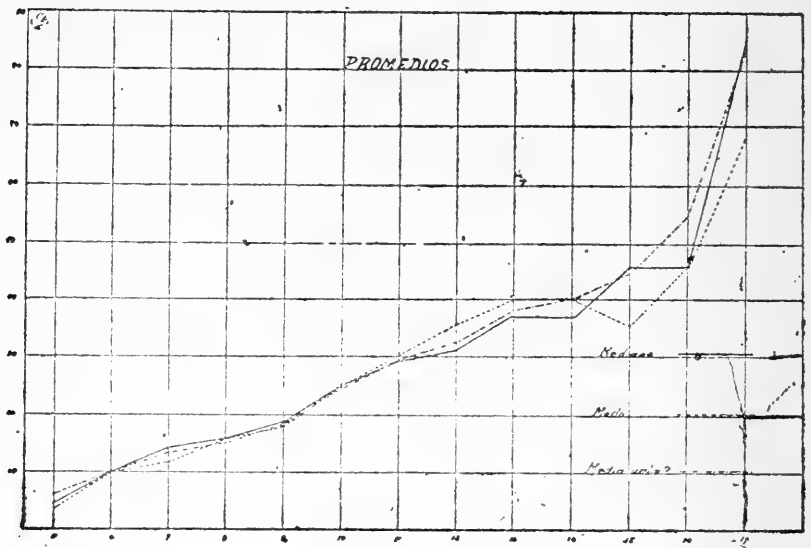
La distribución de estos valores está indicada en la gráfica nº 2 (abajo), donde la línea continua representa la distribución del vocabulario de los niños, por grupos de 10 palabras. En esta gráfica las ordenadas indican la riqueza o amplitud creciente del vocabulario, por grupos de palabras: de 1 a 10; de 11 a 20; de 21 a 30, etc. Las abscisas representan el número de niños y niñas que conocen cada grupo de palabras. Examinando atentamente los valores expresados por la línea de trazos continuos, se echa de ver que 63 niños y niñas tienen un léxico compuesto de 1 a 10 palabras; 139 conocen de 11 a 20; 110 de 21 a 30, etc. La forma de esta línea está de acuerdo con las propiedades de la curva de frecuencia, es decir, presenta el mayor número de casos junto a los promedios, y los valores tienen tanta menor frecuencia cuanto más distan del valor central.



GRÁFICA Nº 2

Las dos líneas quebradas de la gráfica número 2 representan la distribución del vocabulario de los niños varones (líneas de puntos) y de las niñas (líneas de rayas y puntos). En ambas se observan también las propiedades de la curva de Gauss.

Las medias aritméticas, medianas y modos (1), así como las diferencias de las medias aritméticas y de las medianas, y los cuartiles de los valores representados en el cuadro y gráfica anteriores, aparecen de una manera sinóptica en el cuadro estadístico n° 6 (pág. 165) y la gráfica n° 3 (abajo). Analizándolos con atención se advierte que, con excepción de los grupos de niños y de niñas de 5 y de 15 años, los cuales se hallan en número suma-



GRÁFICA N° 3

mente reducido, las medias aritméticas, las medianas y los modos tienen valores idénticos o muy aproximados. Así, por ejemplo, la media aritmética del grupo de niños y niñas de ocho años es 15.8

(1) Por *media aritmética* se entiende el cociente que resulta de dividir la suma de los valores obtenidos por el número de casos. *Mediana* es el valor que tiene a la derecha y a la izquierda un mismo número de casos, cuando todos los valores están ordenados en serie ascendente o descendente. *Modo* es el valor más frecuente.

palabras (16 en números redondos), la mediana es 16 y el modo también 16. La media aritmética, la mediana y el modo del grupo de niños y niñas de 10 años es, respectivamente, 24.7 (25 en números redondos), 25 y 25. Los promedios, respecto al grupo de niños de 11 años tienen, respectivamente, los valores 28.2, 28 y 30 (2).

CUADRO ESTADISTICO NUM. 6.
PROMEDIOS, DIFERENCIAS DE LOS MISMOS, ETC.

EDADES	No. de niños y niñas	Medias aritméticas	Diferencias de las medias	Medianas	Diferencias de las medianas	Modos	1er. Cuartil	3er. Cuartil	Vocabulario mínimo de cada edad
5 años.	11	5.5	4.	3.	3.	8.	3
6 "	50	9.8	4.3	10.	6.	10.	6.	11.5	6
7 "	51	13.6	3.8	14.	4.	11.	10.5	17.25	10
8 "	47	15.8	2.2	16.	2.	16.	13.	19.25	13
9 "	45	18.8	3.	19.	3.	18.2	16.	21.75	16
10 "	45	24.7	5.9	25.	6.	25.	18.	29.75	16
11 "	46	28.2	3.5	28.	3.	30.	22.	31.5	22
12 "	46	32.0	3.81	31.	3.	35.	25.5	36.	25
13 "	44	38.2	6.2	37.5	6.5	40.	27.	45.	27
14 "	44	40.0	1.8	37.5	0.	40.	33.	44.	33
15 "	30	45.4	5.4	46.	1.5	36.	39.	50.	39

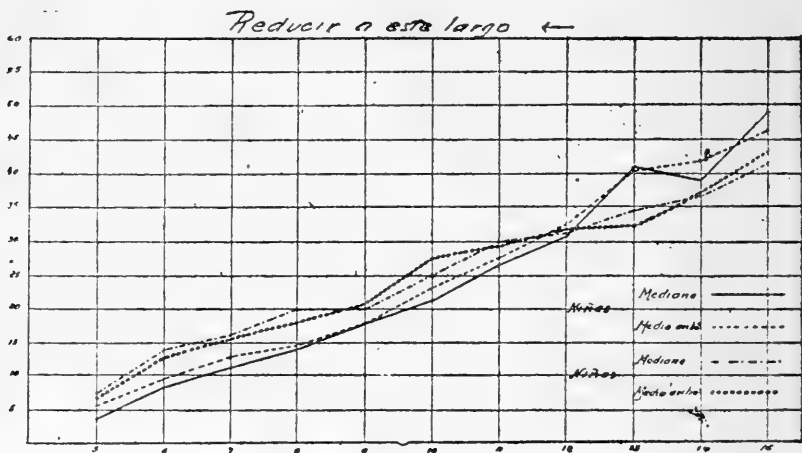
459

La gráfica n° 3 representa los promedios del vocabulario infantil, dispuestos por edades. La línea de trazos continuos es la de las medianas; la de puntos representa los modos, y la de rayas y puntos las medias aritméticas. En esta gráfica las ordenadas indican las edades de los niños y las abscisas el número de palabras a que se refieren los promedios. Las tres líneas distan muy poco entre sí y con frecuencia se confunden entre los 6 y los 14 años.

La amplitud del vocabulario de los niños varones difiere algo del de las niñas. Aquéllos, hasta la edad de 12 años, tienen un léxico mayor que estas últimas. Las niñas, en cambio, superan a los niños desde los 13 años de edad en adelante. El hecho

(2) Cuando los valores presentan dos o más modos, se ha calculado el modo probable por la fórmula modo=media aritmética-3 (media aritmética-mediana).

se explica fácilmente: el niño varón frecuenta un círculo social más amplio y permanece más tiempo que la niña fuera del hogar; pero estas ventajas, que explican la mayor riqueza del léxico del niño varón, quedan compensadas, desde la edad de 13 años, por el desarrollo mental más rápido y la instrucción más amplia de las niñas, las cuales permanecen en las aulas algunos años después que los varones las han abandonado.



GRÁFICA N° 4

Los cuadros estadísticos nos. 7 y 8 (*págs. siguientes*), presentan la distribución de los vocabularios de los niños varones y de las niñas, respectivamente. La gráfica n° 4 (*de esta página*) ofrece de un modo intuitivo las medianas y las medias aritméticas de uno y otro sexo. Las líneas continuas representan las medianas de los niños varones; la línea de puntos, la media aritmética de dichos sujetos, y las líneas de puntos y rayas y de círculos corresponden, respectivamente, a las medianas y medias aritméticas de las niñas.

5. VOCABULARIO MÍNIMO PARA CADA EDAD.—Según la regla metodológica de Bobertag, para que un *test* se adapte bien a una edad determinada es necesario que el 75 por ciento de los sujetos de esa edad, es decir, todos los que se hallan a la derecha del

primer cuartil (véase el cuadro estadístico nº 6), ejecuten satisfactoriamente la prueba estudiada. Aplicando esta regla, aceptada hoy por casi todos los investigadores, tendremos los siguientes valores (primeros cuartiles), los cuales representan el vocabulario mínimo de los niños normales de cada edad:

De 5 años.	3 palabras
„ 6 „	6 „
„ 7 „	10 „
„ 8 „	13 „
„ 9 „	16 „
„ 10 „	18 „
„ 11 „	22 „
„ 12 „	25 „
„ 13 „	27 „
„ 14 „	33 „
„ 15 „	39 „

Reuniendo, como lo han hecho Terman y otros investigadores, en un solo grupo los niños y niñas de 6 y 7 años, y haciendo lo mismo con los de 8 y 9 años, con los de 10 y 11, etc., tendremos los valores siguientes:

Edades	No. de niños	Media aritmética	Mediana	Modo	Diferencia de las medias aritméticas	Diferencia de las medianas	1er. cuartil
5	11	5.5	4	3			3
6 y 7	101	11.8	11	11	6.3	7	8
8 y 9	92	17.3	17.5	16	5.5	6.5	14
10 y 11	91	26.5	26	30	9.2	8.5	21
12 y 13	90	35	33.5	36	8.5	7.5	26.5
14 y 15	74	42.2	40	35.4	7.2	6.5	35.5

Los índices de precisión (variaciones medias, desviaciones típicas, etc., de estos valores son los siguientes: (3)

INDICES DE PRECISION	5 años	6 y 7	8 y 9	10 y 11	12 y 13	14 y 15
Variación media = $\frac{\Sigma d}{n}$	2.9	4.06	3.7	6.6	8.7	7.5
Desviación típica o $\sigma = \sqrt{\frac{\Sigma d^2}{n}}$	7.25	4.7	4.3	8.4	11.5	9.2
Error probable de cada observación = 0.6745σ	4.8	3.2	2.9	5.6	7.7	6.2
Error probable de la media $\frac{E. p.}{\sqrt{n}}$	1.4	0.31	0.30	0.40	0.95	0.72
Diferencias de las medias		6.3	5.5	9.2	8.5	7.2

Como puede verse examinando estas cifras, las diferencias de las medias aritméticas son más de nueve veces mayores que los errores probables medios, lo cual significa que dichas diferencias no son obra del azar, sino consecuencia de una ley de desarrollo.

Con ayuda de las cifras que representan el vocabulario mínimo de los niños de cada edad, y de la gráfica n° 5, que presenta dichas mínimas, por años y por pares de años, es fácil averiguar si el léxico de un niño corresponde a su edad cronológica o, en su caso, dentro de qué edad cronológica se halla el sujeto examinado, desde el punto de vista de su léxico. Basta para ello comparar el número de palabras conocidas por el sujeto examinado, con los vocabularios mínimos calculados para las diferentes eda-

(3) Estos valores o índices de precisión se han calculado mediante los siguientes fórmulas:

Variación media: $\frac{\Sigma d}{n}$, donde d significa la diferencia entre cada variación y la media aritmética, y n es el número de términos.

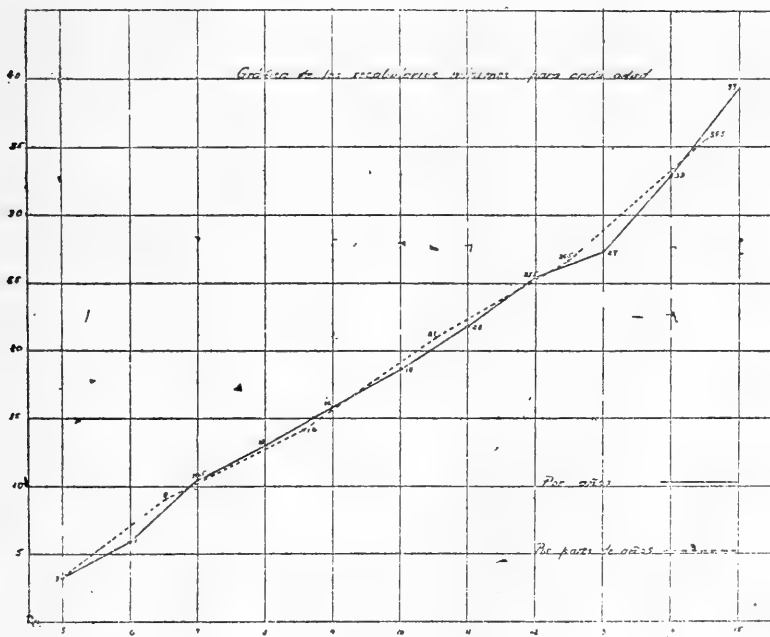
Desviación típica o $\sigma = \sqrt{\frac{\Sigma d^2}{n}}$

Error probable de cada observación: 0.6745σ donde σ significa la desviación típica.

Error probable de la media: $\frac{e p}{\sqrt{n}}$, donde e. p. quiere decir error probable de una observación.

TABLA DE PERCENTILES, POR EDADES

Percentiles	6 años	7 años	8 años	9 años	10 años	11 años	12 años	13 años	14 años	15 años
100	19	24	23	27	48	53	75	75	69	62
90	16	19.5	21	24	36.5	37	42	52	52	54
80	14	18	20	22	31	35	36	47	46	51
70	11	16	19	21	27.5	30	35	43	42	50
60	10	15	17	20	25	30	33	40	40	48
50	10	14	16	19	24.5	28	31	37	37	45
40	8.5	11.5	14	18	21	26	28	35	36	42
30	7.5	11	13	16.5	20	23	26	30	35	39
20	6	10	12	14	17	22	24	27	33	38
10	5	8	9	13	14	19	22	24	28	36
0	3	1	7	10	9	12	14	15	25	33



GRÁFICA N° 5

des. La edad buscada será la de la mínima cuya cifra resulte igual o inmediatamente inferior a dicho número. Si un niño de 12 años, v. gr., conoce 46 palabras, tiene el léxico propio de un niño de 15 años. Como cada palabra de la lista representa 150 voces del Diccionario miniatura, es fácil calcular el vocabulario total del examinado. Basta multiplicar el número de palabras que puede explicar, por 150.

También se puede analizar el valor del vocabulario infantil comparando el número de palabras que conoce el niño con la tabla de percentiles de la pág. 169. La columna de la izquierda representa los diferentes percentiles desde 0 hasta 100, y las columnas siguientes los valores de cada percentil, para los niños de cada edad. Los percentiles inferiores corresponden a vocabularios excesivamente pobres; los superiores revelan un léxico muy rico, en relación con la edad. Así, v. gr., un niño de 14 años que tenga un vocabulario de 12 palabras será sospechoso de anormalidad.

El léxico del niño depende en gran parte de la instrucción recibida en la escuela. Si dividimos los niños y niñas de una edad determinada en dos grupos, uno compuesto de alumnos que se encuentren en el grado propio de su edad cronológica o en los grados más próximos a ésta, y el otro formado por los escolares que pertenecen a grados inferiores, siempre se advierte que el segundo grupo posee un vocabulario más pobre que el primero. Véanse las siguientes pruebas de esta regla general. El grupo de niñas de 12 años que se hallan en los grados 1º, 2º y 3º de la escuela pública conoce por término medio 24 palabras, mientras que las niñas de la misma edad pertenecientes a los grados 4º, 5º y 6º conocen 34 vocablos. Los niños de 13 años que se hallan en el 2º, 3º y 4º grados tienen un léxico de 29 palabras; los de 5º, 6º y 7º grados de esa misma edad conocen 48 palabras. El léxico se halla siempre en relación con la experiencia adquirida y el grado de instrucción del educando.

5. EL VOCABULARIO DE LOS ADULTOS Y EL DE LOS NIÑOS DE COLOR.—Los adultos sometidos a la prueba del vocabulario forman un grupo sumamente reducido: 31 personas. De ellas, 11 son ignorantes y 20 más o menos cultas o instruídas. No he ampliado en este punto mi investigación, porque me proponía solamente estudiar el vocabulario infantil. La mediana del léxico de los adultos medios es 46, la media aritmética 53.3 y el 1er. cuartil, 41. Respecto al grupo de adultos instruídos, la mediana es 82, la me-

dia aritmética 81.8 y el primer cuartil, 74. El vocabulario mínimo de un adulto medio debe ser, por lo tanto, de 41 palabras, y el de un adulto instruído, de 74 vocablos del léxico escogido para esta investigación. Estas cifras no merecen, empero, absoluta confianza, por el exiguo número de sujetos examinados.

No he podido sacar conclusiones de los resultados obtenidos en el examen del vocabulario de los niños de color, por el escaso número de sujetos sometidos a la prueba; mas, juzgando por los datos que poseo, el léxico de los mestizos no es inferior al de los blancos. Los niños mestizos de 15 años que han pasado por la prueba del vocabulario conocen casi el mismo número de palabras que los niños blancos (48.5 éstos y 48 aquéllos, por término medio). Lo mismo ocurre con los niños de 13 y 14 años. El vocabulario medio de los blancos es de 40 palabras; el de los mestizos, de 37.

6. EL VOCABULARIO ES UN ÍNDICE DE LA INTELIGENCIA.—Kirkpatrick y Whipple, los primeros que estudiaron el léxico infantil con ayuda de un vocabulario *ad hoc*, advirtieron que entre la inteligencia general y el léxico del niño existía una relación muy íntima y estrecha. Terman, el sabio autor de la escala de Stanford, calculó dicha correlación y descubrió que era muy alta: de + 0.91. También demostró el eminente psicólogo de California que los niños de un mismo nivel intelectual poseen aproximadamente una misma extensión o riqueza de palabras. He tenido ocasión de confirmar repetidamente estas conclusiones. Cuantas veces he podido examinar a un niño cuyo léxico, medido de acuerdo con las mínimas de la página 167, era muy superior al de su edad, su inteligencia resultaba asimismo de un nivel muy elevado; y a la inversa, siempre que un niño poseía un vocabulario sumamente reducido en relación con la edad, su inteligencia era también muy inferior a la que normalmente le correspondía. A este respecto voy a hablar de un caso muy notable que encontré en la escuela pública n° 16, de la Habana. La niña G. A., de doce años, inscrita en el aula 1ª de dicho establecimiento de enseñanza y cuyo vocabulario examiné en persona, conocía 75 palabras del léxico tantas veces mencionado, es decir, el vocabulario propio de un adulto instruído. Su inteligencia, medida con ayuda de la escala colectiva de Pintner, es también de un nivel muy elevado. Esta apreciación ha sido confirmada por el juicio de dos maestras

de la niña, cuya inteligencia, estimada en relación con la edad, corresponde tal vez a la de un genio.

La capacidad mental de los niños no se revela sólo por la amplitud o riqueza de su léxico, sino también por la manera de explicar o definir los vocablos de su lengua vernácula. Cada vez que se somete a un niño a la prueba del vocabulario, se echa de ver que la amplitud de éste se encuentra en relación con la manera de explicar las voces que le son familiares. El estudio de las definiciones infantiles revela diferencias muy notables de capacidad para analizar las ideas. M. Binet, el primero que apreció la importancia de este hecho para el estudio del desarrollo mental, se sirvió de las definiciones como *test* o prueba de la inteligencia infantil. El estudio del vocabulario acredita la perspicacia del genial paidólogo. Examinando las definiciones dadas por los niños que han sido objeto de esta investigación, he hallado los siguientes tipos:

- 1º Definiciones absurdas.
- 2º Definiciones fundadas en la semejanza de sonidos.
- 3º Definiciones por el uso o por circunstancias exteriores ó aquéllas donde entra la raíz del vocablo definido.
- 4º Definiciones vagas, oscuras o muy incompletas.
- 5º Definiciones más o menos incorrectas, pero que se aproximan al tipo de la definición correcta; y
- 6º Definiciones correctas.

Los dos primeros tipos ponen de manifiesto una inteligencia inferior. Los niños que repetidamente dan definiciones absurdas o explican el significado de las voces por la semejanza fonética que éstas ofrecen con otros vocablos conocidos, son sospechosos de anormalidad.

Ejemplos de explicaciones absurdas, que parecen hechas al azar:

- Justiciero*.—El que es malo con otra persona. Niña de 12 años.
Dolmen.—Una persona que duerme. Niña de 12 años.
Encierro.—Un verbo. Niña de 13 años.
Rectángulo.—Una línea curva. Niña de 14 años.
Monaguillo.—Un bicho. Niña de 8 años.
Virtuoso.—Una enfermedad muy mala. Niña de 8 años.
Retardar.—Abrir las tripas. Niña de 8 años.
Calderilla.—Vacuna. Niña de 8 años.
Virtuoso.—Una persona rica. Niña de 11 años.

Monaguillo.—Unos pájaros. Niña de 11 años.

Almanaque.—Una muñeca pintada. Niña de 7 años.

Clarificar.—Una moneda. Niña de 10 años.

Ejemplos de definiciones que se explican por la semejanza fonética del vocablo definido con otra palabra conocida:

Incitar.—Poner cintas. Niña de 12 años.

Herbecer.—Que hierve. Niña de 12 años.

Reincidencia.—Lugar en que residimos. Niña de 13 años.

Cerote.—Un cero muy grande. Niña de 13 años.

Monaguillo.—Una cosa muy mona. Niña de 9 años.

Entreabrir.—Entrando en abril. Niña de 12 años.

Agenda.—Carros para mudarse (agencia). Niña de 12 años.

Acaecer.—Caerse. Niña de 12 años.

Derogar.—Hacerse rogar. Niña de 10 años.

Constitución.—Una casa bien fabricada (construcción). Niño de 14 años.

Monaguillo.—El mono del parque. Niño de 8 años.

Estampilla.—Un santo (estampa). Niña de 10 años.

El tercer tipo de definiciones, las fundadas en el uso o en una cualidad demasiado generalizada o en una circunstancia exterior, etc., es propia de los niños pequeños. En los mayores revela un nivel inferior de capacidad intelectual. Ejemplos:

Toro.—Embiste. Niño de 6 años.

Amigo.—Juega conmigo. Niño de 6 años.

Canela.—Para la comida. Niño de 6 años.

Posta.—La de los policías. Niño de 12 años.

Seña.—Así (hizo una seña). Niño de 5 años.

Amigo.—Compañero. Niño de 13 años.

Risa.—Cuando uno se ríe. Niño de 10 años.

Canela.—Para la natilla. Niño de 5 años.

Almanaque.—Marca los días. Niño de 14 años.

Galón. El galón del sargento.

Amigo.—Para querer. Niña de 6 años.

Amigo.—Para pasear. Niña de 6 años.

Almanaque.—Muy bonito, para adornar las paredes. Niña de 9 años.

Encierro.—Que a uno lo trancan. Niña de 8 años.

Almanaque.—Un cromo. Niña de 8 años.

Las definiciones del 4º tipo, es decir, las obscuras e imprecisas, corresponden a inteligencias de grado medio o inferior. Se ex-

plican por la inexperiencia del sujeto, su falta de instrucción o el desarrollo insuficiente de sus poderes de observación y de expresión. Vayan los ejemplos siguientes, sacados, como los anteriores, de los modelos firmados por los niños:

Monaguillo.—El que recoge el dinero en las iglesias. Niña de 10 años.

Gusano.—Un reptil. Niña de 12 años.

Gusano.—Un insecto. Niña de 12 años.

Difunto.—Una misa. Niña de 8 años.

Verruga.—Unos bultitos de carne. Niña de 12 años.

Justiciero.—El jefe de una nación. Niña de 10 años.

Almanaque.—Lo que presenta los meses. Niña de 10 años.

El 5º tipo de respuestas (las incorrectas, aunque más o menos cercanas a la corrección) corresponde a un nivel medio o superior de inteligencia. Tales son las siguientes:

Acumulador.—Aparato eléctrico. Niña de 12 años.

Geología.—Ciencia que estudia la formación de la tierra. Niña de 12 años.

Almanaque.—Lámina que indica los días de la semana y los meses del año. Niña de 14 años.

Amigo.—Persona con quien se tiene confianza. Niña de 13 años.

Difunto.—Un cadáver. Niña de 12 años.

Monaguillo.—El ayudante del cura. Niña de 12 años.

Maquinista.—El que maneja el tren. Niño de 11 años.

Ideal.—Ilusión esperada. Niña de 13 años.

Por último, el 6º tipo de definiciones comprende las que son correctas desde el punto de vista de la lógica. Caracterizan la inteligencia de grado superior. Los niños que repetidamente dan explicaciones de esta clase poseen asimismo un léxico muy amplio en relación con la edad y una inteligencia de nivel elevado. Véanse los siguientes ejemplos de definiciones correctas:

Atornillar.—Poner un tornillo. Niña de 10 años.

Colon.—Parte del intestino. Niña de 10 años.

Justiciero.—El que hace justicia. Niña de 10 años.

Canela.—Corteza de un árbol. Niña de 12 años.

Maquinista.—El que maneja una máquina. Niña de 12 años.

Pleura.—Membrana que envuelve los pulmones. Niña de 12 años.

Integrar.—Formar parte. Niña de 12 años.

Virtuoso.—El que practica la virtud. Niña de 12 años.

Entreabrir.—Abrir un poco. Niña de 13 años.

Islote.—Una isla pequeña. Niña de 13 años.

Infernal.—Del infierno. Niña de 12 años.

Vaporoso.—Tenue como las nubes. Niña de 13 años.

Bayoneta.—Pieza de acero que se coloca en el fusil. Niña de 14 años.

Galón.—Una medida de capacidad. Niña de 12 años.

Difunto.—Muerto. Niña de 12 años.

Dañino.—Que hace daño. Niña de 13 años.

7. CÓMO SE MIDE LA INTELIGENCIA INFANTIL CON AYUDA DEL VOCABULARIO.—De todos los *tests* aplicados a la medición de la inteligencia infantil, el del vocabulario es ciertamente el más exacto y preciso y el que tiene un valor sintomático más alto. No quiero decir que la prueba del vocabulario sea suficiente para llevar a cabo esa delicada medición. Ningún *test*, por valioso que sea, basta por sí solo para aquilatar la complicada urdimbre de la inteligencia. Lo que sí puedo afirmar es que la prueba del vocabulario, en manos de quien sepa aplicarla con honradez y habilidad, constituye un instrumento admirable para apreciar, en la inmensa mayoría de los casos, el nivel general de la mentalidad del niño.

Para llevar a cabo esta medición es necesario interrogar al niño con tacto e inteligencia, aplicando las reglas e instrucciones expuestas en las páginas 156 y 157. Terminado el examen se contarán las palabras que el niño conoce, entre las que forman la lista escogida, y se consultará la tabla de mínimas (primeros cuartiles) a que se refiere la pág. 167. La edad mental del niño será la cronológica cuya mínima iguale a la cifra de su vocabulario, o la edad correspondiente a la mínima más próxima entre las inferiores a dicha cifra.

Para ratificar o modificar esta apreciación se examinará el tipo de definiciones dadas por el sujeto examinado, y si ellas corresponden a la amplitud de su vocabulario, hay un número muy grande de probabilidades de que el nivel intelectual del niño es el determinado por su léxico. Sea, v. gr., una niña de 12 años de edad cronológica, que conoce 46 palabras de la prueba del vocabulario. Sus definiciones corresponden, en general, a los tipos mediano y superior. Es, pues, casi seguro que su inteligencia es la de una niña de 14 a 15 años.

8. RESUMEN Y CONCLUSIÓN.—La prueba del vocabulario está en correlación muy alta con la inteligencia general del niño. Para aplicarla es preciso interrogar a los sujetos con tacto y discreción, de acuerdo con las reglas e instrucciones explicadas en las páginas 156 y 157 de este trabajo. La edad intelectual del niño será la correspondiente a la mínima igual o inmediatamente inferior a la cifra de su léxico. El tipo general de las definiciones dadas por el examinado podrá corroborar o no el resultado de esta medición.

La investigación que he realizado tiene, a mi juicio, dos defectos: primero, se ha asignado un mismo valor a todas las palabras conocidas por el niño, siendo así que cada una de ellas ofrece un grado diferente de dificultad; y segundo, al calificar el léxico del niño no se ha tenido en cuenta el tipo de definiciones. Sería mejor y más exacto conceder, v. gr., un punto a las definiciones del 3er. tipo; un punto y medio a las del 4º y 5º y dos puntos a las del 6º tipo. No obstante estas imperfecciones, la prueba del vocabulario es útil y práctica, según he podido comprobarlo repetidamente.

Para concluir, sólo me resta expresar mi gratitud a las personas que me han auxiliado en mis empeños, sobre todo a la señorita Dra. Odila de Quesada, ayudante del Laboratorio de Paidología de esta Universidad, a cuya inteligencia, laboriosidad y admirable sentido crítico se debe en primer término el éxito feliz de esta investigación. La Srta. Quesada, no sólo ha aplicado por sí misma la prueba del vocabulario a la mayoría de los niños que han sido objeto de este examen, sino ha tenido a su cargo la tabulación de los datos, tarea por demás abstrusa y fatigosa.

EL ECLIPSE ANULAR DE SOL DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 1919 (1)

POR EL DOCTOR VICTORINO TRELLES ESTURLA

Profesor de Astronomía.

La presencia de un eclipse de Sol, constituye uno de los espectáculos más interesantes que nos ofrece la Naturaleza en sus infinitas manifestaciones, y será siempre motivo de gran interés científico por las enseñanzas que se derivan de su observación. Los eclipses de Sol, pueden ser totales, parciales o anulares; pero los eclipses totales, son mucho más importantes que los parciales y anulares, no sólo porque sirven para el estudio de la constitución física y química del Sol, sino también como objeto de contemplación, emocionante y sugestivo, cuando en los breves momentos que dura su totalidad, se presenta a la vista del observador: la incomparable belleza de la *corona solar* en sus variadas formas y nacarados matices, las elevadas *protuberancias* de gases incandescentes que rodean al rutilante astro, el aspecto de la brillante y anaranjada *chromo-esfera* que lo circunda, la inversión del *espectro solar*, cuando sus rayas oscuras se vuelven luminosas, la *polarización* de su luz, y tantos otros fenómenos que pudieran citarse a cual más interesantes.

Los eclipses parciales y anulares—que son los más frecuentes—no presentan esas manifestaciones, su observación es más limitada, y la misma fotografía que tiene tanta importancia en los eclipses totales, para cuya obtención se emplean aparatos fotográficos de longitudes focales exageradas—hasta de cuarenta metros—tienen un interés muy relativo en los eclipses parciales y anulares. En cambio, estos eclipses son muy útiles y se prestan muy bien para la determinación de las longitudes geográficas por la observación de los tiempos en que se verifican los contactos de los discos del Sol y de la Luna, de tal manera, que cuando las observaciones se

(1) Observaciones, y determinación de la longitud geográfica del Observatorio Astronómico de la Universidad de la Habana.

hacen con precisión y simultáneamente en dos o más localidades, se pueden obtener resultados, que según el Profesor Peirce, sólo difieren en un décimo de segundo a los obtenidos por los métodos más perfectos.

De más está decir, la importancia que tienen todos los eclipses, para resolver problemas de cronología retrospectiva.

Este año hemos sido favorecidos con la presencia de un eclipse anular, que para la Habana y toda la Isla fué casi central.

Nuestro principal empeño en la observación de este eclipse ha sido el determinar con la mayor precisión posible, el tiempo de cada contacto, no sólo para comprobar la hora dada por los cálculos que previamente hubimos de hacer, sinó también para aplicar estas observaciones como datos, a fin de obtener la longitud del Observatorio Astronómico de la Universidad.

La semana precedente al eclipse hicimos los cálculos,—siguiendo el método de Bessel—, tomando como datos iniciales los que se indican en el siguiente cuadro:

DATOS INICIALES PARA EL CÁLCULO DEL ECLIPSE ANULAR DE SOL
DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 1919

	Latitud ϕ	23°	8'	33'' N		
	Longitud λ	{	82°	23"	15''	} W. de Greenwich.
	aproximada		5 ^h	29 ^m	33 ^s .	
Principio del eclipse	Nov. 22 ^d	6 ^h	45 ^m	37 ^s	} a. m. tiempo me- dio civil local	
Medio	„ „	8	17	9		
Fin	„ „	9	48	24		

Con estos datos y los *elementos* de Bessel para el cálculo de los eclipses tomados de la *American Ephemeris* de 1919, obtuvimos los resultados que se ven a continuación, omitiendo los detalles de los cálculos—que son muy extensos—en obsequio a la brevedad. Para el primero y último contacto hicimos una primera aproximación y para el segundo y tercero tres aproximaciones sucesivas.

ECLIPSE ANULAR DE SOL EL 22 DE NOVIEMBRE DE 1919 CALCULADO
 PARA EL OBSERVATORIO ASTRONÓMICO DE LA UNIVERSIDAD
 DE LA HABANA

	Hora local media civil a. m.			
Principio del eclipse (1er. contacto). Nbre. 22 ^d	6 ^h	45 ^m	39 ^s .34	Primera aproxima- ción.
Principio de la fase anular (2º contacto)	8	3	43.18	Tercera aprox.
Fin de la fase anular (3er. contacto)	8	12	6.59	Tercera aprox.
Fin del eclipse (4º contacto)	9	48	21.48	Primera aprox.
Duración de la fase anular...	0 ^h	8 ^m	23.541	
Duración total del eclipse...	3	2	42.14	

ANGULOS DE POSICIÓN DESDE EL VÉRTICE HACIA EL E

1er. contacto.....	351°	59'	6''
2º ,,	335	36	0
3º ,,	170	36	0'
4º ,,	144	56	59

Magnitud del eclipse 0.95

Hora de Salida del Sol el 22 de Nbre. de 1919..	6 ^h	17 ^m	48 ^s	a m. tiempo civil.
Altura del Sol al empezar el eclipse.....	5°	34'	11''	
Azimut del Sol al empezar el eclipse.....	245°	42'	0''	S. al W.

Siendo indispensable, y de la mayor importancia, conocer el error del reloj en el momento de las distintas fases del eclipse; el día 19, por la noche, hicimos una serie de observaciones de tránsito con tres estrellas: α de Casiopea, γ de Casiopea y δ de Casiopea empleando los cinco hilos del relículo de un Teodolito de Cooke &

Sons, bien ajustado, obteniendo como resultado para el error del reloj en ese día—15^s.2. como puede verse a continuación:

OBSERVACIONES DE TRÁNSITO DE TRES ESTRELLAS PARA CALCULAR LOS
ERRORES DEL CRONÓMETRO Y DEL RELOJ DE TIEMPO MEDIO
DEL OBSERVATORIO—1919 NOVIEMBRE 19

		TIEMPO DEL CRONÓMETRO		
α Casiopea (3.5) $\alpha = 0^h 36^m 0^s$ $\delta = + 56^\circ 6' 12''$	I	8 ^h	42 ^m	4s.5
	II		43	16.5
	III		44	28.0
	IV		45	40.0
	V		46	53.0
Mediana		8 ^h	44 ^m	28 ^s .5
Hora media calculada		8	43	48.3
Error del Cronómetro		— 40.2		
γ Casiopea (2.2) $\alpha = 0^h 51^m 55^s.1$ $\delta = + 60^\circ 17' 17''.0$	I	8 ^h	57 ^m	38 ^s .5
	II		59	0.0
	III	9	0	21.0
	IV		1	41.0
	V		3	3.5
Mediana		9 ^h	0 ^m	20 ^s .8
Hora media calculada		9	59	40.8
Error del Cronómetro		— 40.0		
δ Casiopea (2.8) $\alpha = 1^h 20^m 37^s.3$ $\delta = + 59^\circ 49' 25''.5$	I	9 ^h	26 ^m	19 ^s .0
	II		27	39.5
	III		28	58.5
	IV		30	17.5
	V		31	38.0
Mediana		9 ^h	28 ^m	58 ^s .5
Hora media calculada		9	28	18.3
Error del Cronómetro		— 40 ^s .2		
		— 40 ^s .2		
		— 40.0		
		— 40.2		
Error del Cronómetro		— 40 ^s .1		
Hora del Cronómetro		9 ^h	45 ^m	0.0
Tiempo medio corregido		9 ^h	44 ^m	19 ^s .1
Hora del Reloj		9	44	35.1
Error del Reloj		— 15 ^s .2		

Los días 20 y 21 que precedieron al eclipse, no fué posible hacer observaciones por el mal estado del tiempo, pero como teníamos un conocimiento preciso de la marcha (*rate*) del Reloj de tiempo medio del Observatorio, por haberla determinado con anticipación por muchas observaciones del Sol y de estrellas cuya marcha diaria era: $-0^s,72$, nos fué posible determinar con suficiente aproximación el estado absoluto del Reloj igual a $-17^s.36$ para el día del eclipse 22 de Noviembre de 1919.

El mismo día del eclipse, hicimos dos series de observaciones para hallar la corrección del Reloj por alturas del Sol: una entre las fases tercera y cuarta del eclipse, y otra a las dos de la tarde del mismo día.

En los cuadros que siguen presentamos el detalle de las observaciones.

PRIMERA SERIE DE 8 OBSERVACIONES DE ALTURAS DEL SOL, PARA
CALCULAR EL ERROR DEL RELOJ
1919 NOVIEMBRE 22

	Horas del Reloj t. medio civil	Alturas limbo inferior	DATOS
1	9 ^h 38 ^m 28 ^s .5	36° 31' 0''	Barómetro 764 mms.
2	39 18.5	36 38 0	Termómetro 25° cetg.
3	40 15.5	36 46 0	Declinación del Sol. $-20^{\circ} 1' 15''.6$
4	41 20.0	37 54 0	
5	42 4.0	37 1 0	Semidiámetro del Sol. $16' 13''.6$
6	42 30.0	37 5 0	Paralaje $7''.0$
7	43 8.0	37 10 0	Refracción $1' 13''.8$
8	44 4.0	37 17 0	
Medianas	9 ^h 41 ^m 23 ^s .5	36° 51' 15''	
Hora media calculada	9 41 7.0		
Error del Reloj	— 16 ^s .5		

SEGUNDA SERIE DE 6 OBSERVACIONES DE ALTURAS DEL SOL
PARA CALCULAR EL ERROR DEL RELOJ
1919 NOVIEMBRE 22

	Horas del Reloj t. medio civil			Alturas limbo superior			DATOS
Anteojos directo	1	2 ^h 21 ^m 1 ^s .6	33° 0' 0"	33	0	0	Barómetro 764 mms.
	2	23 41.0	32 34 0	32	34	0	Termómetro 25 cetg.
	3	26 50 4	32 2 0	32	2	0	Declinación del Sol. 20° 2' 48".0
Anteojos invertido	4	31 19.8	30 47 0	30	47	0	Semidiámetro del Sol. 16' 13".6
	5	38 4.8	30 9 0	30	9	0	Paralaje 7".6
	6	40 39.2	29 42 30	29	42	30	
Medianas	2 ^h 30 ^m 46 ^s .1	31° 22' 25"	31	22	25	Refracción 1' 30".7	
Hora media calculada	2 30 28.6						
Error del Reloj	— 17 ^s .5						

Por la primera serie obtuvimos un error del Reloj igual a $-16^s.5$ y por la segunda serie $-17^s.5$. Adoptamos este último valor como más probable, porque en la primera serie no pudimos hacer la inversión del anteojos, para eliminar el error de colimación horizontal.

A fin de aprovechar la oportunidad que se presentaba para explicar a los alumnos de las clases de Astronomía y Cosmología el fenómeno de los eclipses anulares, preparamos varios dibujos, que expusimos en el Observatorio, indicando: la teoría del eclipse anular, las curvas del eclipse sobre la superficie de la Tierra y los aspectos de las fases del eclipse para cada uno de los contactos, contribuyendo con esto a que los concurrentes al Observatorio, que acudieron a contemplar el eclipse, entre los que se hallaban distinguidas damas y cultos caballeros, pudieran seguir fácilmente la marcha del interesante fenómeno que estaban presenciando.

Los aparatos que preparamos para observar el eclipse fueron: un anteojo ecuatorial de Steinheil con objetivo de 5 pulgadas de diámetro y ocular con aumento de 75 diámetros con su correspondiente vidrio obscuro, y un Teodolito de Berger & Son, para tomar las alturas del Sol. Otro ecuatorial más pequeño de 3 pulgadas de Maillat fué instalado en la terraza del Observatorio para uso de los concurrentes.

No instalamos aparatos fotográficos, por no haber llegado todavía los que tenemos encargados a los Estados Unidos para el Observatorio, y no improvisamos accesorios fotográficos por necesitar el ecuatorial y todo nuestro tiempo para la observación precisa de los contactos que era nuestro principal objeto.

El tiempo, en los días anteriores al eclipse había estado bastante variable y nebuloso, haciendo temer que no fuera muy propicio para las observaciones.

El día 22 al amanecer, se presentó el cielo muy nublado y la atmósfera con exceso de humedad; antes de aparecer el Sol en el horizonte ya teníamos todo preparado, y bajo la cúpula del Observatorio dirigíamos el anteojo al punto de salida del Sol indicado por el azimut calculado. A las 6^h y 18^m empezamos a divisar el limbo superior del Sol entre las neblinas de la mañana, presentando su disco cada vez mayor y como inmenso globo de fuego que elevándose en lejana colina iba a ocultarse muy pronto entre las nubes cercanas al horizonte. A una altura de cuatro grados próximamente, desapareció por completo detrás de una nube gris muy densa en forma de *nimbus* de gran longitud, que ocultó por completo el astro Rey durante varios minutos, los suficientes para no poder observar el primer contacto que debió haberse efectuado a las 6^h 45^m, poco más o menos. Afortunadamente, por encima de esa nube inoportuna, había un espacio bastante despejado, y media hora después apareció el Sol, visible entre los celajes del cielo; pero en ese momento ya su disco no era un círculo perfecto de brillante luz, y visto con el anteojo, una mancha completamente negra había roto la perfección de su contorno; era la Luna que con su opacidad cubría parte del Sol. El eclipse había empezado. En ese instante se presentaba por primera vez a nuestra vista, y aunque emocionados por el espectáculo que se nos ofrecía en el campo del anteojo no pudimos menos de lamentar la observación perdida del primer contacto.

Durante todo el tiempo que duró el eclipse las nubes no de-

jaron de interponerse con desesperante insistencia, a veces ocultando por completo el disco solar, a veces dejándolo ver como al travez de un velo transparente permitiendo observarlo a simple vista y sin necesidad de vidrio obscuro.

Por rara fortuna en estos casos, y a pesar de un cielo tan nebuloso, en los breves momentos de las fases principales del eclipse, las nubes se apartaban o haciéndose menos densas permitieron observar lo más interesante del fenómeno, los contactos.

Cuando se aproximaba la fase de cada contacto, estábamos atentos sin apartar la vista del ocular a fin de observar el momento preciso de cada uno, y hemos tenido la suerte de observar los tres contactos, con toda precisión, marcando el tiempo en el cronógrafo, y además por medio del Reloj que estaba a cargo de la Srta. María Teresa Alvarez, distinguida alumna de Astronomía de la Universidad, que tomaba nota de la hora a la señal dada por nosotros. El resultado fué como sigue:

TIEMPOS DE LOS CONTACTOS OBSERVADOS DEL ECLIPSE ANULAR DE SOL
DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 1919

	2o.	3o.	4o.
Hora del Reloj de tiempo medio (observada)	8 ^h 3 ^m 56 ^s .1	8 ^h 12 ^m 13 ^s .7	9 ^h 48 ^m 14 ^s .7
Error del Reloj	— 17.5	— 17.5	— 17.5
Hora corregida	8 ^h 3 ^m 48 ^s .6	8 ^h 11 ^m 56 ^s .2	9 ^h 47 ^m 57 ^s .2

Comparando estos tiempos con los obtenidos por nuestros cálculos, notamos lo siguiente:

DIFERENCIAS ENTRE LA HORA CALCULADA Y LA HORA OBSERVADA DEL
ECLIPSE ANULAR DE SOL DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 1919

	2o. contacto	3o. contacto	4o. contacto
Hora observada	8 ^h 3 ^m 48 ^s .6	8 ^h 11 ^m 56 ^s .2	9 ^h 47 ^m 57 ^s .2
Hora calculada	8 3 43.1	8 12 6.5	9 48 21.4
Diferencias	5.5	10.3	24.4

Como se ve, las diferencias son pequeñas, debidas ciertamente, no al método seguido que es exacto, sino a los elementos que entran en el cálculo, y como éstos dependen de las coordenadas de la Luna, adolecen de errores que aunque pequeños dejan, sin embargo, sentir su influencia al final del cálculo del eclipse. Esas diferencias entre la hora calculada y la observada no son de extrañar; en todos los eclipses siempre hay alguna discrepancia entre la observación y el cálculo; basta recordar que en el eclipse total de Sol del 8 de Junio de 1918 observado en Washington como parcial, la diferencia entre los tiempos calculados por ese Observatorio y la observación llegaba a 18 segundos. Así que una diferencia de 5^s.5 para el segundo contacto y 10^s.3 para el tercero, es un resultado bastante satisfactorio para nuestros cálculos.

Antes de terminar estas notas debemos hacer constar una observación que nos llamó mucho la atención. Cuando estábamos mirando por el antejo atentos a la observación del contacto interior, o principio de la fase anular del eclipse, notamos que el borde de la Luna más próximo al borde del Sol, no se veía bien perfilado, no se destacaba como una línea continua, limitando el círculo negro de la Luna, por el contrario, se notaba muy accidentado, indicando, desde luego, los contornos, los perfiles de las montañas lunares; pero lo más notable era que ese contorno irregular no permanecía inmóvil, sino que presentaba un movimiento tremulante muy marcado, como especie de ondulaciones oscilantes y persistentes, que daban un aspecto de gran movilidad al contorno lunar, al extremo que temíamos no poder precisar exactamente el contacto, por la dificultad de apreciar la tangencia de una línea fija, la solar, con otra línea ondulada y sin cesar agitada, la lunar. No obstante, creemos que el error no haya sido mayor de medio segundo.

¿A qué atribuir esos movimientos oscilantes, esas trémulas ondulaciones del borde de la Luna? ¿Serían debidos a la existencia de una atmósfera lunar o á la presencia de la atmósfera terrestre? Nos inclinamos á esta segunda opinión, porque sabemos que los trabajos muy precisos de eminentes astrónomos han demostrado la no existencia de la atmósfera lunar, y aun cuando algunos astrónomos no menos distinguidos suponen la existencia de una atmósfera muy tenue y transparente cerca de la superficie de la Luna, este hecho no está suficientemente demostrado. Por otra parte, si tenemos en cuenta, que en la mañana del día del eclipse

la atmósfera terrestre tenía gran cantidad de vapor acuoso y la altura del Sol sobre el horizonte era muy baja en el momento de la fase anular, es fácil comprender que en estas condiciones la refracción atmosférica tenía que ser muy irregular y pudiera muy bien explicarse el fenómeno observado, análogamente por lo que vemos cuando el Sol está próximo a ocultarse en el horizonte, observando las variaciones de forma que toma el disco solar y las irregularidades y cambios rápidos de la línea que limita el limbo del Sol, efectos debidos puramente a la refracción de la atmósfera terrestre. Esta explicación nos parece la más lógica y razonable.

DETERMINACIÓN DE LA LONGITUD GEOGRÁFICA DEL OBSERVATORIO
ASTRONÓMICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA POR
LA OBSERVACIÓN DEL ECLIPSE ANULAR DE SOL
DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 1919

Habiendo observado con toda precisión los tres contactos del eclipse anular como queda indicado en la primera parte de este trabajo, pasamos a calcular la longitud del punto de observación, siguiendo estrictamente el método ideado por el eminente astrónomo Bessel.

No pretendemos explicar aquí este método, que es algo complicado en sus detalles, y sólo diremos en qué consiste su fundamento.

Si se consideran los conos de *sombra* y de *penumbra* formados por el Sol y la Luna, al ocultar la Luna parte de la luz del Sol; para un observador que en la superficie de la Tierra esté al mismo tiempo en la superficie de uno de esos conos, si está en el cono de *penumbra* verá el primero o el último contacto de la Luna con el Sol, y si está en el cono de *sombra* verá el segundo o tercer contacto de ambos astros.

Ahora bien, si en el momento de uno de los contactos se conocen la posición del cono de *sombra* o de *penumbra* con relación a un plano que pasando por el centro de la Tierra sea perpendicular al eje del cono, cuyo plano se llama *fundamental*, y con relación al meridiano de Greenwich,—origen de las longitudes,—determinando, al mismo tiempo la posición del observador con relación al eje del cono y al *plano fundamental*, es muy fácil establecer una relación entre las coordenadas del observador y el tiem-

po en que se verifican los contactos, de cuya relación se deduce la longitud geográfica del observador referida al meridiano de Greenwich.

Hay que tener en cuenta que la posición del eje del cono de *sombra* o de *penumbra* es una *función* de las posiciones del Sol y de la Luna en la esfera celeste, y aunque las coordenadas (*ascensión recta* y *declinación*) del Sol se determinan con gran precisión, nó sucede lo mismo con las de la Luna, debido a que este astro está sujeto a gran número de perturbaciones e irregularidades en su órbita, que no obstante estar sometidas al cálculo—objeto de los grandes trabajos que en la teoría de la Luna han realizado eminentes astrónomos como Hansen, Delaunay y otros—no se ha podido llegar a una exactitud completa. Las diferencias son realmente muy pequeñas, pero que influyen de un modo apreciable en el cálculo de las longitudes.

Para eliminar en lo posible estos errores, es necesario hacer simultáneamente las observaciones en dos o más localidades y estableciendo unas relaciones entre los tiempos de los contactos, las longitudes y los errores de las *Tablas* se pueden eliminar estos errores y obtener la longitud con gran precisión.

Si se admite la exactitud de las *Tablas* de la Luna, y como exactos los elementos de Bessel dados en las *Ephemeris*, se puede obtener la longitud como una primera aproximación, y esto es lo que nos proponemos hacer al determinar la longitud del Observatorio, en espera de las observaciones del eclipse, de alguna otra localidad de longitud conocida, que si llegamos a conseguirlas, por un cálculo combinado podríamos obtener la longitud exactamente y libre de los errores de las *Tablas*.

Vamos a indicar aquí las fórmulas que hemos empleado en nuestros cálculos para hallar la longitud del Observatorio, exponiendo después el cálculo completo para los tres contactos observados.

Sean:

ω = longitud que se trata de hallar.

λ = longitud aproximada del Observatorio, W. de Greenwich.

t = tiempo medio astronómico del contacto observado.

$t + \lambda$ = tiempo medio correspondiente en Greenwich.

T_0 = tiempo próximo á $(t + \lambda)$ adoptado como época de partida.

- x, y = coordenadas del centro de la sombra sobre el plano fundamental (dados en las Ephem.)
 x_0, y_0 = valores de x, y en el tiempo T_0 (en Greenwich).
 i = tangente del ángulo del cono.
 x', y' = cambios por minuto de x_0, y_0 (Ephemeris).
 Si ponemos

$$\tau = (t + \lambda) - T_0$$

los valores de x, y en el tiempo $(t + \lambda)$ serán

$$\begin{aligned} x &= x_0 + x' \tau \\ y &= y_0 + y' \tau \end{aligned}$$

los vapores x', y' son tomados para el tiempo $(t + \lambda)$, por interpolación de las Ephemeris, y como están dados en minutos, resultará τ también expresado en minutos.

Sean las siguientes cantidades que se toman de las Ephemeris:

l_1 = radio de la penumbra sobre el plano fundamental.

l_2 = radio de la umbra sobre el plano fundamental.

i_1 = tangente del ángulo del cono de penumbra.

i_2 = tangente del ángulo del cono de umbra.

u = ángulo horario del punto en que el eje del cono encuentra a la esfera celeste.

d = declinación del mismo punto.

Las cantidades ξ, η, ζ coordenadas del observador sobre el plano fundamental se obtienen por las fórmulas

$$\xi = \rho \cos \phi' \operatorname{sen} (\mu - \lambda)$$

$$\eta = \rho \operatorname{sen} \phi' \cos d - \rho \cos \phi' \operatorname{sen} d \cos (\eta - \lambda) = \eta_1 - \eta_2$$

$$\zeta = \rho \operatorname{sen} \phi' \operatorname{sen} d + \rho \cos \phi' \operatorname{cos} d \cos (\eta - \lambda) = \zeta_1 + \zeta_2 \text{ en las}$$

cuales:

ρ = radio de la Tierra en el lugar del observador.

ϕ' = latitud geocéntrica del observador.

Si L es la distancia del observador al eje del cono de sombra, en el momento del contacto deben verificarse las ecuaciones fundamentales del eclipse que son:

$$L = l - \zeta i$$

$$L \operatorname{sen} Q = x - \xi$$

$$L \operatorname{cos} Q = y - \eta$$

$$\text{Para el principio ó fin del eclipse } \left\{ \begin{array}{l} l = l_1 \\ i = i_1 \end{array} \right.$$

Para el principio ó fin de la fase anular $\left\{ \begin{array}{l} l = l_2 \\ i = i_2 \end{array} \right.$

Ahora en las ecuaciones

$$\begin{aligned} L \operatorname{sen} Q &= x_0 - \xi + x' \tau \\ L \operatorname{cos} Q &= y_0 - \eta + y' \tau \end{aligned}$$

τ es la única incógnita que hay que despejar, lo que se realiza del modo siguiente:

Sean las cantidades auxiliares m, M, n, N determinadas por las ecuaciones

$$\begin{aligned} m \operatorname{sen} M &= x_0 - \xi & n \operatorname{sen} N &= x' \\ m \operatorname{cos} M &= y_0 - \eta & n \operatorname{cos} N &= y' \end{aligned}$$

de donde

$$\operatorname{tang} M = \frac{x_0 - \xi}{y_0 - \eta} \qquad \operatorname{tang} N = \frac{x'}{y'}$$

de las ecuaciones

$$\begin{aligned} L \operatorname{sen} Q &= m \operatorname{sen} M + n \operatorname{sen} N \tau \\ L \operatorname{cos} Q &= m \operatorname{cos} M + n \operatorname{cos} N \tau \end{aligned}$$

haciendo $\psi = Q - N$
se obtiene

$$\operatorname{sen} \psi = \frac{m \operatorname{sen} (M - N)}{L}$$

y por fáciles operaciones se halla

$$\tau = \frac{L \operatorname{cos} \psi}{n} - \frac{m \operatorname{cos} (M - N)}{n}$$

o también en esta forma:

$$\tau = \frac{m \operatorname{sen} (M - N - \psi)}{n \operatorname{sen} \psi}$$

El arco ψ debe ser tomado de modo que $L \operatorname{cos} \psi$ sea negativo para el 1º y 2º contacto y positivo para el 3º y 4º. (En el caso de eclipse total L es negativo.)

La longitud se obtiene finalmente por la fórmula

$$\omega = T_0 - t + \tau$$

CÁLCULO DE LA LONGITUD DEL OBSERVATORIO ASTRONÓMICO DE LA
UNIVERSIDAD DE LA HABANA POR EL ECLIPSE ANULAR DE
SOL DEL 22 DE NOVIEMBRE DE 1919

	CONTACTOS OBSERVADOS								
	2o.			3o.			4o.		
(Tiempo civil) a. m.	8 ^h	3 ^m	48 ^s .6	8 ^h	11 ^m	56 ^s .2	9 ^h	47 ^m	57 ^s .2
	12			12			12		
(Tiempo astronómico) t	20 ^h	3 ^m	48 ^s .6	20 ^h	11 ^m	56 ^s .2	21 ^h	47 ^m	57 ^s .2
λ	5	29	30	5	29	30	5	29	30
$t + \lambda$	1	33	18.6	1	41	26.2	3	17	27.2
μ	26°	52'	6"	28°	50'	54"	52°	50'	30"
λ	82	22	30	82	22	30	82	22	30
$\mu - \lambda$	—55	30	24	—53	31	36	—29	32	0
$\log \rho \cos \phi$	9.9637923			9.9637923			9.9637923		
$\log \sin (\mu - \lambda)$	9.9160284	n		9.9053282	n		9.6927851	n	
$\log \xi$	9.8798207	n		9.8691205	n		9.6565774	n	
ξ	—	0.75827		—	0.73981		—	45350	
$\log \cos d$	9.97302			9.97301			9.97297		
$\log \rho \sin \phi$	9.5917101			9.5917101			9.5917101		
$\log \sin d$	9.53382	n		9.53384	n		9.53414	n	
$\log \eta_1$	9.5647301			9.5647201			9.5646801		
$\log \zeta_1$	9.1255301	n		9.1255501	n		9.1258501	n	
$\log \sin, d$	9.53382	n		9.53384	n		9.53414	n	
$\log \rho \cos \phi$	9.9637923			9.9637923			9.9637923		
$\log \cos (\mu - \lambda)$	9.7530545			9.7741143			9.9395537		
$\log \cos d$	9.97302			9.97301			9.97297		
$\log \eta_2$	9.2506668	n		9.2717466	n		9.4374860	n	
$\log \zeta_2$	9.6898668			9.7109166			9.8763160		
η_1	+	0.36705		+	0.36704		+	0.36701	
$-\eta_2$	+	0.17810		+	0.18696		+	0.27383	
ζ_1	—	0.13351		—	0.13352		—	0.13361	
ζ_2	+	0.48963		+	0.51394		+	0.75217	
$\eta = \eta_1 - \eta_2$	+	0.54515		+	0.55400		+	0.64084	
$\zeta = \zeta_1 - \zeta_2$	+	0.35612		+	0.38042		+	0.61856	
$\log \xi$	9.5515964			9.5802633			9.7913818		

	CONTACTOS OBSERVADOS		
	2o.	3o.	4o.
$\log \tan f = \log i$	7.67324	7.67324	7.67541
$\log \xi \tan f$	7.2248364	7.2535033	7.4667918
l	+ 0.02797	+ 0.02799	+ 0.57408
$\xi \tan f$	+ 0.0016782	+ 0.0017927	+ 0.0029295
L	+ 0.0262918	+ 0.0261973	+ 0.5711505
$T_o = 2^h x_o$	- 0.56321	- 0.56321	- 0.56321
y_o	+ 0.52444	+ 0.52444	+ 0.52444
ξ	- 0.75827	- 0.73981	- 0.45350
η	+ 0.54515	+ 0.55400	+ 0.64084
$m \text{ sen } M = x_o - \xi$	+ 0.19506	+ 0.17660	- 0.10971
$m \text{ cos } M = y_o - \eta$	- 0.02071	- 0.02956	- 0.11640
$\log m \text{ sen } M$	9.2901682	9.2469907	9.0402462 n
$\log m \text{ cos } M$	8.3161801 n	8.4707044 n	9.0659530 n
$\log \tan M$	0.9739881 n	0.7762863 n	9.9742932
M	96° 3' 38".0	99° 30' 8".3	223° 18' 19".0
$\log \text{ sen } M$	9.9975658	9.9939997	9.8362516 n
$\log m \text{ sen } M$	9.2901682	9.2469907	9.0402462 n
$\log m$	9.2926024	9.2529910	9.2039946
$\log n \text{ sen } N = x'$	7.9205	7.9205	7.9206
$\log n \text{ cos } N = y'$	6.994414 n	6.994264 n	6.991620 n
$\log \tan N$	0.926086 n	0.926236 n	0.928980 n
N	96° 45' 39".8	96° 45' 31".4	96° 42' 59".6
$\log \text{ sen } N$	9.9969693	9.9969713	9.9970091
$\log n \text{ sen } N$	7.9205	7.9205	7.9206
$\log n$	7.9235307	7.9235287	7.9235909
M	96° 3' 38".0	99° 30' 8".3	223° 18' 19".0
N	96° 45' 39".8	96 45 31. 4	96 42 59 .6
$M-N$	- 0° 42' 1".8	2° 44' 36".9	126° 35' 19".4
$\log \text{ sen } (M-N)$	8.0872746 n	8.6800298	9.9046803
$\log m$	9.2926024	9.2529910	9.2039946
$\text{comp. } \log L$	1.5801929	1.5817484	0.2432498
$\log \text{ sen } \psi$	8.9600699 n	9.5147692	9.3519247
ψ	185° 14' 0".8	19° 5' 48".8	12° 59' 42".1
$\log m$	9.2926024	9.2529910	9.2039946
$\log n$	7.9235307	7.9235287	7.9235909

	CONTACTOS OBSERVADOS		
	2o.	3o.	4o.
$\log \frac{m}{n}$	1.3690717	1.3294623	1.2804037
$M - N$	$0^{\circ} 42' 1''.8$	$2^{\circ} 44' 36''.9$	$126^{\circ} 35' 19''.4$
ψ	185 14 0 .8	19 5 48 .8	12 59 42 .1
$M - N - \psi$	$-185^{\circ} 56' 2''.6$	$-16^{\circ} 19' 11''.9$	$113^{\circ} 35' 37''.3$
$\log \text{sen } (M - N - \psi)$	9.0144522	9.4487089 n	9.9620882
$\log \frac{m}{n}$	1.3690717	1.3294623	1.2804037
comp. log sen ψ	1.0399300 n	0.4852308	0.6480753
$\log \tau$	1.4234539 n	1.2634020 n	1.8905672
τ	$-26^m 51.27$	$-18^m 34.05$	$+77^m. 7260$
τ	$-26^m 30^s.762$	$-18^m 20.430$	$+1^h 17^m 43^s. 56$
T_o	$2^h 0^m 0^s$	$2^h 0^m 0^s$	$2^h 0^m 0^s$
t	20 3 48.6	20 11 56.2	21 47 57.2
$T_o - t$	5 56 11.4	5 48 3.8	4 12 2.8
τ	$-0 26 30.7$	$-0 18 20.4$	$+1 17 43.5$
ω	$5^h 29^m 40^s.7$	$5^h 29^m 43^s.4$	$5^h 29^m 46^s.3$

Hallando el promedio de los tres valores obtenidos resulta como longitud del Observatorio Astronómico de la Universidad de la Habana

Long. = $5^h 29^m 43^s.3$ W. de Greenwich.

Este valor no es definitivo, está afectado de los errores de las Tablas de la Luna, pero es bastante aproximado. Si más adelante logramos obtener las observaciones del mismo eclipse en otras localidades, estableceremos las *ecuaciones de condición* para formar las *ecuaciones normales*, cuya solución nos permitirá obtener un valor exacto de la longitud del Observatorio.

JUSTO DE LARA

POR EL SR. F. DE P. CORONADO.

I.—SU SEUDONIMO.

¿Quién fué Justo de Lara? El protagonista de una comedia en cinco actos, de D. Gaspar Melchor de Jovellanos, intitulada: *El Delincuente honrado*, “primera obra española digna de memoria en aquel género de tragedia ciudadana o de comedia lacrimosa que aclimataron y defendieron en Francia La Chaussée y Diderot, y que es, sin disputa alguna, el germen del drama moderno de costumbres”, como dice atinadamente D. Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España* (t. III, v. II, p. 195).

¿Por qué escogió este seudónimo D. José de Armas y Cárdenas, a poco de empezar a escribir? Por tres motivos: primero, por seguir la costumbre que en aquella época tenía la mayor parte de los literatos especialmente los que se dedicaban a la crítica, de ocultar con un nombre falso el suyo verdadero; segundo, porque le seducía el carácter austero de aquel alcalde de casa y corte de la comedia de Jovellanos, y tercero, y principal de todos, para consagrar un cariñoso recuerdo a la memoria del que fué su abuelo materno: D. Nicolás de Cárdenas y Rodríguez.

Fué D. Nicolás hombre de gran talento, muy dado a las letras, que publicó en Nueva York, en 1836, un librito de 97 p., hoy de extraordinaria rareza, con el título de *Ensayos Poéticos*, y firmado *Por un Cubano ausente de su Patria*; que dió a luz en la Habana, en 1841, con el seudónimo *Teodemósfilo*, un volumen pequeño, de 123 p., que bautizó con el nombre de *Escenas de la vida en Cuba*; que en 1844 imprimió, con sus iniciales, y también en la Habana, en un tomo de 338 p., del mismo formato que los anteriores (16°), su novela original, de asunto cubano, *Las dos bodas*, y que al morir en el año de la Revolución de Yara, dejó, entre otros trabajos inéditos, un drama en cuatro actos: *Diego Velázquez*; una leyenda: *Hatuey*, y un fragmento de novela: *Don Juan*. Por sus méritos y por sus aficiones fué encargado D. Nicolás de dirigir la sección de declamación del antiguo Liceo de esta capital, en tiempos de D. Ra-

món Pintó, y uno de los éxitos mayores que la sección obtuvo fué la noche en que los aficionados que componían el cuadro dramático del Liceo representaron la citada comedia de Jovellanos, *El Delincuente honrado*, desempeñando D. Nicolás, con singular maestría, el interesante papel de Justo de Lara. Tan ruidoso fué el triunfo que aquellos aficionados alcanzaron, que de Matanzas se les invitó para que repitiesen allá la obra, en una función de caridad. Y en memoria de los laureles ganados por el abuelo, escogió el nieto, para su seudónimo, lustros más tarde, cuando emprendió la ingrata carrera de escritor público, el nombre del protagonista de la mencionada comedia del príncipe de los ingenios asturianos.

Reproduzco aquí, como nota curiosa, el programa de la función del Liceo, a que me he referido, copiándolo del original que se conserva en el Archivo Nacional de la República:

“Liceo.—Función dramática que pondrá en escena su Sección de Declamación el 22 de Agosto de 1846.—*El Delincuente honrado*: comedia en 5 actos en prosa, del célebre D. Gaspar Melchor de Jovellanos.—*Laura*, señorita doña Ignacia Valdés y Vicens; *Eugenia*, señora doña Joaquina V. de Rodríguez; *D. Justo de Lara*, señor don Nicolás de Cárdenas; *D. Simón de Escovedo*, señor don Lucas A. de Ugarte; *D. Torcuato Ramírez*, señor don Nareiso Foxá; *D. Anselmo, su amigo*, señor don Fernando Rodríguez; *D. Claudio*, señor don Juan Francisco Arango; *Juan, mayordomo*, señor don Antonio de la Herran; *Felipe*, señor don Manuel G. Azoy; *tropa, ministros, &* Caballeros de la sección.—Concluirá la función con el baile inglés, que bailará la señorita doña Lorenza Carbajal y Litz.”

No usó D. José de Armas y Cárdenas, desde el principio, el seudónimo de *Justo de Lara*; sus primeros artículos (entre los cuales se cuentan uno sobre *Gil Blas*, y otro sobre las dos locuras de los principales personajes del *Quijote*: la de D. Alonso y la de Sancho), así como sus primeros libros, los firmó con su nombre verdadero. Cuando decidió meterse a crítico y hacer de su pluma una profesión, fué cuando entró en la moda de entonces y adoptó el nombre de letras, que ha hecho famoso.

II.—SUS LIBROS

No es esta la bibliografía completa del insigne escritor que acaba de fallecer; para que lo fuera, sería preciso anotar aquí to-

dos los trabajos que dió a la estampa durante su laboriosa vida, ora firmados con su nombre, ora con su elegante seudónimo, ya sin firma ninguna. La bibliografía completa de D. José de Armas y Cárdenas ocuparía las páginas enteras de más de un número de este periódico, y estudio de tanta extensión no encaja en una revista de la índole de ésta. Quede semejante empeño para la Academia de la Historia, cuando ella, en su día, redacte el elogio del que fué uno de sus miembros más ilustres. La que ahora publico es simplemente la bibliografía de aquellas producciones de Armas que fueron recogidas en cuerpo de volumen, y la escribo, sin pretensiones de ninguna clase, como homenaje humilde a la memoria del amigo muerto y como apéndice pobre al magnífico artículo, inserto antes, de nuestro incomparable Manuel Sanguily.

1884

1.—*El Quijote* de Avellaneda y sus críticos, por José de Armas y Cárdenas. Habana. Editor: Miguel de Villa. 1884. 8º, 90 p.

Esta monografía fué muy celebrada por D. Manuel Sanguily y D. Antonio Bachiller y Morales en extensos artículos que se publicaron en *El Triunfo* de Abril 14 y Mayo 12, respectivamente, y también por D. Aureliano Fernández-Guerra y D. Marcelino Menéndez y Pelayo en cartas que vieron la luz en *El Triunfo* de 12 y 20 de Mayo.

2.—*La Dorotea* de Lope de Vega. Estudio crítico, por José de Armas y Cárdenas. Habana. Editor: Miguel de Villa. 1884. 8º, 61 p.

D. Marcelino Menéndez y Pelayo elogió calurosamente este trabajo, y con motivo de él nació la estrecha amistad que existió siempre entre Armas y el eminente polígrafo santanderino.

D. Manuel Sanguily dedicó a este folleto una noticia bibliográfica, firmada con las iniciales M. S., en *El Triunfo* de Agosto 10.

1885

3.—Los humanistas del Renacimiento, por José de Armas y Cárdenas. Publicada en la *Revista Cubana*. Habana. Imp. de Soler, Alvarez y Compañía. 1885. 4º, 32 p.

Apareció en el t. II, p. 509-536, de la mencionada publicación, y, según se declara en una nota, formaba parte de otro estudio "sobre la misma materia", que Armas proyectaba emprender, y que nunca llegó a escribir. Pensaba titular esta obra *Historia del Renacimiento*.

Al final del trabajo sienta Armas la siguiente conclusión: “Los inconvenientes de la Restauración de las letras clásicas, ¿han podido superar a sus ventajas? La pregunta está hecha y la respuesta es contraria.

1886

4.—Las Armas y el Duelo. Carta dirigida al Sr. D. Manuel Cardenal y Gómez, maestro de esgrima, por uno de sus discípulos. Habana. Imprenta “La Tipografía”, de M. Romero Rubio, 1886. 8º, 4 p.

Es una alabanza de la esgrima y una defensa del duelo: en aquella época los duelos estuvieron en boga. Durante el año en que se imprimió este folleto, se efectuaron en la Habana, según D. Agustín Cervantes (*Los Duelos en Cuba*, s. 1., A. Miranda y Ca. Imprenta La Moderna, 1894), quince duelos. La opinión de Armas sobre esta cuestión varió completamente con el tiempo. Después de la carta a Cardenal, se inserta, con el epígrafe *Aición*, el artículo *Sobre Duelos*, que Armas publicó en *La Lucha* de 18 de Septiembre de aquel año.

1887

5.—Rojos y Azules. Yo soy cubano. Habana. Imp. de la *Correspondencia de Cuba*. 1887. 8ª, 16 p.

Folleto escrito por encargo, a propósito del juego de pelota. Las desavenencias que surgieron entre los clubs *Habana* y *Almendares* “motivó la publicación de este folleto anónimo, que tiene por objeto recordar a todos los jóvenes pertenecientes a dichos clubs, lo peligrosas que son tales discórdias”. Es muy raro.

1888

6.—*Justo de Lara*. Los Adivinos y la Ciencia. Mr. Bishop no adivina. Habana. Imp. de *La Unión Constitucional*. 1888. 12ª, 56 p.

Se refiere a las experiencias de adivinación del pensamiento, que realizaba un inglés, o norteamericano, nombrado Mr. Washington Irving Bishop, que en aquel año visitó esta capital y dió varias funciones en el teatro de Tacón.

Contiene: “Mr. Bishop no adivina.—I. Mr. Bishop no es un “medium” ni recibe fluido magnético.—II. De algunos sistemas de adivinación.—III. Fenómenos subjetivos.—IV. Algo sobre la sugestión.—V. Caso curioso de hipnotismo y sugestión.—VI. Los rivales de Mr. Bishop.—VII. Mr. Bishop no es un hipnotizado.—VIII. Mr. Bishop no recibe sugestión mental.—IX. La explicación fisiológica de los experimentos de Mr. Bishop.—X. Razones para sostener que Mr. Bishop es un prestidigitador.—XI. El gran vocabulario.—XII. La trampa del billete.”

1890

7.—Observaciones médico-legales sobre el caso de don Esteban Verdú, por José de Armas y Cárdenas, Abogado. Habana. Establecimiento tipográfico, calle de O'Reilly núm. 9. 1890. 8º, 32 p.

Verdú fué un catalán que mató por celos, el 1º de Enero de 1889, en la casa Prado núm. 13, a la mujer con quien llevaba amores. Armas lo defendió en este folleto, juzgándolo epiléptico y considerándolo, por tanto, irresponsable de su crimen.

1892

8.—*Justo de Lara*. Las Avispas. Habana. Imprenta y papelería "La Universal". 1892. 12º, 14 números.

Revista semanal, en forma de folleto, que aparecía los sábados. En la cubierta tenía un dibujo de Reinoso, grabado por Spencer, que representaba a Armas cabalgando sobre una avispa. Los tres primeros números son de 32 p. y los restantes de 16. El primer número salió el 24 de Diciembre de 1892, y el último el 25 de Marzo de 1893. A partir del número 15 cambió de forma, imprimiéndose entonces todos los días, menos los domingos, y ya no fué Armas el único redactor. Cuando abandonó la dirección, con motivo de un viaje, cayó el periódico en manos de otras personas y tuvo un mal fin.

1895

9.—*Justo de Lara*. Los Triunfadores. Drama en dos actos y un epílogo, representado por primera vez con el título de "La Lucha de la Vida", en el teatro de Tacón la noche del 27 de Marzo de 1895, a beneficio del primer actor don Ricardo Valero. Habana. Imprenta "El Comercio Tipográfico". 1895. 8º, 52 p.

Es un ensayo de grandes alientos, con el cual reveló Armas que poseía "verdadero ingenio dramático", como escribió entonces Varona. El público aplaudió estrepitosamente la obra la noche del estreno, y la crítica le prodigó ardientes elogios.

1896

10.—Las Avispas. Se publica todos los sábados. Redactor, *Justo de Lara*. Nueva York. Imprenta de "El Porvenir", 16º, 66 p.

Segunda época de este periódico. El primer número tiene fecha 28 de Marzo, y el tercero, fecha 11 de Abril. En *El Porvenir* de Nueva York, co-

rrespondiente al 27 de Abril de aquel año, y en la sección titulada *Notas varias*, se publicó lo siguiente:

“El señor Director de *Las Avispas* nos encarga anunciar que el periódico, reformado, aparecerá brevemente.

La suspensión obedece a nuevos arreglos, que redundarán en beneficio de la publicación”.

A pesar de este anuncio, el periódico no volvió a imprimirse.

11.—La perfidia española ante la Revolución de Cuba. Entrevistas de un cubano con el señor don Antonio Cánovas del Castillo, Presidente del Consejo de Ministros de España, Imprenta “América”. S. Figueroa, Editor. 1896. 8º, 16 p.

Firmado al final: “José de Armas-Cárdenas. *New York*, Noviembre 17 de 1896”. Estas entrevistas fueron proporcionadas por el conde de Casa-Miranda, según me aseguró Armas cada vez que le manifesté mis dudas respecto de ellas. Armas cuenta que propuso a Cánovas, como única solución a la guerra de Cuba, el reconocimiento de la independencia de la Isla, por parte de España, mediante el pago de una indemnización de cien millones de pesos, y Cánovas no aceptó la proposición. El folleto fué traducido al inglés por D. Sotero Figueroa y publicado, con ligeras variaciones y supresiones, en el periódico neoyorquino *The World*, de Noviembre 26 de 1896. *The World* sustituyó los títulos por estos otros: *An Envoy to Spain! A Diplomatic Agent from the Cuban Junta goes to Madrid to suggest the Purchase of Cuba for \$100,000,000. Now first made published.* A esta traducción se acompañó un retrato que en nada se parece a Armas.

Recordaré ahora, por ser una coincidencia notable, que D. José de Armas y Céspedes, padre de *Justo de Lara*, en su folleto *Manifiesto de un Cubano al Gobierno de España* (París, Librería Española de E. Denné Schmitz, 1876, 8º, 32 p.), refiere que a fines de 75 entró en Madrid con un salvoconducto y se entrevistó con los Ministros de Gobernación y de Ultramar, y propuso al mismo Cánovas, que a la sazón era también Presidente del Consejo, como solución para acabar la guerra de entonces, que España concertara “con los Estados Unidos y, si posible fuese, con Inglaterra o Alemania, un tratado para proteger la independencia de Cuba, contra cualquier ataque del Exterior, y que Cuba” diera a España, como indemnización, “cien millones de pesos fuertes en efectivo y al contado, ventajas comerciales y seguridad de que los bienes de los peninsulares” quedarían garantizados.

1903

12.—Cuento viejo. A su maestro de esgrima Sr. Lcdo. Manuel Cardenal, por su amigo y discípulo *Justo de Lara*. Habana, 19 de Septiembre de 1886, Isla de Cuba. Habana. Imp. y Pap. “La Nacional” 1903. 16º 12 p.

Es una anécdota ocurrida en un café de Nueva-Orleans, “allá por el año de 1830”, al célebre esgrimista cubano D. Francisco Sentmanat y Zayas.

Se publicó este cuento en *Lunes de "La Unión Constitucional"*, en 1886, y fué reproducido en forma de folleto, en 1903, por Cardenal, sin el consentimiento de Armas,

1905

13.—Cervantes y el *Quijote*. El hombre, el libro y la época. Por *Justo de Lara*. Habana. Imp. y Lib. "La Moderna Poesía". 1905. 8º, VII-140 p.

El primero de los tres trabajos que componen este libro obtuvo el premio ofrecido por el Centro Gallego "para la mejor biografía corta de Cervantes en el certamen de *Diario de la Marina*, en celebración del centenario del *Quijote*; el segundo se publicó en la edición extraordinaria que *La Lucha* consagró al centenario, y el tercero fué escrito "para completar el volumen". La edición de esta obra fué costeada por el Sr. D. Antonio San Miguel, director de *La Lucha* y amigo íntimo de Armas.

1906

14.—Los dos protectorados. Observaciones al pueblo de Cuba, por J. de Armas. Con una carta-introducción, por D. T. Lainé. Habana. Imprenta y papelería de Rambla y Bouza. 1906. 8º, 47 p.

Recopilación de varios artículos publicados por Armas en diferentes periódicos de la Habana, con motivo de la revolución de Agosto de aquel año. Ante la violenta caída de la República, y temeroso de que los Estados Unidos se apropiaran la Isla, Armas defendió como solución al problema planteado, para sacar a salvo la nacionalidad por lo menos, el protectorado americano.

Contiene: "(Una carta de don D. T. Lainé a Armas, fecha 6 de Noviembre).—*Cuba y los Estados Unidos*. (*El pasado y el porvenir*). J. de Armas. (*Diario de la Marina*, Noviembre 20, 1906.)—*La República sensata*. D. T. Lainé. José de Armas. (*The Havana Daily Telegraph*, Noviembre 22, 1906.)—*Pro Patria*. Justo de Lara. (*La Discusión*, Noviembre 23 de 1906.)—*El Peligro*. Justo de Lara. (*Cuba y América*, Noviembre 24 de 1906.)—*Libertad y esclavitud*. Justo de Lara. (*Diario de la Marina*, Noviembre 26 de 1906.)—*Manifiesto al país. Los dos protectorados*. J. de Armas. (*La Discusión* Justo de Lara. (*La Discusión*, Diciembre 5, 1906.)"

15.—Duty of the United States in Cuba. Articles published by Cuban newspapers and translated into English with press comments and opinions from prominent Cubans. Havana. Printing and stationery of Rambla and Bouza. 1906. 8º, 52 p.

Es la versión inglesa del folleto anterior. Fué editado por el Dr. Dámaso T. Lainé. Al artículo *La República sensata* se le substituyó el título por este

otro: *No reflection on Roosevelt*. Los títulos del manifiesto de Diciembre 3 aparecen invertidos. Trae de más, al final, un manojito de opiniones y comentarios.

1907

16.—Reprinted from "The Havana Daily Telegraph". J. de Armas. El Protectorado. (The Protectorate). Habana. Imprenta y papelería de Rambla y Bouza. 1907. 8º, 104 p.

Reproducción de los artículos escritos por Armas del 12 de Enero de 1907 al 24 de Febrero del mismo año, abogando por el protectorado americano en Cuba, y publicados en *The Havana Daily Telegraph*. Está dedicado a Mr. James Gordon Bennet, propietario de *The New York Herald*, y fué esta dedicatoria lo que estrechó la amistad entre Armas y Bennet.

Contiene: "Thomas Jefferson y Cuba Libre.—Thomas Jefferson and Cuba Libre.—Revoluciones Venezolanas y Cubananas.—Venezuelan and Cuban revolutions.—La Opinión del País.—The Opinion of the Country.—En la loma de San Juan.—On historic San Juan hill.—Viajando por el Cauto.—On the Cauto river.—La Voz del "Guajiro".—Voice of the Peasant.—Roosevelt, Root y Cuba.—Roosevelt, Root and Cuba.—Anatomía social cubana.—Anatomy of the Cuban people.—Historia de crimen y tiranía.—A history of crime and tyranny.—Lanuza y el protectorado.—Lanuza and the protectorate.—¿Protectorado o tiranía?—Protectorate or tyranny?—Esos buenos oficiales americanos.—Those good American officers.—El Presidente Roosevelt engañado.—President Roosevelt deceived.—La incertidumbre no puede durar.—Uncertainty cannot last longer.—Deber de los Estados Unidos.—Real duty of United States.—La verdadera situación de Cuba.—True aspects of Cuban situation.—Desde Buchanan hasta Roosevelt.—From Buchanan to Roosevelt.—La República y el Protectorado.—Cuban Republic and Protectorate.—Habla el Doctor Lainé.—Letter from Doctor Lainé.—Index,"

1909

17.—Cervantes y el Duque de Sessa. Nuevas Observaciones sobre el *Quijote* de Avellaneda y su autor, por José de Armas (*Justo de Lara*). Habana. Imp. P. Fernández y C^a 1909. 16º, 117 p.

Los siete artículos que forman este libro fueron publicados en el *Diario de la Marina* en los meses de Noviembre y Diciembre de 1908. Armas sostiene aquí la teoría de que el "principal autor—de acuerdo con Lope de Vega y bajo su guía—del famoso *Quijote* de Avellaneda, fué nada menos que Don Luis Fernández de Córdoba... Duque de Sessa". En *El Quijote de Avellaneda y sus críticos* había calificado de indescifrable el enigma de Avellaneda, y declarado que no se cansaría de combatir como absurda la opinión de que Avellaneda pudiera ser Lope de Vega. El libro está dedicado a D. Antonio Maura.

1910

18.—Ensayos críticos de literatura inglesa y española, por José de Armas. Madrid. Librería General de Victoriano Suárez. 1910. 8º, 319 p.

En un prefacio dirigido *Al lector*, declara Armas que estos ensayos fueron “publicados por primera vez en periódicos de Cuba y España, desde 1884 hasta 1909”. Es una de sus mejores obras. Está dedicada “al insigne hispanófilo James Fitzmaurice-Kelly”, y contiene los siguientes escritos:

“Marlowe.—Sobre “Othello”.—Samuel Pepys.—Calderón en Inglaterra.—Joyas bibliográficas del Museo Británico.—Cervantes.—Sobre una historia de la literatura española.—Moreto.—Algo sobre Séneca.—Martí.—Plácido o “El poeta envilecido”.—Hablando con Menéndez y Pelayo.—Los satíricos.—Antoine de Brunel y su viaje a España en 1655.—Los libros de Colón.—La verdad histórica.—Sarasate.”

19.—Filosofía Vedanta. Ocho conferencias por el Swami Vivekananda sobre Karma Yoga. Traducidas del inglés por *J. de Lara*, y tomadas de “Cuba y América”. Reimpreso por “Rayos de Luz”. S. 1., i. ni a. 8º, 68 p.

La cubierta dice así: *Filosofía Vedanta. Karma Yoga. Obsequio que hace la Asociación de Estudiantes de Teosofía, a sus amigos y lectores de la Revista “Rayos de Luz”. Delicias, entre San Francisco y Milagros, Jesús del Monte. Habana.*

Se publicó por primera vez esta traducción en *Cuba y América*, Habana, 1906, vol. XXI, p. 21-23, 40-43, 54-56, 71-73, 87-90, 106-107, 150-153, 162-163, 178-179, 194-197, 212-214, 231-232, 250-251 y 266-267. *Cuba y América* hizo constar que estas conferencias habían sido traducidas del inglés, expresamente para ella; pero no dijo el nombre del traductor.

Años más tarde, decidió D. Hipólito Mora, gran propagandista de la teosofía entre nosotros, reproducir esta traducción en forma de folleto, cuando comenzó a publicar su revista *Rayos de Luz*, que se tiraba en la imprenta de Comas y López, Compostela núm. 73, en esta ciudad. La reproducción empezó en el núm. 2 del periódico, correspondiente a Mayo de 1910, y terminó en el núm. 7, o sea en Octubre de aquel año. Al final de cada entrega se incluían, sueltas, 12 p. del folleto, menos en la núm. 7, con la que sólo se repartieron las 8 p. que faltaban para completar las 68 de la obra. Al mismo tiempo que se imprimía en la revista, hizo Mora, por su cuenta, una edición aparte, de 400 ejemplares, para distribuirlos gratis “entre teosofistas, espiritistas y amigos diferentes”, y como le constaba que el traductor había sido Armas por varias conversaciones sostenidas con éste, antes de su viaje a España, en casa de D. José Maxó, lo declaró así en la portada del folleto.

1911

20.—Estudios y Retratos, por José de Armas. Madrid. Librería General de Victoriano Suárez. 1911. 8º, XI-314 p.

Con motivo de esta obra surgieron entre Armas y el editor Suárez serias diferencias que lo distanciaron. Debido a estos disgustos el libro no circuló mucho, no obstante ser uno de los mejores de Armas.

Comprende los trabajos que siguen: “Prólogo.—Los humanistas del Renacimiento.—Ulrico de Hutten.—Lope de Vega.—La Economía política y la Historia.—Literatura dramática francesa. (Notas al margen de Phedra, Hernani y *La dama de las Camelias*).—Influencia del pesimismo en el siglo XIX.—Algo sobre la envidia.—Itálica.—Barcelona.—Las dos Giocondas.—La pintura española y el Greco.—Velázquez.—La pintura antigua y su crítica en España.—Hombres de mi tiempo: Vara de Rey, Mr. Taft, Mr. Roosevelt, González de Mendoza, Domingo Fernández Cubas, Don Manuel Cañete, Alarcón, Julián del Casal.”

1912

21.—*El Peregrino*. Revista quincenal. Redactor: José de Armas (*Justo de Lara*). Madrid, 1912. 8º, 360 p.

Se publicaron cinco números, que corresponden a las fechas siguientes: Marzo 15, Abril 1º y 15, Mayo 1º y Junio 15. El último “contiene doble lectura que los anteriores y mayor número de fotograbados”, en “compensación por su demora en aparecer, debida a particulares atenciones del redactor”. La revista se editaba en la imprenta de Fortanet, Libertad, 29.

Es curiosa la afición de varios escritores cubanos al nombre *El peregrino*: lo usaron por seudónimo D. Lorenzo de Allo y D. Domingo del Monte; la Avellaneda se firmó *La Peregrina*; y D. José Luis Alfonso, marqués de Montelo, tituló su libro de poesías *Cantos de un peregrino* (París, Imprenta de Ad. Lainé y J. Havard, 1863, 8º, 293 p., ref.), y Armas escogió este nombre para bautizar su revista.

I. Saludo.—“Nobleza americana”.—Sorolla.—D. Aureliano de Beruete, —De cómo murió Gutierre de Cetina.—Libros recibidos.—Cosas peregrinas.

Ilustraciones de Sorolla: Autoretrato.—Estudio.—Sus suegros.—Trata de blancas.—Desnudo.—La convaleciente.—D. Aureliano de Beruete.—En la playa.

II. Carácter del arte.—Un tipo de envidioso literario.—Leonardo de Vinci en el Prado.—*Libros recibidos* (“Paraguay”, “La tía fingida”, “Desde mi sitio”, “Museo del Greco”).—*Cosas peregrinas* (Alfaro, El futurismo, El egoísmo, Romeu, Mañara).

Ilustraciones.—De Leonardo de Vinci: “Jesús y San Juan”, “La Sacra Familia”, “Las dos Vírgenes de las Rocas”.—De Luini: “Salomé”, “La Virgen y el Niño”.—José Romeu.—Monumento en Sagunto.

III. Las mujeres y la Academia.—Un buen consejo.—Un viajero imaginario.—Moreno Carbonero.—Guerrero-Mendoza.—Giorgione y de Vinci.—*Libros recibidos* (“Lecturas españolas”, “El retrato de Cervantes”, “Fin de condena”).—*Cosas peregrinas* (La bruja, La amistad, Escuela de periodistas, Un peligro).

Ilustraciones.—Moreno Carbonero en su estudio.—Cuadros de Moreno Carbonero: “Una aventura del *Quijote*”, “Una fuente en Málaga”, “Silvela”, “Amós Salvador”.—María Guerrero-Mendoza.

IV. En la Vicaría.—Fósiles castelanos.—La política en Cuba y el general Gómez.—Beruete, paisajista.—Los plagios de Cervantes.—Beaumarchais y Agustín de Rojas.—*Libros recibidos* (“Los débiles”, “Esperanzas y recuerdos”, Noda). Advertencia.—*Cosas peregrinas* (Una aventura de Wagner, Curiosas semejanzas, La prosperidad de Cuba, Un libro peregrino, Amor oculto).

Ilustraciones.—Retrato del Presidente de Cuba.—Paisajes de Beruete: “El Tajo” (Toledo), “La Moncloa” (Madrid), “El Tajo” (Toledo), “El Guadarrama”, “Cimas de Jungfrau”, “Segovia”, “Cuenca, desde las orillas del Júcar”, “Las Huertas” (Avia), “Cuenca”, “El plantío de Infantes”.—Retrato de Agustín de Rojas.

V. Maura y Menéndez Pelayo.—Los *yankees* y el Gobierno cubano.—La revuelta de negros en Cuba.—El Maestro Menéndez y Pelayo (impresiones y recuerdos).—Bibliografía de Menéndez y Pelayo.—España en los Estados Unidos.—Labra.—*Libros recibidos*: Sanguily y Knox, Chuquisaca, Sociología general, Tres folletos de Rodríguez Marín, Jesusa Alfonso.

Ilustraciones: The Hispanic Society.—Retrato de Menéndez y Pelayo.—Dos autógrafos de Menéndez y Pelayo.—The H. S. (salón de lectura).—Retrato de D. Rafael María de Labra.

1915

22.—Biblioteca de Autores Cubanos Contemporáneos. José de Armas y Cárdenas. Historia y Literatura. Habana. Jesús Montero, Editor. Librería “Studium”. 1915. 8º, 279 p., ret.

Es el t. II de esta Biblioteca y los estudios en él recogidos “fueron escritos de 1911 a comienzos de 1914, y aunque publicados ya en periódicos de Cuba y España, su texto aparece ahora con notables adiciones y enmiendas”, según declara el autor en el prólogo. La Academia Nacional de Artes y Letras otorgó a Armas, por este libro, el premio ofrecido “al autor cubano de la mejor obra... publicada en Cuba, en el lapso comprendido entre el 1º de Enero y el 30 de Octubre de 1915”. Está ilustrado este volumen con un retrato de Armas dibujado al lápiz por Olivera.

Contiene: “Prólogo.—El martirio de Servet.—Don Hernando de Acuña.—Montaigne.—Erasmus y su “Elogio de la locura”.—La Rochefoucauld.—Madame de Lafayette y “La Princesa de Cleves”.—La Du-Barry.—Diderot.—Laurence Sterne.—Una amiguita de Napoleón.—Talleyrand.—La calumnia de la señora Beecher Stowe.—Nietzsche y Sepúlveda.—La muerte de Lasalle.

—Algo sobre Wagner.—Dostowiesky.—Edgard A. Poe.—Whitman.—Amores de Chateaubriand.—Víctor Hugo y “Los trabajadores del mar”.—Veillot.—El melodrama de Pixerecourt”.

23.—El *Quijote* y su época, por José de Armas, C. de la Real Academia Española y “The Hispanic Society of America”; individuo de número de la Academia de la Historia, de Cuba, etc. Renacimiento. Madrid.—Buenos Aires. 1915. 8º, 267 p.

Es la mejor de todas sus obras.

Comprende: Vida de Cervantes, en siete capítulos.—El *Quijote* y su tiempo, en doce capítulos titulados: I. 1604-1605; II. Pobreza y espíritu de aventuras; III. El mal gobierno; IV. El Duque de Lerma; V. Los libros de caballería y la sátira de Cervantes; VI. El Duque de Sessa y Lope de Vega; VII. Cervantes y el *Quijote*; VIII. La moral del *Quijote*; IX. Ingleses y españoles. Carlos V y la decadencia de España; X. Cervantes y Velázquez; XI. Don Quijote, y XII. Los demás personajes.—La idea del *Quijote* en Inglaterra, desde Chaucer hasta Beaumont y Fletcher, en tres capítulos, a saber: I. Sir Thopas y Don Quijote; II. Cervantes y Shakespeare. La historia de Cardenio; y III. La primera imitación del *Quijote*. La época literaria de Cervantes.—Dos apéndices: I. sobre *La tía fingida*; II. Dos centenarios.—Y una addenda.

1916

24.—José de Armas. Cervantes en la Literatura inglesa. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 8 de Mayo de 1916. Madrid. Imprenta Renacimiento. 1916. 8º, 38 p.

Esta conferencia está dedicada a Edmund Gosse, y fué leída por el escritor y poeta D. Alberto Valero Martín, por haberle impedido a Armas hacerlo su quebrantada salud.

III.—ESCRITOS INEDITOS

Son varios los escritos inéditos que ha dejado *Justo de Lara*; pero de todos ellos, los más importantes, los de mayores alientos, son un drama, una novela, una traducción al inglés, y un artículo. Este último su obra postrera.

El drama se titula *Luisa Ventura*, o *Teresa Ventura*, no estoy seguro, aunque me parece recordar que es *Luisa* y no *Teresa*. Según mis noticias, este drama iba a ser estrenado en Madrid por una de las compañías españolas más renombradas; pero debido a ciertos cuidados de familia, primero, y a la enfermedad de Armas,

después, se fué aplazando el estudio de la obra, y acabó por quedar inédita.

La novela no la conozco, ni siquiera sé el título; mas a juzgar por las condiciones que adornaban al autor, evidenciadas sobradamente en otros libros, no resulta aventurado suponer que es una buena novela. Armas poseía todas las cualidades que se consideran necesarias para ser un novelista notable.

La obra que vertió a la lengua de Shakespeare, es la que en 1745 publicó en su ciudad natal, con el título de *Molestias del trato humano, declaradas con reflexiones políticas y morales sobre la sociedad del hombre*, el benedictino zaragozano Fr. Juan Crisóstomo Olóriz y Nadal, religioso que floreció entre los años de 1711 y 1783. De esta obra hay otras dos ediciones: una hecha en Madrid, en 1788, y la otra en Barcelona, en 1887.

Y el artículo, que, por cierto, no llegó a concluirlo por habersele impedido la muerte, refiérese a la conducta observada en estos tiempos por los poderosos Estados Unidos de América con la débil República Dominicana. Tampoco conozco este comienzo de trabajo; pero tengo entendido que no tardará mucho en ver la luz en la revista *Social*.

ELOGIO DEL DR. ANTONIO ESPINAL (1)

POR EL DR. JOSÉ R. GARCÍA FONTS.

Profesor Auxiliar de la Escuela de Ingenieros.

Honorable Sr. Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Sr. Rector, señores Profesores, señoras y señores:

Designado por la Facultad de Letras y Ciencias de nuestra Universidad para hacer el elogio fúnebre de uno de nuestros más queridos compañeros, el Dr. Antonio Espinal y Bestard, mi primer impulso fué el de declinar tan grande honor, por ser yo el más modesto de los profesores que integran nuestra Facultad, pero recordando que el "cumplimiento del deber" era la característica del iustre desaparecido, volví mis pasos y acepté cual soldado disciplinado la misión que se me confiaba, en la seguridad que si bien otro pudiera hacerlo con más galanura y belleza, ninguno con más cariño y respeto; pues desde los primeros días que frecuenté este plantel de educación me sentí atraído por la figura venerable del viejo maestro, que exacto cual la salida del Astro Rey, veía un día y otro día subir pausadamente las gradas de este "Templo del Saber", sin que las inclemencias del tiempo ni ninguna otra causa fueran capaces de impedir que a las 8 de la mañana se encontrara explicando su cátedra; y después, cuando por el curso de mis estudios vi satisfechos mis deseos de oír sus elocuentes conferencias y sus sabios consejos, mi admiración y cariño no tuvieron límites, pues ninguno como él se esforzaba en prepararnos para la lucha por la vida, ya próxima a comenzar, por ser las cátedras que explicaba las últimas de la carrera de Arquitecto, y como un padre amoroso se esforzaba por formar nuestra personalidad, tanto artística como moral.

Consecuente asimismo con el carácter del querido compañero, por breves instantes he de ocupar vuestra atención, porque sólo así, este postrer tributo que hoy le rendimos, estará en consonancia con su manera de ser, pues siempre optó por las frases sencillas y concisas, sin agrardarle nunca las oraciones pomposas, ni los ditirambos retumbantes.

(1) Leído en la sesión solemne celebrada el 8 de Mayo de 1920.

Bajo los dos aspectos más grandes que se puede considerar a un hombre, hemos de estudiar al ilustre desaparecido: bajo el aspecto de gran patriota y bajo el aspecto de sabio educador, de carácter recto, inflexible y justiciero, y lástima es, por todos conceptos, que las generaciones que sin cesar pasan por las aulas de nuestra *alma mater* no conozca mejor la historia de este gran hombre que modesto y sin ruido pasó por nuestro primer centro docente, derramando a raudales los dones más preciados de patriotismo y firmeza de carácter.

Hijo de nuestra región oriental, cuna de tantos patriotas, nació en 1842 y sus primeros estudios los cursó en su ciudad natal, pasando después a la Habana, donde se graduó de Bachiller con la honrosa nota de Sobresaliente. Frecuentando ya las aulas de la extinguida Escuela Profesional y sobresaliendo por su inclinación a la Arquitectura, le cupo la gloria de ser escogido entre los pocos que el gobierno de España enviaba a Madrid a estudiar en su célebre Escuela Especial de Arquitectura de San Fernando, cursando en ella varias asignaturas y regresando en 1867.

Dado por el caudillo de nuestras libertades, el gran Carlos Manuel de Céspedes, el grito de Independencia el 10 de Octubre de 1868 el Dr. Espinal, como buen cubano, empuñó la espada y corrió presto a ofrendar su vida en aras de la Independencia de nuestra querida Cuba; desde Nassau, y formando parte de la célebre expedición del "Galvanié" vino a nuestras playas a ocupar su puesto de honor en las filas revolucionarias el 27 de Diciembre del propio año 1868.

Ya en los campos de batalla y por sus condiciones excepcionales la Cámara Cubana le nombró Gobernador del Departamento Oriental, en el desempeño de dicho puesto fué hecho prisionero y conducido a la histórica ciudad de Bayamo, habiendo pedido el fiscal que instruyó el proceso la pena de muerte, pero sentencia que no se cumplió gracias a haber muerto violentamente de fiebre amarilla; vista de nuevo la causa por otro menos sanguinario, pidió y obtuvo su deportación a las prisiones de Ceuta; por su cultura poco común, los sufrimientos del destierro fueron un tanto aliviados, pues en vez de los trabajos forzados a que sometían a los presos políticos, fué designado profesor de las hijas del Gobernador de las Prisiones, captándose sus simpatías, a tal extremo, que no sólo le facilitó su evasión sino que le dió recursos para los primeros gastos del desembarco.

De arribada en tierras de la hospitalaria Francia y ya en París, su amigo el célebre matemático don José de Villafañe, le proporcionó los medios de pasar a San José de Costa Rica, donde solicitaban un Director para el Instituto de Segunda Enseñanza, puesto que ganó por oposición y desempeñó hasta 1881. De regreso a nuestras playas, siguió entregado por completo a la noble misión de la enseñanza, dedicándose a transmitir a sus semejantes sus vastos conocimientos adquiridos a fuerza de grandes sacrificios y de una constante lectura, y así desempeñó el puesto de Profesor Auxiliar de la Escuela de Artes y Oficios, nombrado en 3 de Diciembre de 1868; el de Titular de la Cátedra de Dibujo Geométrico, Lineal y de Aplicación desde el 20 de Noviembre de 1899 y en la extinguida Escuela Profesional de la Isla de Cuba, las Cátedras de Composición de Edificios, Arquitectura Legal y Dibujo Arquitectónico, de donde pasó, por reformas en la enseñanza a virtud de haberse creado la Escuela de Ingenieros Electricistas y Arquitectos y mediante oposición, a desempeñar la Cátedra "F" de la propia Escuela, explicando las asignaturas de Arquitectura e Higiene de los Edificios, Historia de la Arquitectura y Contratos y Presupuestos y Legislación, desde el 20 de Septiembre de 1900 hasta el 3 de Septiembre de 1915 en que dejó de existir.

Desde su retorno a nuestro suelo, hasta su muerte, su vida fué consagrada a la ciencia, pues a poco de haber llegado hizo el ejercicio de grado de Licenciado en Ciencias el 6 de Noviembre de 1888, obteniendo la calificación de Sobresaliente y desarrollando magistralmente el tema interesantísimo de "Intersección de un plano con un hiperboloide de Revolución".

En 30 de Junio de 1899, hizo el grado de Doctor en Ciencias Físico-Matemáticas, desarrollando el tema "Gnomonick".

En 19 de Septiembre de 1902, tomó el título de Arquitecto de nuestra Universidad, desarrollando el tema "Colegio de 1ª Enseñanza y Preparatorio para las carreras especiales de Ingenieros y Arquitectos".

En la segunda lucha por nuestra Libertad, su naturaleza ya agotada por el estudio incesante, no le permitió ir personalmente a la lid, pero desde su retiro, con su palabra, su pluma y su óbolo, contribuyó al triunfo de nuestro ideal de independencia.

Fué designado por el Decreto Presidencial de 27 de Julio de 1910 miembro del jurado que había de elegir el mejor proyecto para la construcción del Palacio Presidencial de nuestra República

y en 9 de Julio de 1914 miembro del jurado para el concurso de la estatua de nuestro primer Presidente, D. Tomás Estrada Palma.

Escritor notable, colaboró en el *Imparcial*, de Madrid, la Revista de nuestra Facultad y en otras varias publicaciones; y como conferenciante, entre otras, dió dos magistrales como parte del plan de las conferencias de extensión universitaria, que años tras años organiza nuestra Facultad, desarrollando el 19 de Marzo de 1904 "Los principios geométricos de la obra arquitectónica" y el 11 de Marzo de 1911 el tema de "El Arte Florentino del Siglo XV".

Esta fué, pues, la vida tan modesta, pero tan fructífera de este gran hombre y ejemplar ciudadano, que entregó su alma al Creador rodeado de su viuda inconsolable y de sus dos amantes hijos y a quien en la tarde del 4 de Septiembre de 1915 condujimos al lugar de su eterno descanso previamente escogido por él, en el cementerio de la vecina villa de Guanabacoa.

Sólo nos resta, señores, antes de dar por terminado este piadoso acto de justa recordación de las excelsas virtudes del brillante Profesor de la Escuela de Ingenieros y Arquitectos, el pedirle que desde el lugar donde descansa, desde la otra vida, nos ilumine para que no tengamos en todos nuestros actos otra divisa que la suya: "el cumplimiento del deber".

RAFAEL FERNANDEZ DE CASTRO

POR EL DR. EVELIO RODRÍGUEZ LENDIÁN. (1)

Catedrático de Historia.

Ha caído para no levantarse más uno de los grandes de nuestra Patria, uno de los cubanos que más la enaltecieron con el brillo de su personalidad ilustre, con el prestigio de su talento, de su cultura, de su inmenso valer social y político, el Dr. Rafael F. de Castro.

Hombre de la generación que preparó con sus campañas políticas el período de la Revolución redentora, apenas si era conocido de la presente, y alejado de la participación activa de la política militante, permaneció desde el advenimiento del nuevo régimen hasta su muerte, consagrando sus actividades todas al amor de su familia y a la administración de sus cuantiosos intereses, representados por el fomento de sus valiosas fincas azucareras.

Llegado a Cuba en plena juventud procedente de la Metrópoli, donde había cursado sus estudios de Derecho y Filosofía, pronto demostró su preparación magnífica y su soberana inteligencia al obtener por oposición la cátedra de Historia de nuestra Universidad, revelando sus grandes conocimientos y sus excepcionales dotes como orador académico, conquistándose las simpatías generales, y abriéndosele las puertas de todos los centros culturales del país, a muchas de cuyas directivas perteneció, entre ellos "La Caridad del Cerro", famosa por su patriótica historia y de la que fué Presidente en la época de su mayor auge y esplendor.

Pero sus extraordinarias facultades de tribuno, necesitaban un escenario más amplio, y afiliado al Partido Liberal, que desplegó después la bandera de la Autonomía, cuando este partido libraba ruda y colosal batalla, tanto aquí como en España, para obtener de la recelosa y desconfiada Metrópoli el reconocimiento de la

(1) Este artículo se publicó en el periódico *Arte* correspondiente al 15 de Febrero de 1920. La Redacción de esta Revista lo reproduce como homenaje que rinde a la memoria de quien fué muy ilustre Profesor de Historia Universal y Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad.

personalidad cubana y la mayor suma de libertades para este pueblo, se distinguió entre los más grandes oradores de aquel partido, como uno de los más elocuentes y populares llegando a ser el ídolo de las multitudes que veían en él al cubano personificación del más puro patriotismo y de las aspiraciones de libertad de nuestro pueblo, en días de opresión y despotismo.

Y si aquí su figura simpática y atrayente y su palabra valiente cual ninguna, hacía vibrar las cuerdas más sensibles del patriotismo del pueblo que prorrumpía siempre en estruendosos aplausos, recibiendo una ovación por cada discurso, cuando se levantó en el Congreso Español para exponer con valor extraordinario las necesidades de Cuba y el régimen de expoliación, de tiranía y de absorción económica a que estaba sometida Cuba por la Metrópoli, la impresión que produjo por lo atrevido de sus conceptos, y por la energía resuelta, al propio tiempo que por la fuerza de su argumentación y la solidez de las pruebas aportadas, fué de asombro, de admiración y de espanto, pues ningún cubano antes que él había tratado más valientemente el problema de Cuba Colonial, ninguno con más civismo había presentado tan descarnadamente las lacerías de aquel sistema de corrupción burocrática y despotismo político, siendo ante los ojos atónitos de los legisladores españoles, la encarnación del espíritu de rebeldía de la hasta entonces sometida colonia, que se erguía para protestar contra tamaña injusticia y lanzarles el rostro la más terrible de las acusaciones, por su política torpe, de perdición, engendradora de males que tal vez no tuvieran remedio, y que traerían a la postre la pérdida, en no lejano día, de la preciada perla del mar Caribe.

Por eso su nombre va unido al movimiento político más trascendental de nuestro país antes de la independencia; el realizado por el partido Autonomista, del cual fué miembro prominente y por cuyo triunfo trabajó con todas las energías de su voluntad y el poder extraordinario de su excelso entendimiento.

Pleno de juventud, de inteligencia, de ciencia, de carácter, de energías, abandonó los regalados placeres de la vida ciudadana y los halagos de la popularidad, para dedicarse, cual nuevo Cincinato, al fomento de sus fincas, las que elevó al más alto grado de prosperidad y desarrollo; y cuando los acontecimientos políticos lo llevaron a desempeñar el cargo de Gobernador de esta Provincia, demostró en las más azarosas circunstancias sus dotes de gobernante enérgico y justiciero, dictando previsoras medidas para salvar a

esta sociedad del hambre y de la muerte, en los tristes días del bloqueo.

Después, alejado de toda participación en el Gobierno dentro de una situación traída por los elementos revolucionarios a quienes entendía debía corresponder, se mantuvo digno y decorosamente retraído políticamente, pero esto no obstante, cubano antes que todo, aceptó los hechos consumados y por ende la República, afiliándose más tarde al partido más afín con sus sentimientos e ideas.

Tal es el hombre que ha muerto casi sin ruido, hace pocos días, sorprendiendo a sus amigos y a los que no conocían los sufrimientos de su alma reciamente combatida por la adversidad en estos últimos tiempos.

Su constitución robusta sufrió honda sacudida, como esos fuertes robles a quienes la tempestad arranca sus ramas más poderosas y que siguen viviendo, pero heridos de muerte en lo profundo; y los embates de esa dura adversidad en sus más caros afectos, destruyeron su organismo y nublaron la luz de su cerebro, de aquel cerebro que tantas ideas luminosas había producido, hasta sumergirlo en las sombras precursoras de una noche eterna.

El vacío que este hombre, realmente grande, ha dejado entre nosotros, no se llenará fácilmente. Con él se ha ido uno de los más valiosos representantes del pasado glorioso, y fundador en cierto modo de la nacionalidad cubana; con él se ha ido un entendimiento excelso; una cultura brillante; un exponente altísimo de la intelectualidad cubana; un carácter, todo civismo, todo energía, todo voluntad; un trabajador infatigable y constante; un espíritu elevado, y al propio tiempo práctico; un corazón apasionado y tierno; un cubano amante de su país y de sus glorias a cuya felicidad consagró muchos de los mejores años de su vida.

Yo que recogí su herencia en nuestra Universidad cuando renunció para atender a sus intereses, la cátedra de Historia que tan brillantemente había ganado; yo, que compartí con él, como Secretario, durante el tiempo que desempeñó el Decanato, las tareas de la Facultad de Filosofía y Letras; yo, que me honré con su amistad, mereciendo de él las mayores muestras de cariño y simpatía, cuando apenas había abandonado como estudiante los bancos universitarios; trémulo y conmovido, deshojo ante su tumba las flores de mi recuerdo y consagro a su memoria estas sencillas líneas trazadas, más que con la pluma, con el corazón.



KARL BRUGMANN

La ciencia del lenguaje, y muy principalmente la gramática comparada, ha sufrido un rudo golpe con la muerte muy sensible de este gran lingüista que iluminó la esfera de sus especulaciones con el fulgor de su sobresaliente talento dejando, en las páginas de sus escritos, conquistas alcanzadas en perseverante labor. Fué Brugmann una personalidad en alto grado superior; su cerebro privilegiado permitióle dominar, como pocos, y de modo admirable, el conjunto de las lenguas indoeuropeas sobre las que discurre con la seguridad que tiene el que alcanza sólida preparación. Nadie que haya leído las páginas que encierran los tesoros de sus pesquisas puede desconocer sus méritos, tan alto grado alcanzó en la escala de las indagaciones lingüísticas. Sus ideas causaron una positiva revolución, y si las pasiones contrarias se desbordaron, aquietados que fueron los ánimos abriéronse campo e imperaron con el beneplácito de los que supieron apreciarlas. Las Universidades de Leipzig y Friburgo tuvieron el honor de contarle entre sus más distinguidos maestros ya como *privat docent* o como Profesor auxiliar respectivamente, desempeñando en esta última la cátedra de filología comparada, designándole más tarde la de Leipzig, a la muerte del gran Curtius, para que ocupara el puesto que éste había tenido y desde el cual ilustró con su saber las inteligencias de los que seguían la ruta por él trazada.

Los atractivos de las nuevas investigaciones basadas en el aspecto psicológico del lenguaje llevaronle a cultivar, con especial ahínco, los principios de la nueva escuela revolucionaria llamada de los *Neogramáticos*, que prestó atención preferente a la parte subjetiva en el estudio de las lenguas, y los puntos de vista de Scherer y los que sustentara Leskien contribuyeron no poco a que en unión de su compañero Osthoff, expusiera y defendiera en la *Morphologische Untersuchungen* el carácter absoluto de las leyes fonéticas en la transformación de los sonidos explicando por la analogía, importantísimo factor lingüístico, las excepciones que en las leyes advirtieran los paleogramáticos, como esforzóse también

en demostrar la actuación de las leyes fonéticas en las lenguas modernas. Y como a los sustentadores de las doctrinas opuestas a las suyas no habría de serles grato la orientación de esta Escuela que analizó tan minuciosamente la naturaleza de los cambios y de las leyes fonéticas, discurrió sobre la teoría de la aglutinación, discutió la representación del sánscrito así como el lugar que le asignaron los paleogramáticos, ya que por las alteraciones de su sistema fonético no podía considerársele como el verdadero prototipo indoeuropeo, y el vocalismo del ario, tan defendido, en cierto modo, por los continuadores de Bopp, hubo de sufrir impugnación también, lógico es pensar que las ideas de Brugmann sobre las nasales sonantes, que expusiera en los *Studien* de Curtius, y que resuelven en el estudio de la flexión dificultades fácilmente advertibles, desempeñando tales sonidos silábicos una parte muy importante en la historia de las lenguas indoeuropeas, fueran ideas contrarias en un todo a las sustentadas por Curtius motivando un perfecto desacuerdo entre ambos lingüistas, pero sin que en nada influyera el sentido reaccionario del gran helenista para que la teoría del desarrollo de la nasal vocálica indoeuropea no fuera reconocida por los lingüistas a pesar de la lucha que contra su predominio hubo de mantenerse por muchos años; lucha bien explicable porque la nueva orientación de la escuela de Brugmann y de Osthoff tenía que causar desazón a los que formaran parte de la de Curtius, de aquella que iniciara con sus maravillosos estudios el gran Bopp y cuyas doctrinas sintetizase con tanto brillo en su *Compendium* el muy ilustre Schleicher. Y como quiera que las enseñanzas de este lingüista no se recibían ya sin discusión, cuando Amelung sostuvo que las líquidas en la lengua protogermánica habían formado sílabas de por sí, Brugmann, investigador paciente y observador delicado, sistematizó sus creencias sobre las nasales y líquidas sonantes que hace remontar, como fácilmente se advierte en sus escritos, a la época de la unidad indoeuropea. Bueno es que digamos cuán digno de todo encomio han resultado los esfuerzos de Holtzmann, de Benfey sobre el sánscrito y el griego, de Loebe acerca del carácter de la *r* en sánscrito y gótico y de Miklosich relativo al viejo eslavo.

La reacción surgida contra los puntos de vista que mantuviera Schleicher sobre el vocalismo primitivo dió elementos a Brugmann para regular su crítica a base de las ideas fundamentales de los neogramáticos; Brugmann exteriorizó su inconformidad con las ideas

de Verner, de Amelung, y aceptando aquello de Schleicher que convenía con su criterio formuló el cambio del vocalismo primitivo estableciendo para la lengua indoeuropea una a^1 atónica y breve; una a^2 tónica y semilarga y una a^3 para el principio y fin de las raíces. Todas con su colorido peculiar de pronunciación originando a su vez variados sonidos primitivos, entre los cuales notamos la e y la o que desechara Schleicher, reunidas, como se sabe, en una sola vocal en el indo-iranio. Con las dos primeras a^1 y a^2 probó Brugmann el grado en la vocalización según los aspectos de aquéllas: $a^1 = a$ en indo-iranio = e en europeo; $a^2 = a$ en indo-iranio = o en griego, latín y búlgaro, germano y báltico. Y así como se hicieron esfuerzos en este sentido, también se llevaron a cabo para demostrar la existencia primitiva de la e y la o por lingüistas tan insignes como de Saussure, Collitz, Hübschmann y Osthoff.

No obstante el mérito de lo expuesto, suficiente para aquilatar las dotes intelectuales de Brugmann, su gran contribución en la esfera de estos estudios ha sido su magnífica *Grammatik der indogermanischen Sprachen*, publicada la primera edición en dos volúmenes con una adición de tres, de Sintaxis, que escribiera el connotado lingüista Delbrück. Esta es la obra capital de Brugmann, en la que reúne y clasifica, merced a su altísimo saber, el material lingüístico sobre fonología y flexión de las lenguas indoeuropeas y con la cual, al decir del eminente discípulo de Bréal, Meillet, *par la précision et le bel équilibre des deux éditions du Grundriss, par la richesse de ses monographies, il a rendu a la grammaire comparée des services uniques. C'est une grande force et une belle conscience scientifique qui manqueront désormais à notre discipline*, es, añade más adelante Meillet, al juzgar la segunda edición del segundo volumen de esta obra, *un monument, et que tous les comparatistes sont et resteront les obligés de l'auteur*. La vida de Brugmann fué vida de intensa labor, sólo así se legan obras como las apuntadas que no constituyen las únicas de su *magnum opus*, ya que *Ein Problem der homerischen Textkritik, Litauische Volkslieder und Märchen, Griechische Grammatik* y varias más son estudios que acusan un profundo saber. Y como sus ideas bien arraigadas y bien formadas lleváronle a enaltecer los méritos de la escuela nueva, cada vez que el caso lo requiriese, justo es agregar a las labores dichas el *Zum heutigen Stand der Sprachwissenschaft* que motivara la crítica formulada por Regnaud en las páginas de la

Revue de Linguistique en discordancia manifiesta con los neogramáticos, como el *Kurze vergleichende Grammatik* que publicara en 1902, sintetizando los principios esparcidos en su voluminoso *Grundriss*, y que traducido al francés, para bien de los estudiosos, por Bloch, Cuny y Ernout, bajo la muy sapiente dirección de Meillet, muestra, junto a las nociones generales que define con tanta precisión, como dice en su prólogo este lingüista, toda la estructura indoeuropea de modo admirable, apareciendo tratado cuanto atañe al latín, griego, germánico, eslavo y sánscrito con la maestría de su brillante mentalidad, la indiscutible ventaja de ser esta obra posterior al *Grundriss* y de representar a la vez un estado de mayor avance de la ciencia.

Hace once años, y con motivo de cumplirse entonces veinticinco de la exaltación de Brugmann al profesorado ordinario, sus discípulos y amigos, bajo la entusiasta dirección del Profesor Streitberg, dieron a luz, una obra en dos volúmenes, con trabajos dedicados al maestro al objeto de que no pasase tan memorable fecha sin una señal inequívoca de cordial gratitud y de veneración. Y en esas páginas de derroche de saber consagradas a "Karl Brugmann von Schülern und Freunden" aparecen junto a los nombres de Thumb, Krumbacher, Holthausen entre otros los de Hatzidakis, Jay, Bloomfield con los de Meillet, Cuny, Vendryes, Gauthiot, etc. como expresión evidente de que la ciencia no reconoce fronteras, rindiéndosele homenaje, por apartada que sea la región, donde brille ésta con luz potente. Nosotros, que por sentimientos de raza y de aspiraciones no podemos aplaudir jamás la reciente y censurable actuación de los compatriotas de Brugmann, pero que hemos podido apreciar dentro de nuestro profesorado la significación que para la ciencia del lenguaje ha tenido la fecunda labor de este lingüista, lamentamos también con los demás colegas la muerte sensible de hombre tan superior y ante su tumba nos descubrimos reverentes.

DR. J. M. DÍEGO,

Profesor de Lingüística y de Filología.



NOTAS BIBLIOGRAFICAS

I. *Le prix de la vie*; par LÉON OLLÉ-LAPRUNE.—París, 1918.

Trata el autor de este libro de exponer el sentido de la vida; si es buena y por qué es buena y cuál debe ser el empleo que se haga de la misma y propónese demostrar que es singularmente preciosa teniendo en cuenta el por qué nos ha sido dada y lo que debemos hacer de ella. Con este propósito, que bien a las claras demuestra el altísimo interés de la materia, unido a lo maravillosamente que aparece tratado cada asunto, se comprenderá fácilmente que todo en él ha de resultar interesante y de provecho como lección de vida. El autor desenvuelve su doctrina al través de las siguientes materias: los seres de la vida; las leyes de vida; la obra de la vida; la idea del hombre; la ciencia y la vida; la obligación moral; la conciencia moral y la ciencia positiva; un ensayo de fundar una moral sin obligación; el mundo moral; las miserias de la vida; optimismo y pesimismo; el bien y la dicha; el sentido de la vida presente; el precio de la persona moral; el precio de la vida presente; la razón de vivir; la debilidad humana; el amor; la religión; el Cristianismo; la forma de la vida; la filosofía de la vida.

Como ha de advertir el lector, las páginas de este libro son de pura reflexión, es la síntesis de las ideas expuestas por el autor ante un auditorio joven, ante su curso de 1887-1888 en la Escuela Normal, en el que discurrió sobre el sugestivo tema relativo a qué pensar y qué hacer de la vida, esforzándose por dar respuesta convincente a dichas preguntas.

DR. J. M. DÍHIGO.

II. M. VINCENZI.—*Aticismos tropicales*.—Segunda edición.—Imprenta "Minerva", San José de Costa Rica.—Con una carta prólogo de Enrique José Varona y una final por Alfonso Reyes. 44 páginas.—1919.

Son poemitas en prosa, de estilo sobrio y sencillo; de profunda intensidad emotiva. Algunos vibran de ardiente americanismo. Revelan en el Sr. Vincenzi una vigorosa cultura, una lectura pro-

vechosa de los clásicos, de los cuales aprisiona el estilo severo y elegante, y una habilidad rara para despertar la ideación. Lo ha dicho el Dr. Varona: hacen pensar y sentir.

III. *Sociedad Nacional de Estudiantes*.—NAPOLEÓN PACHECO S. *Meditaciones al margen de "Motivos de Proteo"*.—Imprenta Lehmann (Sauten & Co.), San José, C. R.—Precedido de un Perfil por M. Vincenzi.—32 páginas.

Leyendo este librito, coincidimos con el juicio favorable del Sr. Vincenzi. Este joven, lleno de entusiasmo y de fe, revela un espíritu abierto a las sugerencias del saber. Estilo brillante, metafórico y artístico; y fecunda ideación. Bien es verdad que razona al margen de la Biblia de la Juventud hispano-americana; porque en eso sí disintimos del prologuista. Rodó sí es un filósofo. Rodó es una de las cumbres más altas de la intelectualidad americana.

IV. M. VINCENZI.—*Paulino y Suetonio*.—Imprenta Lines.—35 páginas

En este diálogo, a la manera platónica, se discute entre un maestro y su discípulo (tales Sócrates y Platón) la metafísica de la Unidad. Son 5 jornadas con acotaciones de una breve y amena poesía decorativa. El estilo del Sr. Vincenzi es de una elegancia y sobriedad exquisitas. En cuanto al fondo, en la primera jornada se hace un magnífico ensayo sobre el *prejuicio*, su origen, sus razones psicológicas y sus consecuencias. En particular, cuando se refiere a la persistencia de los prejuicios, hay un excelente análisis psíquico. En la segunda jornada se habla del concepto de la unidad. Aquí disintimos en parte. Heráclito, a nuestro entender, aceptó sin evasivas la perpetua mutabilidad de las cosas, el *devenir* como la esencia del mundo. Tampoco creemos que la Historia de la Filosofía sea "la estadística de las evasivas fundamentales", si es considerada en un todo integral; esto es, estudiada a la manera de Fouillé, con el método conciliador y armónico que asocia sistemas y completa las escuelas unas con otras, para que llegue a ser la dedicación sistemática del pensamiento humano a la explicación de los problemas fundamentales del Universo. Por otra parte, creemos que el Sr. Vincenzi hace a la razón la unidad pura, le da los caracteres del *Uno* de Porménides y formula conclusiones de un carácter entre sofístico y escéptico.

En las jornadas finales, se examinan los dogmas del bien y del mal, la afirmación y la negación, etc., etc., a la luz de los principios anteriores. Nos parece, en resumen, que se trata de una doctrina *relativista*, basada esencialmente en los principios de Heráclito y sus continuadores.

V. M. VINCENZI.—*Mis primeros ensayos.—Prueba de una filosofía personal.*—Tercera serie, 1917.—Imprenta Lehmann (Sauter & Co.), San José, Costa Rica.—72 páginas.

Contiene una serie de aforismos y cartas en que el Sr. Vincenzi desarrolla principios fundamentales de su criterio filosófico.

VI. *Filosofía de la Crítica.*—M. VINCENZI.—*Su personalidad crítica.*—Napoleón Pacheco.—1920. San José, Costa Rica.—Imprenta Greñas.—38 páginas.

Es un interesante ensayo sobre el valor filosófico de la crítica, aplicada luego al estudio del criterio metafísico del Sr. Vincenzi.

VII. *Voces lejanas*, por M. VINCENZI.—Edición de "Nueva Cultura". Revista mensual de San José de Costa Rica.—Marzo de 1920.

Breves poemas en que, con su brillante estilo, el autor prodiga el oro de sus profundas ideas. Hay, a nuestro juicio, un espíritu sutilmente panteísta en estas *voces lejanas* que el Sr. Vincenzi escucha en todas las cosas. Algunas son parábolas brevísimas de una intensa ideación. Predomina mucho el simbolismo que es característico de la actual prosa americana. Un bello libro, en suma.

VIII. *La corriente del golfo. (The Gulf Stream.)*—Novela, por JUAN MANUEL PLANAS.—Ilustraciones de A. Galindo.—Havana, 1920.—219 páginas.

El Sr. Planas ha realizado en este interesante libro la labor difícil en esta moderna etapa de la novela esencialmente psicológica de resucitar un género casi olvidado: la novela científica que tanta gloria dió en el pasado siglo a Julio Verne. Bien es verdad que junto al problema geográfico, el lector encuentra, para darle

un interés extraordinario a la novela, la narración de nuestra propia historia en forma amenísima y con rara exactitud, si se tiene en cuenta el carácter fantástico de la acción y la ficción que constituye su asunto. Esta misma es un encantador romance, lleno de suave poesía, que atrae gratamente al lector y le lleva a seguir, con interés creciente, las peripecias de una arriesgada experiencia científica.

DR. SALVADOR SALAZAR,

*Profesor Auxiliar
de la Escuela de Letras y Filosofía.*

EL NUEVO DECANO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

A virtud de haber terminado el Dr. Adolfo de Aragón y Muñoz su período como Decano de esta Facultad, reunida ella en sesión al objeto de designar la persona que había de substituirle, y de acuerdo con el criterio mantenido de evitar toda reelección en los cargos administrativos, eligió para Decano de la misma, y por un período también de tres años, al ilustre naturalista Dr. Carlos de la Torre y Huerta, discípulo del inolvidable maestro D. Felipe Poey y acreedor a la distinción que se le ha dispensado dado los méritos científicos que en él concurren, reconocidos no sólo en Cuba sino de modo muy principal en el extranjero. De familia de maestros y debidamente preparado para orientar la enseñanza de esta Facultad, es de esperarse que su paso por el puesto a que ha sido exaltado sea en extremo beneficioso para la misma.

La Redacción de esta Revista se complace en dar tan grata nueva a cuantos se interesan por la mayor prosperidad de la Facultad de Letras y Ciencias.

LA DIRECCIÓN.

Biología (1 curso).....	}	Dr. Aristides Mestre.
Zoología (1 curso).....		
Zoografía (1 curso).....	}	Dr. Carlos de la Torre.
Entomología (1 curso).....		
Antropología general (1 curso).....		Dr. Aristides Mestre.

CONFERENCIAS

Anatomía comparada.....	Dr. Aristides Mestre.
Paleontología animal.....	Dr. Víctor J. Rodríguez.

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Aristides Mestre, Auxiliar de Biología, Zoología & y Conservador del Museo Antropológico y de Zoología; Dr. Víctor J. Rodríguez, (auxiliar interino para el grupo de Ciencias Zoológicas y Encargado del Departamento Taxidérmico); 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); Dr. Francisco Muñoz (auxiliar interino para Química) y Dr. Jorge Horstmann (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; lo mismo que los Museos y Laboratorios de Mineralogía y Geología.

3. ESCUELA DE PEDAGOGIA

Psicología Pedagógica (1 curso).....	}	Profesor Dr. Alfredo M. Aguayo.
Historia de la Pedagogía (1 curso).....		
Higiene Escolar (1 curso).....	}	„ Dr. Luciano R. Martínez.
Metodología Pedagógica (2 cursos).....		
Dibujo lineal (1 curso).....		„ Sr. Pedro Córdova.
Dibujo natural (1 curso).....		

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. El Profesor Auxiliar es el Dr. Rafael Fernández.

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. 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); Sr. Plácido Jordán (Jefe del Laboratorio y Taller Eléctricos); Dr. José R. Martínez y Dr. José R. García Font, 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 INGENIEROS AGRONOMOS Y AZUCAREROS

Física y Química Agrícola (1 curso).....	}	Profesor Dr. Francisco Henares.
Fabricación de azúcar e industrias derivadas (2 cursos).....		
Agrología (1 curso).....	}	„ Sr. José Cadenas.
Fitotecnia (1 curso).....		
Zootecnia (1 curso).....	}	„ Sr. José Comallonga.
Economía Rural (1 curso).....		
Administración rural y formación de proyectos (1 curso).....	}	„ Dr. Buenaventura Rueda.
Legislación rural (1 curso).....		
Industrias rurales (1 curso).....	}	„ Dr. Juan R. Johnston (interino)
Maquinaria agrícola (1 curso).....		
Construcciones rurales (1 curso).....	}	
Microbiología agrícola (1 curso).....		
Patología vegetal (1 curso).....		

Son profesores auxiliares los Sres. Heriberto Monteaudo (Conservador de los Museos), Jorge Navarro y Félix Malberty (interino).

Para los grados de *Ingeniero agrónomo* y *azucarero*, de *Perito agrónomo* y de *Perito químico* y *azucarero* 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 3 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.

A V I S O

LA REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS es trimestral.

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 Director de la REVISTA 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.

N O T I C E

The REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS, will be issued quarterly.

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 Director de la REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS, Universidad de la Habana, República de Cuba.

A V I S

La REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS paraît tous les trois 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 Director de la REVISTA 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. JUAN M. DIHIGO

Profesor de Lingüística y de Filología

Director del Laboratorio de Fónica Experimental

REDACTORES JEFES:

Dr. ARISTIDES MESTRE

Profesor de Antropología

Director del Museo Antropológico Montané.

Dr. SALVADOR SALAZAR

Profesor Auxiliar
de Ciencias Filosóficas.

Dr. LUIS DE SOTO

Profesor Auxiliar
de Lenguas y Literaturas clásicas

SON COLABORADORES LOS SEÑORES PROFESORES DE LA FACULTAD

JULIO-DICIEMBRE DE 1920.

SUMARIO:

- | | |
|---|-------------------------------------|
| —EL ARTE PREHISTÓRICO AMERICANO | <i>Dr. Salvador Salazar.</i> |
| —THÉRÈSE WILMS MONTT. | <i>Sr. A. Zambonini Leguizamón.</i> |
| —LA TIMIDEZ EN LOS NIÑOS CUBANOS. | <i>Srta. María Vendrell.</i> |
| —CÓMO PUEDE CONOCERSE LA HISTORIA POR LAS MONEDAS
(con grabados) | <i>Dr. Juan M. Dihigo.</i> |
| —ISADORA DUNCAN (con grabados) | <i>Srta. Julia Mestre.</i> |
| —HOMENAJE A UN GRAN SABIO | <i>La Dirección.</i> |
| —DR. JUAN F. DE ALBEAR (con un grabado) | <i>La Dirección.</i> |
| —NOTAS BIBLIOGRÁFICAS.—I. La Catálisis Química, por el P.
Dr. Eduardo Vitoria (1918) | <i>Dr. C. Theye.</i> |
| II. Historia de la lengua y literatura castellana, por Julio
Cejador (1920) | <i>Dr. Juan M. Dihigo.</i> |
| III. Traité de la Lumière, par Christian Huyghens (1920) .. | <i>Dr. P. Casanova Parets.</i> |
| IV. Noelle Roger, Médico de Niños (1920) | <i>Dr. Salvador Salazar.</i> |
| —MISCELÁNEA.—Conferencias de la Facultad. | |
| —NOTICIAS OFICIALES.—Acuerdos de la Facultad.—Acuerdos
del Rectorado.—De la Secretaría de Instrucción Pública.
—Del Decanato de la Facultad.—La Secretaría de la Facul-
tad.—Nuevo profesor de Antropología. | |
| —CANJE DE LA REVISTA. | |

ENSEÑANZA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS.

Decano: Dr. Carlos de la Torre.

Secretario: Dr. Salvador Salazar.

1. ESCUELA DE LETRAS Y FILOSOFIA.

Lengua y Literatura Latinas (3 cursos).....	Profesor Dr. Adolfo de 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.

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Dr. Salvador Salazar para el grupo de Historia y Ciencias Filosóficas; Dr. Luis de Soto para el grupo de Lenguas clásicas y Dr. Eligio de la Puente (aux. int^o) para el grupo de Literaturas; 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) curso. } Análisis matemático (Cálculo diferencial é inte- } gral) 1 curso.....	Profesor Dr. Pablo Miquel.
Geometría superior y analítica (1 curso).....	„
Geometría descriptiva (1 curso).....	„ Dr. Claudio Mimó.
Trigonometría (1 curso).....	„
Física Superior (1er. curso).....	„
Física Superior (2 cursos).....	„ Dr. Plácido Biosca.
Química general (1 curso).....	„ Sr. Carlos Theye.
Biología (1 curso).....	„
Zoología (1 curso).....	„ Dr. Carlos de la Torre.
Dibujo Lineal (1 curso).....	„
Dibujo Natural (1 curso).....	„ Sr. Pedro Córdova.
Cosmología (1 curso).....	„
Mecánica Racional (1 curso).....	„ Dr. Victorino Trelles.
Astronomía (1 curso).....	„
Geodesia (1 curso).....	„ Dr. Alejandro Ruiz Cadalso.
Mineralogía y Cristalografía (1 curso).....	„ Dr. Santiago de la Huerta.
Botánica general (1 curso).....	„ Dr. Felipe García Cañizares.

[b] Sección de Ciencias Físico-Químicas.

Análisis Matemático (Algebra Superior).....	Profesor Dr. Pablo Miquel.
Geometría Superior (sin la Analítica).....	„
Trigonometría (plana y esférica).....	„ Dr. Claudio Mimó.
Física Superior (1er. curso).....	„
Física Superior (2º curso).....	„ Dr. Plácido Biosca.
Química inorgánica y Analítica (1 curso).....	„
Química Orgánica (1 curso).....	„ Sr. Carlos Theye.
Dibujo Lineal (1 curso).....	„
Dibujo Natural (1 curso).....	„ Sr. Pedro Córdova.
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).....	„ Dr. Felipe García Cañizares.
Cosmología (1 curso).....	„ Dr. Victorino Trelles.

[c] Sección de Ciencias Naturales.

Análisis Matemático (Algebra Superior) 1 curso	Profesor Dr. Pablo Miquel.
Geometría Superior (sin la Analítica).....	„
Trigonometría (plana y esférica).....	„ Dr. Claudio Mimó.
Química general (1 curso).....	„
Dibujo Lineal (1 curso).....	„ Sr. Carlos Theye.
Dibujo Natural (1 curso).....	„
Física general (1 curso).....	„ Sr. Pedro Córdova.
Mineralogía y Cristalografía (2 cursos).....	„
Geología (1 curso).....	„ Dr. Plácido Biosca.
Mineralogía y Cristalografía (2 cursos).....	„
Geología (1 curso).....	„ Dr. Santiago de la Huerta.
Botánica general (1 curso).....	„
Pitografía y Herborización (1 curso).....	„ Dr. Felipe García Cañizares.

REVISTA

DE LA

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS

EL ARTE PREHISTORICO AMERICANO (1)

POR EL DR. SALVADOR SALAZAR

Profesor Auxiliar de Ciencias Filosóficas.

A mi maestro el Dr. Juan M. Dihigo,
que orientó mi espíritu en estas bellas
direcciones del arte.

Con todo el afecto de

EL AUTOR.

INVOCACIÓN

Montañas prodigiosas cuyas altivas cumbres, cuajadas de nieve eterna, llena el sol de resplandores de oro, cuna de las águilas, doseles del cielo, tierra nunca hollada por la planta del hombre. Profundos abismos, cuevas de reptiles, antros en donde moran las tinieblas, barrancos donde se despeñan con fragoroso trueno las

(1) Conferencia leída en el Ateneo de la Habana.—Serie de Bellas Artes.—Curso de 1915.—Este modesto ensayo de Historia del Arte no tiene otro valor que el de un esfuerzo por propagar entre nosotros el estudio peculiar de América. Por obra de nuestra educación colonial, nos atrae más el conocimiento de la Historia europea que el de nuestra propia Historia: hora es ya de reaccionar.

Por lo demás, es un trabajo de descripción y clasificación hecho sobre láminas y textos ajenos: los verdaderos estudios con dificultad reciben "Comisiones" para hacer obra útil en sus viajes al extranjero.

desbordadas aguas de los torrentes; llanuras de esmeraldas, llanuras fértiles y extensas donde brilla la policromía de mil flores distintas, cuajadas de perlas líquidas en las auroras sonrosadas; pampas desiertas, pampas áridas y mudas en que el caminante desfallece sin encontrar la sombra maternal de una palmera; bosques vírgenes, bosques enmarañados, selvas de inmensos árboles gigantes, viejos como la eternidad, elevados como las cumbres; ríos murmuradores, ríos de suave curso deslizándose como una cinta que se desenrolla entre riberas plácidas, de suaves remansos, de aguas limpias y tersas; días de sol, días de cielo diáfano y sereno en que el éter se inflama de oro líquido, en que el ambiente se caldea, en que el aire caliginoso enciende en la sangre un volcán de llamas; noches serenas, noches melancólicas y tristes en que la luna como un alma perdida, vaga errabunda por los espacios esterales... América! Si es verdad que el genio de los hombres es hijo del genio de la tierra; si es verdad que el alma humana copia en sus sublimes concepciones las cosas que en torno suyo realizan el inmenso poema de la Naturaleza! ¡Cuántas maravillas, cuántas excelsitudes hemos de hallar en el arte americano!

EL ESCENARIO Y EL PERSONAJE

Este escenario prodigioso en que Dios agrupara todas las grandezas de su suprema creación, había de estar poblado por hombres conformados e influídos de acuerdo con esta multiplicidad de aspectos naturales. Hombres que en la región de estas titánicas moles de granito, a la vera de esos inmensos barrancos, tenían que estar dotados de la fuerza que da al espíritu y al cuerpo la contemplación inmediata de las fuerzas naturales... Hombres que habitando en las llanuras tranquilas y feraces, viviendo en la paz de sus sociedades patriarcales beneficiando su alimento de un suelo espontáneamente productivo, habían de estar dotados de mansedumbre y poesía... Hombres de todos los climas, viviendo en todos los terrenos, en contacto con todas las faunas, aromados por todas las florestas, iluminados por todos los astros, con soles de fuego, con soles helados, bajos cielos cargados de nubes sombrías y firmamentos diáfanos, hombres agricultores, hombres guerreros, hombres místicos, hombres poetas... Todo lo prodigó Dios en este inmenso laboratorio de la naturaleza y de las artes que se llama la América.

Y ese instinto guerrero, esa ferocidad natural del hombre que tiene que defender de hordas invasoras el nido de sus aguiluchos abierto con mano ciclópea en lo alto de la roca; o la mansa y humilde devoción hacia una providencia distribuidora eterna de supremos dones, veneración de agradecimiento, gratitud de los que reciben, por el milagro de sus prodigalidades, el pan de todos los días; o la poesía soñadora e imaginativa de los que ven sin explicárselo, con un arrobamiento místico en el pecho, el rodar inacabable de astros luminosos por la línea del horizonte; o el convulso retorcimiento del espíritu de hombres que no encuentran, a pesar de afanosa busqueda, con que aplacar las iras de los dioses adversos; o la paz interior de las almas que elevan cada tarde sus miradas a la estrella del ocaso con una plegaria muda, todo esto, todas las características de estos pueblos sencillos y primitivos que viviendo en contacto inmediato con la naturaleza, participaban de todos sus aspectos, todo esto hemos de hallar en el arte de los antiguos pueblos de la América.

Entre ellos, dos se destacan sobre todos los demás: el imperio de los incas en el Sur y el de los aztecas en la parte septentrional. Ambas civilizaciones desempeñaron el papel de reactivos que fijan en la mezcla las varias sustancias componentes para precipitar un cuerpo nuevo: sobre la gran variedad de los pueblos mecas, los señores de la altiva Tenochtitlán; sobre las tribus preincásicas, los soberbios señores del Titicaca.

Atónitos y maravillados quedaron los soldados de Hernán Cortés ante el lujo extraordinario e inesperado que desplegó ante sus ojos el último de los Moctezumas. Creyendo que hallarían tribus salvajes se encontraron un estado floreciente en que el progreso material rivalizaba con el adelanto de las costumbres. Ese poderoso imperio que tan alta impresión causara a los conquistadores, no era ni una sola civilización ni siquiera llevaba el nombre de sus verdaderos creadores. En el inmenso laboratorio de las razas humanas, los elementos de las unidades primitivas persisten en los productos complicados de la posteridad; pero los nombres se pierden en la noche de los siglos. La civilización de los orgullosos aztecas no era su civilización. Dos grandes entidades étnicas, los pueblos nahuas y los pueblos mayas en su proceso de emigración los unos hacia el Norte, los otros hacia el Sur, se habían encontrado en el camino y del choque había surgido una triunfante civilización. Después... Un pueblo nuevo, invasor y bárbaro, llegado de una

tierra misteriosa, nunca localizada, la nebulosa Aztlan hubo de apoderarse, por el empuje de sus armas victoriosas, y asimilar como propia esta cultura sin igual. Pero como no la hicieron ellos ni aun siquiera intervinieron para perfeccionarla, no hay que quedarse en los aztecas para hallar el origen del supremo esplendor que en la parte del Norte encontraron los hombres de la conquista.

Hay que ver el desarrollo de esas dos grandes razas, los mayas y los nahuatl para hallar, en su origen, el proceso victorioso de las grandes construcciones americanas.

LOS NAHUAS

Los historiadores localizan a la raza nahua entre los grados 23 y 40 de latitud septentrional y en la parte occidental de la América del Norte, en la faja comprendida entre la cordillera y el Pacífico, con un ensanchamiento que abarca una gran parte de los estados del sur de la república norteamericana. Entre los ríos Colorado y Gila se sitúa aquella Huehuetlapallan, que vino a ser el centro principal y originario de la civilización nahuatl. Su mismo nombre indica su situación y su antigüedad: *huehuet*, viejo, *lapallan*, tierra roja, nombre bien apropiado a las que arrastra un río llamado el Colorado a un mar que si ahora se llama Golfo de California entonces se llamaba Mar de Bermellón. Este territorio parecía predestinado a servir de asiento a un pueblo dotado de imaginación delirante y capaz de crear el simbolismo supremo de sus concepciones filosóficas y religiosas y las leyendas de su historia, plenas de una poesía sugestionante y encantadora...

La Naturaleza americana se le manifestaba en toda su grandeza salvaje, entre la muralla ciclópea de la cordillera y el apacible océano cuyas aguas tranquilas originan su nombre. Un cielo que el sol caldea de tal modo que allí parece como si el éter se inflamara y que en las noches se presenta con esa diáfana claridad característica de la América, le servía de palio, tachonado de estrellas que, al decir de un historiador, en esa región parecen más grandes y brillantes que en parte alguna. La contemplación de estas bellezas divinas y su mismo género de vida beneficiado por una tierra pródiga que no necesitaba cultivar para que rindiera su fruto, regada por las lluvias providenciales y plenas de esa fecundidad maravillosa de las florestas del nuevo mundo, había de producirle una concepción filosófica o sistema religioso de todo lo

creado en que los dioses protectores eran esas mismas benéficas fuerzas naturales. Así, en su sistema teogónico, un ser inmaterial y eterno, Ayamictlan, se valía para originar todo lo creado de un elemento material, el fuego, que de todo lo que contemplaba era lo que más impresión producía a los nahuas. Todo lo creado había sido el producto de este fuego, efecto de ese proceso por el cual el principio eterno se materializaba. Los dioses menores de este Olimpo eran deificaciones de las fuerzas materiales. Así Tencatecuhtli era el sol, Tenacasihuatl era la tierra, Tlaloc la lluvia, Chalchiuhtlicue, los mares. El hombre era el hijo del matrimonio simbólico del sol con la tierra. Y como dioses últimos Quetzalcoatl, la hermosa y poética estrella de la tarde y Tezcatlipécah, la luna. Singular circunstancia de esta religión era el paraíso reservado a los muertos en la guerra, los cuales iban al cielo donde vive el sol. No había noches ni días; era mansión de bienaventuranzas donde las fuentes nunca se secaban, el ambiente nunca se obscurecía. Era una inmensa llanura de flores nunca marchitas, de aves de bellísimos plumajes; en resumen, una representación celestial y perfecta del mundo en que vivían. No reservaban premios ni castigos a las almas: el pecador, decían, no era dueño de su albedrío porque lo inclinaban al bien o al mal los astros favorables o adversos. Así se manifiesta el arte de los nahuas: con todas sus poéticas lucubraciones y con todos estos románticos ensueños. Su arte grandemente imaginativo ha de presentarnos un carácter profundamente simbólico. Su sol, su luna, su estrella de la tarde, su mar azul cuajado por los reflejos, en sus días luminosos, de chispas de oro, no serán en sus obras ornamentales copiados de la naturaleza material, sino trazados conforme a la concepción peculiar del artista que tratará de simbolizarlos por medio de la gráfica representación de sus más hermosos atributos. Bastará un ejemplo para demostrar lo que decimos. Tomemos uno de sus dioses, el más poético, ese Quetzalcoatl que veremos siempre en todas partes que la civilización nahua haya poblado, en dondequiera que este pueblo sienta su planta. Ninguno será más gráfico. Quetzalcoatl significa, en lengua nahuatl, gemelo hermoso, y así llamaban a la estrella de los crepúsculos por su belleza y por ser éstos dos: el de la mañana y el de los atardeceres. Había que representarlo materialmente y como Quetzal significa plumas hermosas y Coatl serpientes, una serpiente emplumada será el símbolo del dios.

Dos regiones del mundo antiguo han sido señaladas entre otras

por los sociólogos como la cuna de la humanidad. La primera en donde la Biblia localiza el paraíso terrenal, la región de la Mesopotamia en que el Tigris y el Eufrates forman el Chatelarab; la segunda, la región que con sus periódicas inundaciones fecundiza el Nilo. Pues bien; por coincidencia singular, los dos centros geográficos de estas dos civilizaciones a que nos hemos referido, guardan con las dos regiones mencionadas una rara similitud. En lo que respecta a los nahuas, el Colorado y el Gila desaguan casi unidos, a semejanza del Tigris y el Eufrates, en el Golfo de California, como éstos en el Pérsico o de Camballa.

LOS MAYAS

La segunda región, el país de los Mayas, se parece extraordinariamente a la región del Nilo. Aquí también, como allí, existe un río que fertiliza toda la región y así como Herodoto pudo decir que Egipto era un presente del Nilo, cábenos a nosotros manifestar que estos territorios de que vamos a ocuparnos son un presente también de un río, el Usumacinta. El Usumacinta que, como el río misterioso de los faraones, determina con sus crecidas periódicas la vida de las regiones circundantes, como el Nilo pasa cerca de ciudades maravillosas de la antigüedad y también como el Nilo es la cuna de una cultura superior. ¡Tan cierto es qué, aunque a la inversa de la cándida expresión de aquel filósofo, en la tierra se da siempre el milagro de que corran los grandes ríos cerca de las grandes ciudades! Nace el Usumacinta en Guatemala, de las filtraciones y derrames de varios lagos, entre ellos el de los islotes, y en alguna parte sirve de límite entre el estado de Chiapas y la república centroamericana. Desagua en el Mediterráneo de la América, a la altura de Tabasco y formando tres brazos no sin haber pasado cerca de la ciudad de Palenque, centro de prodigiosas ruinas. Es navegable en canoas y en toda la longitud de su curso baña una región feracísima, dotada de todas las bellezas propias de las tierras tropicales. Llena de numerosos bosques de maderas odoríferas e industriales; con un tesoro de plantas útiles al hombre por sus mil aplicaciones, salpicada de corrientes caudalosas afluentes del gran río, con una temperatura cálida y un cielo diáfano y azul, bañado, en la mayor parte de los días, por el oro líquido de un sol de fuego, en verdad que esta región estaba predestinada a ser la cuna de una gran civilización.

Los hombres que habitaban este escenario eran de tipo braqui-céfalo, frente despejada, pómulos salientes y ojos de mirada viva, brillante y audaz, a diferencia del mayor número de los hombres americanos, en que era característica la triste mansedumbre de las miradas. Tenían porte orgulloso, cuerpo erguido, la cabeza siempre alta. Era verdaderamente el hombre más orgulloso de la América, si se exceptúa el inca, aunque tengo para mí que hay entre ellos significativas analogías. Hombres y mujeres tenían especial predilección por los trajes vistosos, que llevaban con singular elegancia, y sus sacerdotes usaban ya símbolos pontificales. Tenían devoción especial por las cosas elevadas, que manifiestan en multitud de aspectos: su culto fastuoso, sus suntuosos palacios, su creencia en la vida futura de sus muertos. . .

El arte de estos dos pueblos, los mayas y los nahuatl, a pesar de las luchas de razas distintas que en la historia americana le dan a este período un aspecto de mar embravecido en que las olas se alcanzan y entrechocan, triunfa sobre el de todos los demás. Es entonces que se ponen en contacto la cultura del norte con la meridional y del choque de ambas resulta, como brillante consecuencia, el extraordinario esplendor de la civilización del continente septentrional y la maravillosa manifestación de un arte en que a la solemne gravedad de la manera de los mayaquichés se une la prolijidad suntuosa de detalles y el afán simbolista de los nahuas.

Es este el arte que encontraron los conquistadores y es el que vamos a examinar someramente desde el punto de vista arquitectural, dejando para posteriores empresas, si el tiempo y la fortuna nos acompañan, el estudio de la pintura y la escultura del Norte y las tres bellas artes del imperio del Sur.

LOS ELEMENTOS DEL ARTE NAHUA-MAYA: 1. LA PIRÁMIDE

El exponente característico o por lo menos más frecuente de la arquitectura en la civilización septentrional es la pirámide. Tal parece como si los pueblos primitivos quisieran oficiar su culto a alturas considerables para estar más lejos de las miserias terrenas y más próximo a Dios. Así como en las civilizaciones del Sur, en la preincásica y la de los incas mismos, se observa la ausencia casi total de esta clase de construcciones, todas las razas del Norte, desde los primitivos y desaparecidos mound-builders hasta los cul-

tísimos toltecas, desde los soñadores nahuas hasta los pasionales quichés, todos tienen como carácter común la pirámide, en su forma perfecta o en una de sus aproximaciones. Esta frecuencia de dichas construcciones, peculiares del Egipto, nos lleva, quieras que no, al obligado pensamiento de aproximar dos civilizaciones tan distintas. Idea en que caemos tanto más cuanto que hay en la aplicación y uso de algunas de las pirámides americanas muchos puntos de contacto con el que hicieron de la egipcia los habitantes de las riberas del Nilo. El principal destino a que en América las encontramos consagradas es a servir de base a los templos que de ese modo podían ser contemplados desde todos los puntos circundantes. Sorprende, en verdad, el titánico esfuerzo que implican estos pesados monumentos de la civilización americana, ya sean contruídos de adobes de tierra, ya de pesados monolitos arrastrados desde enormes distancias y elevados a alturas vertiginosas sin el auxilio de una sola máquina ni aun la palanca en su forma más rudimentaria, ya se trate como ocurre con el cerro de Xochicalco, de una labor no de acarreo, sino de modificación, de arreglo, de corrección, como veremos en su hora, de la misma labor de la Naturaleza. Esta simple enumeración nos ha dado, sin querer, un ensayo de clasificación por lo que a materiales se refiere, de las pirámides americanas. Las más frecuentes son las de piedras y es posible seguir, en la manera de agruparlas y en los detalles de las que intervenían en su edificación, la marcha ascendente de las dos civilizaciones rivales, desde las más primitivas manifestaciones aisladas, de cada una de ellas, faltas de todo carácter artístico, pero plenas de esa imponente majestuosidad del arte primitivo, hasta los acabados monumentos, llenos de perfección arquitectónica, y de suntuosos detalles ornamentales de Uxmal y Palenque, correspondientes a la época en que se funden las dos civilizaciones.

Por el uso a que se las destinaba, las pirámides pueden clasificarse en tres grupos también: las destinadas a túmulos, las que servían de base a templos o ídolos y las que eran asiento de fortificaciones. Muchas veces servían al mismo tiempo para las dos principales aplicaciones y no es raro encontrar alguna en que a la vez se reúnen el lugar de los sacrificios, el templo de un fastuoso culto, la fortaleza defensiva y el panteón de los hombres ilustres. Donde la clasificación es más numerosa, es atendiendo a su configuración. Así como la pirámide egipcia muestra la uniformidad de un tipo casi único, la americana presenta una multiplicidad de

formas varias, desde el cono, característico de la de Cholula, que tiene el mismo aspecto de algunos mounds americanos, hasta la del templo de los Tableros, en Palenque, que tiene toda la corrección artística y la sencilla gravedad de un templo griego, al través de otras como la de Chila, truncada, la de escaleras diagonales, de Tehuantepec, la circular de Quingola, etc., etc., que presentan una gran variedad de configuración.

Tanto como sorprende el que sin utensilios mecánicos realizaran estos hombres tan extraordinarias obras de ingeniería, maravilla el que sin tener la menor idea de la brújula supieran darle a la orientación de estas pirámides la declinación casi exacta en grados y minutos, del eje terrestre con relación al eje magnético. Hay que advertir que en general las hacían de cuatro caras, correspondientes a los cuatro puntos cardinales y el afán era poder asistir desde la altura al nacimiento y muerte periódicos del astro rey.

Donde más se revela la paciencia y capacidad constructora de estos grandes artífices es en las escaleras, que también presentan, como las pirámides, diversidad de aspectos. Las hay en espiral, como la construída en el cerro de Xochicalco; diagonales en relación con los distintos planos, como la ya citada de Tehuantepec, de un solo cuerpo, en todo el perímetro de la pirámide, formando gradas los escalones, como en la del templo de los Tableros ya dicha, por tramos según los pisos directa desde el suelo, etc., etc. Estas escaleras, en las primeras pirámides rudimentarias y sencillas, carecían de todo detalle ornamental; pero ya en las épocas más próximas a la llegada de los conquistadores, se hacían con algunos detalles arquitectónicos que embellecían su aspecto. Una hay, sobre todo, la de la pirámide llamada del Castillo en Chichen Itza, obra de la civilización combinada de mayas y nahuatl, que ostenta todavía hoy, perfectamente conservada, en su base al nivel del suelo, dos colosales cabezas de serpiente con las fauces entreabiertas mostrando los dientes y la bífida lengua colgante, de una exquisitez escultórica notabilísima. Indiscutiblemente, de estas cabezas ascendía en el lugar de los dos bordes paralelos de la amplia escalinata, a manera de adorno, el cuerpo mismo de estas serpientes, que vendrían a tener la cola al nivel del plano superior y este orden de construcciones destaca, desde luego, la influencia del simbolismo nahuatl sobre la arquitectura maya propiamente dicha, y revela ciertamente un adelanto artístico notable.

Casi siempre el interior de estas pirámides, que no son, por

regla general y como ya hemos dicho, más que pedestales de grandes ídolos destruidos o templos arruinados, es sólido y compacto; mas en los destinados a ser panteones funerarios, se encuentran grandes galerías y compartimentos para los muertos, con esta singularidad: que también en la localización de estas celdas mortuorias subterráneas tienen buen cuidado de orientarse para que el muerto quede de frente al ocaso, es decir, a la muerte del sol. Un buen ejemplo de lo que decimos se halla en las habitaciones sepulcrales de la pirámide de Chila, en la Mixteca baja, las cuales, por cierto, en lugar de presentar una configuración cuadrangular, tienen formas de cruces que señalan con sus brazos a los cuatro vientos cardinales.

Notables ejemplos de esas galerías subterráneas hallamos también en la célebre pirámide de Cholula, en las que el Barón de Humboldt señaló la presencia de cierta disposición particular de las piedras del interior, destinadas a atenuar el peso gigantesco de la enorme construcción. Este detalle, al parecer insignificante, demuestra que estos pueblos remotísimos conocían las leyes de la ingeniería de un modo no empírico, sino científico y hasta pragmático.

Por regla general, no interviene adorno alguno, como no sea los mismos arquitectónicos, en estos grandes testimonios de la arquitectura americana; pero hay algunos en que se ha recubierto la superficie externa con una capa de almagro rojo, en lo que podemos ver el primer rastro del arte pictórico. Una de las de Quingola, perteneciente al arte quiché, la circular de ocho pisos, de piedra y arena y que por su configuración cilíndrica parece indicar que servía de pedestal a un ídolo, presenta este carácter.

Veamos ahora, en detalle, después de esta rápida ojeada de conjunto algunos de los ejemplares típicos de estas ciclópeas edificaciones.

Al Norte de la península de Yucatán, en el corazón mismo de los mayas primitivos está la ciudad de Izamal, riquísima metrópoli de la antigüedad, como lo atestigua el tesoro valioso de sus ruinas. Hablan los historiadores de multitud de pirámides y palacios; pero de todos ellos, quedan sólo las ruinas de cinco de aquéllas. En todas se revela el carácter teocrático de aquella civilización y el culto fervoroso a Zamná, sacerdote que deificaron sus mismos colegas para hacer más estable su gobierno. Poético, en

verdad, es este nombre de Zamná, que significa en lengua maya "el rocío del cielo". Y más poética la leyenda de este buen consejero y milagroso profeta que, a semejanza del bondadoso Rabí de nuestro culto, pronunciaba a los descreídos palabras de fe, encendía la esperanza en el pecho de los tristes, resucitaba a los muertos y curaba a los enfermos con sólo una mirada de sus ojos ardientes o un pase magnético de sus divinas manos milagrosas.

Lo que más maravilla de la llamada pirámide de Zamná, una de las más importantes de Izamal, es la cara del dios que ostenta en uno de sus muros. Y no tanto por la perfección de sus líneas en que todavía no había entrado la complicación de rasgos del arte simbolista posterior, cuanto porque no era producto del cincel ni obra de estatuaria propiamente dicho; sino más bien de modelado hecho con la argamasa con que recubrían, para poder unir y darle la superficie tersa, las piedras sin pulir de que se compone la pirámide. En ella, como acabo de decir, aparecen las piedras sin ningún labrado.

En cambio, en otra de las grandes pirámides de Izamal, descrita por el Obispo Landa, que vió el monumento completo y en pie, se nota un progreso notable en cuanto a las piedras, que eran todas labradas, lo mismo las que formaban las escaleras que las del templo de la cúspide. Estaba consagrada también a Zamná, pero con otro de sus poéticos nombres, el de Kabul o mano obradora. Según el obispo ya dicho, mostraba una gran mano, en busca de la cual y de sus milagrosos efectos de sanar a los enfermos y levantar los difuntos, acudían de todas partes del contorno con tal ardor y tan frecuentemente, que llegaron a formar las bandadas de peregrinos cuatro calzadas, cuyas huellas se ven aún, en la dirección de los cuatro vientos.

Ciertamente que el arte y la religión de los pueblos antiguos marchan de bracero al través de la historia; pero en parte alguna este paralelismo de las concepciones artísticas y las ideas filosóficas de los pueblos es más evidente que en las viejas razas americanas.

Ante el llamado palacio de Aké, otra de las más admirables manifestaciones de la pirámide maya y frente a los restos ciclópeos de las enormes columnatas que ostenta en su cima destinadas indudablemente a servir de soporte a uno de los primeros santuarios de la raza, mas viendo con los ojos de la imaginación lo que debió ser que lo que es hoy realmente, el ánimo se siente presa de una

emoción indescriptible, como siempre que nuestro espíritu se pone en contacto con las obras más grandiosas del hombre. Apenas acierta uno a comprender, ni aun calculando la fuerza titánica que da la fe, que hombres como nosotros pudieran realizar el ciclópeo esfuerzo de levantar sobre una cima de las más grandes de la península, construída piedra a piedra por ellos mismos, esas treinta y seis pilastras en tres hileras de doce cada una, de las cuales está compuesta de enormes monolitos de un peso imponderable, colocados los unos encima de los otros. Sólo la fe, como ya he dicho, puede explicar una labor tan sobrehumana. ¡La fe que enciende en el alma un fuego inextinguible y la anima de ese valor supremo que crea, al través de los siglos, los grandes héroes de la Humanidad!

“Esperanza de los dioses” significa en lengua indígena el nombre de Teotihuacan, la Roma de los tolteca, la ciudad prometida de los devotos de aquel extraño misionero, barbado y de sandalias que predicó la religión de la paz y el amor entre los hombres de Tula a Cholula, de Cholula a Teotihuacan; los hijos de aquel misterioso Quetzalcoatl, que figura en la historia del pueblo tolteca como el gran reformador de las costumbres, regenerador del culto y maestro de las artes bellas y útiles de su pueblo. En esta Teotihuacan elegida de los dioses tuvieron sus dos grandes templos piramidales los dos principales dioses de ese poético olimpo de la raza nahuatl, que deificó con poéticos nombres las grandes fuerzas naturales, el sol, la luna, la estrella que nace y muere con los crepúsculos, el agua, la diosa de la falda azul, etc.

De esta enumeración, ninguna hablará tanto al recuerdo de los cubanos como la pirámide de Cholula. El más grande de nuestros poetas cantó en los versos más perfectos de su lira la emoción de paz interior, de devoción infinita que se apodera del espíritu al ver desde su cima descender los cendales de bruma sobre las nevadas cumbres del Popocatepetl; iluminarse con los últimos rayos de un sol que muere la nieve del pico del Orizaba bautizado por eso con el nombre de cerro de la estrella...

Era la tarde... Su ligera brisa
 las alas en silencio ya plegaba,
 y entre la yerba y árboles dormía
 mientras el año sol su disco hundía
 detrás de Iztacihuatl. La nieve eterna
 cual disuelta en mar de oro semejaba

temblar en torno de él; un arco inmenso
que del empíreo en el zenit finaba
como espléndido pórtico del cielo
de luz vestido y centelleante gloria
de sus últimos rayos recibía
los colores riquísimos. Su brillo
desfalleciendo fué. La blanca luna
Y de Venus la estrella solitaria
en el desierto cielo se veían...

La civilización de los conquistadores, sobreponiéndose a la de los indígenas y sustituyendo a la vieja Tenochtitlan la moderna nueva España no dejó rastro de la última manifestación del arte americano, la más perfecta acaso porque resumía la acción de todas las conquistas anteriores: el teocalli de México. Muchos han tratado de reconstruirlo con su recinto circundante pero ninguno da la idea de su magnificencia según nos la suponemos por los restos que se salvaron de la destrucción despiadada de los invasores.

LOS ELEMENTOS DEL ARTE NAHUA-MAYA: 2. LA COLUMNA

Examinada la pirámide, tócanos ver el segundo elemento de la arquitectura septentrional: me refiero a la columna. En general, es poco frecuente la presencia de la columna propiamente dicha aunque supliendo sus veces, como elemento de sustentación, encontramos el pilar o pilastra que tienen a veces la contextura de un muro. Por regla común, columnas y pilastras son de tipo cuadrado, pesadas masas destinadas a un uso útil más que de adorno, sin embargo de que la mano del escultor trataba de darle un lucido relieve. Muy pocas columnas americanas recuerdan la airosa arquitectura de la columna griega, acaso únicamente las de las puertas de los templos de Kewick y Zati en la península yucateca. Bien es verdad que entre los elementos que caracterizan el genio artístico de la madre inmortal de todas las artes no hay ninguno que tenga más peculiar carácter que la elegante y sobria columna griega. Ninguna otra civilización ha podido fijar en la piedra la severa línea y la inimitable sencillez de la columna doria; ninguna ha encontrado el secreto de un nuevo capitel jónico ni la maravillosa combinación que hace tan admirable la columna corintia. No alcanzaron las civilizaciones americanas ni el genio de la raza se prestaba para ello, la fuerza artística peculiar de los predilectos de Júpiter; y sus pilares son más notables como

manifestación de una fuerza ruda, de una potencia de titanes que como acabada producción artística. Trataron de levantar en honor de sus dioses templos inmortales y si no lo fueron por lo maravilloso de la producción artística o el rasgo genial, lo son por la resistencia y la incommovible permanencia de esos enormes monolitos que parecen trasportados y elevados a alturas inconcebibles no por hombre sino por cíelopes.

En general, todo el detalle ornamental de las columnas está en el estucado y el relieve. Se forman de varias piezas simétricamente alineadas pero no se notan en el exterior partes distintas. Para usar términos técnicos carecen corrientemente de la base y capitel, sólo tienen fuste o cuerpo. Desde luego hay excepciones. Las pilastras labradas del castillo de Chichen tienen en la parte superior donde encaja la viga que sostiene el techo una especie de capitel de la misma forma pero con mayor perímetro que el cuerpo de las mismas; en las columnas de Kewick se nota capitel y base y además un adorno, una especie de cinta en relieve en el centro del fuste formando anillos paralelos a ambos lados de un ensanchamiento central. La excepción en las columnas la constituye sin duda alguna el pilar de los toltecas que a él llevaron, como a tantas otras cosas, el genio simbolista característico de la civilización nahuatl. Estas columnas representaban en su relieve figuras de significación especial para los toltecas y el ejemplo más característico de lo que decimos es un resto de columna encontrado en la misma Chichen y consistente en un pedestal y parte del fuste que representan la cabeza de una serpiente admirablemente tallada y el inicio del cuerpo. Fray Bernardino de Sahagun habla de un templo en Tullantzingo en que las columnas copiaban esta misma serpiente simbólica: parecen, pues, un elemento típico de la cultura tolteca.

LOS ELEMENTOS DEL ARTE NAHUA-MAYA. 3. EL ARCO

Si pasamos ahora al estudio del tercer elemento de la arquitectura septentrional, el arco, veremos que un caso único constituye en verdad el doble arco del palacio de Nacham en Palenque, tanto más notable cuanto que el arco es poco frecuente en estas construcciones americanas. Lo único que se le acerca es la ojiva y las bóvedas triangulares, más producidas por la necesidad de cerrar los templos por la parte superior que por ningún princi-

pio artístico. Entre los arcos y bóvedas de los mayas puede presentarse como ejemplo el salón abovedado de Kabah, el pórtico de Labnak y el arco triunfal de Kabah. Del primero y segundo sorprende la precisión científica con que colocaban las piedras acercándolas paulatinamente hasta llegar a unir las por la parte superior, de modo a formar el arco; pero a estas dos obras arquitectónicas supera más que por su mérito por su significación, el mencionado arco triunfal. Aparece solitario en una pirámide destruída, sin conexión alguna con otro edificio. Fué indudablemente un arco triunfal y con razón lo compara Stephens con el arco de Tito. La civilización religioso-militar con que a tan gran pujanza llegaba el imperio maya tenía ya grandes victorias que conmemorar y sabía ya la ciencia de honrar los hechos faustos de su historia.

La galería, el arco y la bóveda ojivales son constantes en todas estas obras arquitectónicas septentrionales, y tenemos los más hermosos ejemplos de ello en la galería del palacio de Palenque y en la casa de las Monjas, en Uxmal.

LOS TEMPLOS

Palenque, Uxmal y Chichen Itza son las tres ciudades en que la civilización del Nuevo Mundo ha prodigado sus más hermosos templos y palacios. No tenemos tiempo de estudiar uno a uno las grandes construcciones, siquiera por las ruinas que aun hoy se conservan de la arquitectura de los países del Norte. Sólo veremos algunos. El Templo de los Tableros de cuya base piramidal nos hemos ocupado ya, está formado por dos muros extremos y cuatro pilastras con hermosos bajo-relieves en estuco que forman con aquellos cinco entradas a un amplio corredor interior. Sobre estos estribos se levanta el techo en declive característico de los quichés que aun hoy lo conservan en sus casas campesinas. Este techo está también ricamente ornamentado y termina en una balaustrada que le sirve de remate. El profesor Charnay le llamó el templo de las inscripciones; y en verdad parece que fué el libro misterioso de páginas pétreas en que escribió sus leyes y sus creencias religiosas este pueblo maya fanático y guerrero. Es singular que en todos los estucos de sus pilastras las figuras, todas dirigidas hacia la puerta principal, ostenten en una mano una ofrenda y en los brazos un niño. No se ha podido descubrir la

significación de estos símbolos y alguno ha sugerido la idea de que acaso el templo estuviera dedicado a consultar el horoscopo de los recién nacidos.

El templo del Hermoso Relieve está casi totalmente derruido; no así el templo de la Cruz del mismo tipo del de los Tableros. Está construido el de la Cruz sobre una pirámide de gradas de mampostería y sólo tiene cuatro pilastras que originan tres entradas y de las que parte el techo en declive en bellísimos relieves de plantas y flores y una cabeza y dos cuerpos humanos que recuerdan por la pureza de sus líneas la perfección de los modelos helénicos. Del techo y en una angosta plataforma parten dos pisos de extraña construcción. En el interior del edificio hay dos galerías longitudinales. A cada lado de la puerta de la cámara más interna, hay dos tableros esculpidos en mármol que han sido reconstruidos con bastante exactitud. Cada tablero presenta una figura de pie y miran ambos a la puerta de entrada. La primera lleva por tocado una especie de mitra con hermosas plumas, estrellas por pendientes, adornos en el pecho y la espalda, una gargantilla de cuentas con un medallón en que está esculpido el símbolo solar, brazaletes, sandalias y polainas. En la espalda lleva la serpiente con plumas símbolo de Quetzalcoatl y algunos otros jeroglíficos. La figura del segundo tablero lleva puesta la máscara sagrada; también tiene la estrella de la tarde cubriéndole la oreja, una piel sobre su espalda y vuelos de pluma en muñecas y tobillos. Por entre ambas piernas, se ve una culebra de cascabel adornada con plumas también, lo que unido a que tiene un canuto con el que sopla y del cual sale el símbolo del viento, confirma en la idea de que es otra representación de Quetzalcoatl que, como sabemos, era también la deificación del aire.

Pero como dice muy bien un historiador ya no están en el altar interior ni esos hermosos relieves ni la cruz que le da nombre al templo; del rico ornato no quedan sino fragmentos sin significación ni importancia y la pieza apenas alumbrada por la mortecina luz que penetra hasta el interior abre todavía su ancha boca muda a las interrogaciones afanosas del investigador.

Substancialmente idéntico al templo que acabamos de describir, es el Templo del Sol, uno de los mejores conservados y el de más perfecta ornamentación. La nota típica del templo es el tablero interior cuya escultura perfecta muestra en el centro el símbolo solar. Debajo de él, está representada el ara, que sostienen

con la espalda y una mano dos figuras sentadas a la oriental y que se apoyan en el suelo con la otra mano. A los lados del sol están las mismas figuras de que hemos hablado al referir los relieves del templo de la cruz y que son, como hemos visto, representaciones simbólicas de la teogonía nahuatl, lo que nos está indicando que ya ésta se había puesto en contacto con la maya quiché.

De intento hemos dejado para lo último la descripción del palacio de Palenque que con razón puede considerarse la más notable de las antigüedades americanas. Si se mira la reconstrucción que sobre las ruinas y las descripciones se ha hecho del mismo, le parece a uno estar en presencia de una de las más perfectas obras de la antigüedad griega. Elévase la residencia del supremo jefe a la vez que pontífice máximo, sobre una pirámide cuadrangular con gradas de cantería que revestían el interior que era de piedra. Sobre la plataforma en todo su perímetro se elevaba un grueso muro que con las pilastras exteriores formaba una galería de bóveda triangular y de arcos de forma arábiga. La pared exterior estaba estucada y pintada de rojo. La fachada miraba al oriente, con el intento quizás de asistir siempre a la salida del sol. Hay en el palacio de Palenque bellísimos relieves y esculturas cuyo estudio no nos toca ahora; pero el último detalle a que debemos referirnos es la hermosa torre central, cuadrada y de cuatro pisos de los cuales se conservan dos y que van de mayor a menor siguiendo el mismo principio piramidal.

La invasión de la península maya por los meca que trajeron la civilización nahuatl transformó el sistema político, de teocrático en monárquico y reformó la religión introduciendo los poéticos dioses del amable olimpo tolteca. Al conjuro de esta nueva civilización, la vieja Chichen fué el emplazamiento de magníficos templos y palacios. De estos edificios citaremos en primer lugar el templo de la escritura en las tinieblas que ofrece, sobre los demás, la particularidad de no elevarse sobre ningún homul natural ni artificial, sino que se escavó la tierra en derredor para darle una simulada elevación. Le dan nombre al monumento dos líneas de jeroglíficos trazados en el dintel superior de la puerta posterior y que rodean a un hombre que está labrado en la pared de dicha puerta y no es otro que Kukulcan, de Kukul, emplumado y can, serpiente; de modo que viene a ser el mismo Quetz-

coatl, el hermoso gemelo, la estrella de los crepúsculos de la religión nahuatl.

El segundo edificio de Chichen y uno de los mejor conservados, es el llamado Las Monjas, nombre que no es caprichoso ni arbitrario, sino que responde al destino que la tradición le asigna. Parece que fué la residencia de unas doncellas a manera de vestales, encargadas de mantener siempre encendido el fugo sagrado. En el imperio de los incas encontraremos instituciones semejantes, cosa que nada tiene de sorprendente si recordamos que es patrimonio común de todas las religiones el encargar a las vírgenes, limpias de toda mancha, la custodia del divino fuego. La fachada principal es una maravilla arquitectónica. Por primera vez se interrumpe en un templo americano la monotonía de la superficie lisa con dos cornisas de un labrado muy fino y bellissimo. En la superior aparece la greca peculiar de los nahuas y de las que dejaron tan admirables ejemplares en las ruinas de Mitla. En la parte superior y central presenta un medallón con una figura esculpida rodeada de plumas. Este pórtico, que tiene una sola abertura de entrada, da paso al cuerpo principal del edificio y se compone de una gran escalinata a la cual sigue un grupo de edificios en donde, entre otras muchas cosas notables, se nota la presencia de la pintura. Los mayas habían llegado a un gran adelanto en las artes suntuarias.

Otro edificio de Chichen es el llamado el Castillo, el más alto de todos, pues se eleva sobre un gran homul. La escalinata de este gran castillo es la que ya hemos citado a propósito de sus dos remates que simulan dos cabezas de serpientes. La entrada del Castillo es una obra arquitectónica de gran vuelo. Presenta dos columnas circulares que representan también culebras cuyas cabezas constituyen las bases y el cuerpo, los fustes que terminan en capiteles cuadrados al estilo egipcio. Delante del Castillo están las grandes columnatas que ya hemos mencionado y que seguramente fueron los cimientos de una enorme plaza análoga, por su destino, al Forum romano, ya que servía a la vez que para las grandes ceremonias del culto, para las deliberaciones de las asambleas, la organización de las expediciones guerreras y en general para todas las ceremonias de la vida social religiosa y política. Estas ruinas citadas, las del Juego de pelota y las de la plazoleta destinada a las representaciones teatrales, así como la del palacio de los Tigres, con admirables relieves y pinturas murales consti-

tuyen una obra sorprendente, prueban que había empezado para la península yucateca el extraordinario desenvolvimiento de que son las más significativas representaciones la casa del Gobernador y el Templo de las Monjas, en la ciudad de Uxmal.

Greca admirable en que parece como si la piedra se tornara encaje; tallados de una corrección que parecen clásicos, el exceso de detalles y los mil arabescos en ocasiones formando laberintos de la arquitectura maya, puertas de luces caprichosas, ventanas en que se arrollan simbólicas figuras y presidiendo a todas la simbólica serpiente en todos los costados; dos palacios de una grandiosidad que maravilla por el lujo de sus ornamentaciones y por la grandeza de la construcción que ni siquiera igualan las más hermosas edificaciones modernas: tales son los dos grandes monumentos que hemos citado. Tarea inútil sería tratar de detallarlos prolijamente. En general copian la estructura acostumbrada de los demás edificios a que nos hemos referido. Ni lograríamos, por más que lo intentáramos, transmitir la impresión que con sólo la vista de su fotografía hemos experimentado. Hay maravillas del arte humano que no pueden las palabras, con todo su gran poder, interpretar cumplidamente.

EL VALOR DE LA HISTORIA DEL ARTE

Además, es hora de concluir. Si por mí fuera, no tendría para dar término a esta modesta charla con vosotros. El estudio de la Historia del arte tiene un carácter hipnótico y sugestivo. Seguir paso a paso la evolución del genio de un pueblo, manifiesto en su aspecto más excelso, para sorprender, perpetuados en la línea o en el tono, los repliegues de su mente creadora; arrancar a la piedra su secreto; descubrir entre los intersticios sutiles de una greca o el arabesco enmarañado de un friso, el pensamiento de una edad... Tarea es que roba toda la atención, que concentra en un foco todos los resplandores del cerebro humano, que se apodera de nosotros y nos deja, no cuando queremos, sino cuando exhausta la deleznable materia, desmayado el cuerpo, se niega a seguir, por inexorable mandato de las fuerzas físicas, el vuelo ascensional y supremo del espíritu.

Se cierne el alma, al leer esas páginas de prodigio trazadas por la mano creadora de los hombres sobre alturas diáfanas, limpias de groseras máculas terrenas. El espíritu se abstrae de

todo lo material y movedizo y aun logra, en análisis supremo, separar lo inmortal de la obra artística, la concepción genial, del trozo de materia en que se ostenta. Es que entonces está frente al hombre creador; frente a la criatura que puede, como su Dios, fijar en la obsesionante monotonía de la materia eterna una variación, un aspecto nuevo al que magnifican los divinos destellos del arte!

Entonces sí creemos en la piadosa afirmación del Génesis; entonces sí, olvidados de todas las groseras realidades materiales, de la vida, entonces sí nos sentimos hechos a imagen y semejanza del Todopoderoso! ¡Consoladora seguridad de que por la fuerza de la creación estética el hombre se aproxima a esa incógnita incommensurable con que llena la inalienable, con que concreta lo abstracto, con que quiere eliminar lo infinito!

Además, hay en las obras de arte otro encanto sutil y misterioso para los espíritus enamorados de esa ciencia de sí mismos que se llama la Psicología. ¿No habéis oído el viejo apotegma de que el estilo es el hombre? ¿No sabéis que la criatura lleva siempre, en lo más recóndito a veces, pero siempre, el sello personal de su autor? ¡Cuántas conciencias atormentadas por terrores desconocidos, convulsos por la fiebre de un más allá a que en vano quisieron llegar, se han revelado en los ojos atónitos de una estatua o en la crispadura de una mano pintada! ¡Y cuántas otras almas piadosas y contemplativas nos han dejado el secreto de su éxtasis en la serena armonía de una plegaria musical! ¡Oh! Buscar en los dioses rientes y burlones del olimpo griego el espíritu, abierto a todos los goces de la vida de los hermanos de Anacreonte; sorprender en la solemne gravedad de las construcciones romanas el genio de un pueblo poderoso y conquistador; hablar en la imponente majestad de los templos medioevales la expresión de un culto obsesionante; ver en las airoas torrecillas y en el maravilloso florecimiento de la piedra enroscada en los frisos como yedra audaz y caprichosa, el alma juguetona y amable del Renacimiento; atisbar en la tristeza majestuosa y serena de "La Noche" y "El Crepúsculo" y "El Sueño" de Miguel Angel, las angustias de aquel espíritu obligado siempre, como tantos otros, a manifestar la radiante luz de su talento por sendas no elegidas por él mismo; descubrir en las caras rientes de las madonnas y en los mofetudos carrillos de los niños de Rafael, semejantes a Venus y Cupidos de la antigüedad gentílica más que a

la milagrosa y a su divino infante, el genio alegre e impío como el de un pagano de aquel inmenso favorito de las musas humanas y divinas... ¡Qué dulce, que amable, que encantadora psicología!

FINAL

Fué eso lo que buscara en las páginas remotas del arte precolumbino americano, en una excursión bendita en que los ojos interiores abiertos de par en par a la contemplación de toda belleza, vieron más que los ojos físicos, entre estos amigos, tan fieles e invariables, los libros, contemplando por la entreabierta ventana este maravilloso cielo de nuestra patria, iluminado ahora por una luna que diafaniza el éter y convida a la meditación y al ensueño; saturado el espíritu de una ansia de poesía que le eleva a alturas de serenidad y de paz, he viajado por tierras ignoradas, entre hombres perdidos en la noche del tiempo, en el ambiente de edades desaparecidas...

Vi florecientes y ricas estas viejas ciudades que ahora son ruinas; vi a estos hombres, hoy convertidos en impalpable polvo, tratar de elevarse por el milagro de su culto cerca del Dios prodigioso que revelaban las nevadas cimas de sus montañas ciclópeas, el fuego devorador de sus volcanes inmensos, el ruido atronador con que sus cataratas se despeñan violentas y arrebatadas

como el Destino irresistible y ciego!

Vi todo el poema de esas razas primeras de la historia de nuestro mundo. Los sencillos nahuas aprovechando el don del cielo, vivir en la comunidad pacífica de sus tribus patriarcales, en la paz de sus casas comunes, recogiendo el fruto espontáneo de esas tierras fértiles. Vi luego los gigantes quinamotzin arrebatando a las águilas sus cuevas construídas en el cañón inabordable de ríos como torrentes o en la cima de rocas verticales. Surgieron entonces del polvo de las ruinas los cazadores chichimecas, de cuerpos nervudos y ágiles, alcanzando con el tiro certero de sus flechas de piedra los grandes mamíferos de las selvas vírgenes de América. Vi luego a los toltecas, blancos como caucásicos, de cabellos negros y lustrosos y ojos dulces y suaves, contemplé el alto ejemplo de sus virtudes privadas y públicas, la condenación en todo momento de

los siete pecados capitales, y luego el triste cuadro de sus luchas civiles, cuando razas nuevas vinieron a encender el eterno combate de los hombres por los dos principios rivales, los esclavos fanáticos de un culto sangriento con los tiernos y amables devotos de una fe sencilla...

Después... la brutal avalancha de los bárbaros septentrionales; los audaces y valientes hijos de Huitzililipochtli, bajar como un alud de su misteriosa cuna para decidir con su espada, como Breno, la suerte futura de las razas americanas...

Esta visión trastornó mi espíritu. Comparé, sin querer, la pujanza de estos pueblos, poderosos por la fe, grandes por la sencillez, felices por la virtud, con las infelices democracias de la pobre América de hoy, pequeñas por la complicación de ficticios intereses y de falsas necesidades, débiles por la falta de fe en sus destinos y en su historia, desgraciada por sus inacabables luchas interiores!

Y al fijar mis ojos en el inmenso espacio que entonces quedamente se bañaba en las misteriosas penumbras de la tarde, divisé al Occidente, en la línea de tintes tornasoles que demarcaba el sol al rendir una nueva jornada, la luminosa y poética estrella de los crepúsculos americanos... ¡Oh misteriosa y dulce Quetzalcoatl—musité en el silencio de la tarde—anima con tus rayos, efímeros como la ilusión, pero suaves como la ternura, los restos informes de estas civilizaciones muertas; puebla, con una fantasmagoría de tus rayos de plata entre las tinieblas en que ahora se sumerge la tierra, estas ciudades perdidas para siempre en la noche de la Historia, con los hombrès llenos de fe, del valor y de la fuerza de esas edades en que todavía la falsa vida de las civilizaciones complicadas no había turbado los cerebros con la maraña de los burdos principios e ideales erróneos ni deprimido las conciencias con el peso de funestas ambiciones...

Y da a los hombres de la América, para hacerlos más fuertes, para hacerlos más dignos, para hacerlos más grandes, la visión de aquel mundo de maravilla. Sobre inmensos terraplenes elevados por la mano del hombre a cimas inalcanzables, plenas de la eterna serenidad de las alturas, cabe templos suntuosos en que el arte prodigó sus prodigios, sacerdotes de un culto sin complicaciones ni simbolismos metafísicos, sino de una religión basada en la contemplación y admiración de todas las bellezas naturales, derraman fe en las cuatro direcciones cardinales, a un pueblo de rodillas subyugado por el milagro de una convicción sincera. En las gra-

das de esas grandes pirámides, guerreros de trajes relucientes por el oro de los dijes, el verde de las esmeraldas y el azul de las turquesas, esperan la señal de partida para ir en defensa de la patria; y abajo, en la inmensa llanura, un pueblo que era, pleno de fe en sus propios destinos... Y todo esto sin más palio que el más azul de los cielos, y sin más músicas, en las horas de victorioso coraje, que el tronar de los torrentes despeñados; y en las horas de recogimiento y paz, cuando tú, Quetzalcoatl divina, traspones con la tarde que muere, el dintel del horizonte lejano, que la plegaria doliente con que reza el céfiro en el penacho de las palmas americanas...

THERESE WILMS MONTT (1)

POR ALBERTO ZAMBONINI LEGUIZAMON

¡He aquí una mujer extraordinaria!, poseedora de un talento singular. Casi diría una mujer genial.

Ayer departí con ella por espacio de una hora, en el Plaza Hotel, donde se hospeda desde que regresó de su accidentado viaje a tierras enlutadas por la tragedia europea.

Hoy hemos vuelto a conversar por igual período de tiempo, en el Gran Foyer del hotel, y de buena gana repetiría yo ese grato solaz diariamente.

Conocía de la escritora chilena su libro de prosa lírica: "Inquietudes Sentimentales", cuyas dos ediciones se agotaron bien pronto. Prologó bellamente esa su primera obra un poeta nuestro, quien dijo: "Yo percibo en todas las notas una confidencia a media voz que calla ciertas cosas por buen gusto. Quien escribió esos sufrimientos no es de aquellos mendigos de celebridad de que habla Carlyle que para inspirar compasión exhiben las lacras de sus vicios".

Obra valerosa antes que nada, se ha apartado de todo o casi todo aquello que es de mujer, pero con tanto tino, con tanto talento que no ha dejado de serlo, palpitando en todas sus páginas un alma femenina por su sentimiento y por su lirismo delicado y sutil. Inteligencia masculina—diría Pompeyo Gener—por lo que se aparta de la propia de la otra mitad del género humano, y femenina por la finura de los detalles y por la delicadeza del sentimiento. "Y si las palabras, como dijo el gran místico, son vasos preciosos y exquisitos,—agrega el prologuista, dirigiéndose al crítico que llegare a estudiar la obra—podrá ver que no están vacías en este libro, sino llenas de una emoción contenida".

Y dejando en la imprenta tres cantos, plenos de armonías, de armonías agrestes, y llevando en su corazón una tumba ("¡Oh co-

(1) La Redacción de la REVISTA agradece la atención que le dispensa el distinguido escritor argentino Sr. Alberto Zambonini, remitiéndole las páginas de un libro próximo a aparecer.

razón!... Si te pudiera guardar dentro de mi pecho sólo como una máquina necesaria para el organismo...!”—pág. 115), allá se fué camino de la Europa fratricida, “ebria de infinito, de dolor y de muerte; ávida de ilimitados espacios...”; allá se fué a vivir entre tanta muerte, preguntándose; “¿Será soñar el morir, o será la muerte un sueño que hiela de espanto?”.

¡Oh la profundidad desconcertante de las preguntas ingénuas!
 “Recordé!...”—exclama la autora (pág. 90)—preguntando:
 “¿Acaso la vida no es un eterno recordar de tristezas?”
 Yo no sé, Señora, yo no sé...
 “La vida es Dolor siempre, así cambie de nombre:
 es Dolor hecho carne i es Dolor hecho hombre.”

(CARRIEGO.)

Pero, ¿acaso la vida no es el sueño de una sombra errante según Shakespeare? El nos ha dicho, por boca de Próspero, que estamos hecho en la propia substancia de nuestros sueños, hechos de la misma tela que ellos (“We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep”).

Vienen, sin esfuerzo, a mi memoria los dulces versos de Antonio Machado:

“I podrás conocerte, recordando
 del pasado soñar los turbios lienzos,
 en este día triste en que caminas
 con los ojos abiertos...
 —De toda la memoria, sólo vale
 el don preclaro de evocar los sueños”

Sí, poeta; de toda la memoria, sólo vale el don preclaro de evocar los sueños. Pero, ¿será soñar el morir; es la muerte un sueño?

Quien sabe, Señora, quien sabe... Ya dijo Amado Nervo que los “quiensabistas” eran los verdaderos filósofos. Yo añadiría,—sin mayor pretensión—que son también los verdaderos sabios del mundo.

“Now I must sleep”—decía Byron, y el autor de “Místicas y Perlas Negras” encuentra en estas palabras cierta noble y tranquila resignación, que le place. Pero, cuando atenaceado por la duda que se ensoberbece, entonces exclama con acento trágico: “Y si al menos fuese así, si la muerte se redujese a un eterno e incommovible sueño...” y viénenle las palabras de Hamlet, que torturan su pensamiento: “Morir... dormir... soñar... “soñar acaso””.

Su segunda obra, de la cual también se agotaron dos ediciones, se intitula: "Los tres Cantos", y forman un todo armónico: un canto a la mañana, otro al crepúsculo y otro a la noche. Integra el volumen unos apuntes—según la autora—para una novela: "Del diario de Sylvia".

Forman los tres cantos un poema delicado y ligeramente doliente.

El primero, es un canto a la vida plena, a la madre Naturaleza; canto rebosante, ardoroso:

¡Canta, alma mía; canta a la mañana!

¡Canta con los pájaros, con los árboles, las flores y las aguas!

"¡Canta con el viento y la montaña, con el bosque y el llano encendido por el sol, que se te ofrece como un ánfora de oro desbordante de vida!"

El segundo, es un rezo hímnico, fervoroso y henchido de religiosidad, un rezo a las cosas que se extinguen, a la infinitud de lo suavemente misterioso, ante la fuerza fatal que todo lleva, a lo bueno y a lo malo:

Reza, alma mía, reza!...

"¡Reza con la tarde moribunda, con la campana del claustro lejano que desparrama por los aires su quejido de metal!"

.....
 "¡Reza con los corazones desgarrados que aullan de dolor a las sombras, y tienen que reír con la luz del sol!"

El tercero y último, tiene cierto tono imprecatorio, y he sentido, al leerlo, como un eco de mi propia voz; una voz fraternal que me hablaba, cosas todas que yo diría, quizá no tan bellamente expresadas pero sí tan hondamente sentidas si estuviera en disposición de decirlas. Hecha esta confesión, transcribo, sin comentario alguno, varios de los cantos de este poemita, que son como sentencias por lo breves y sintéticos,—uno de los grandes méritos de la autora es poseer el don de la brevedad—.

Llora, alma mía, llora!

"¡Llora con la noche desolada, llora con las estrellas que son rutilantes lágrimas cristalinas de misterio!"

.....

“¡Llora, alma mía, con la angustia de los muertos olvidados, y con los restos náufragos donde habitó la vida!”

“¡Llora, alma mía, con los que no tienen consuelo, que, como muertos con alma, no aguardan nada ni a nadie esperan!”

“Buscando la luz llegué hasta las tinieblas y allí la encontré; la encontré entre húmedas tumbas y sarcófagos, entre maderas podridas y agujereados plomos.”

“Allá, entre los muertos, encuentro mi espíritu, y es con ellos que él comparte sus graves ternuras.”

“Es con ellos que se siente fuerte, y es a ellos a quienes se entrega sin recelos, blandamente, como un devoto a su Dios.”

“Seré vuestro día, vuestro sol, vuestra noche de luna. ¡Oh, muertos míos! Nadie vendrá a disputarme este privilegio; los vivos tienen tanto por qué olvidaros en su lucha por los honores.”

Hay, especialmente en este tercer canto, bellísimos y tiernas meditaciones sobre la Naturaleza y sus misterios:

Madre de los vivos y de los muertos, ¡oh, Naturaleza!

Y hay notas de contrición, hijas del convencimiento de quien conoce la vida:

“¡Naturaleza! Por el ruido de tu mar preferí el rugir de las pasiones; por la paz de tu llanura y la ondulación de tus montañas, las tortuosas inquietudes y las alturas de la farsa humana.”

“Troqué el canto de tus aves por las palabras halagadoras y engañosas, y por la luz de tu sol, los fuegos fatuos del siglo, que me hicieron caminar como una sonámbula errante.”

“¡Perdón, madre de mi juventud! Ahora, que llego a echarme en tu tierra, cansada de luchar, con los ojos ciegos por el llanto; ahora, que mi alma es un pájaro herido y sin alas, vengo a implorarte que me recojas en tu seno.”

Hoy percibo, con una fuerza de realidad antes no lograda, la exactitud de aquella como sentencia de Rodó: “No hay plenitud de poesía sino allí donde se une a la obra de la Naturaleza la vibración, el dejo del sentimiento humano.

Hoy experimento con la intensidad de un convencido, aquellas palabras del mismo maestro: “Cuando han perdido su color las

pompas de Lucano, aún nos habla el verso de Virgilio del llanto de las cosas.”

Es verdad, Señor; la Naturaleza es la madre de los vivos y de los muertos. Desde Lucio Junio M. Columela y Virgilio, hasta el abate Delille ¡cuánto se ha escrito sobre ella!. Es una excelente confidente la Naturaleza. ¡Madre, al fin!

Si Dante hubiera amado a la Naturaleza, posiblemente no nos hubiera legado su monumental obra, de cruel e intensísima penetración de las humanas flaquezas y de las humanas miserias. Celebremos ello. Pero su potencia mental, por ser potencia, no admitía descanso; tendríamos siempre monumental obra dantesca. Así nos lo hace creer su misma “Vita Nuova”; así nos lo hace creer la triste historia de Rimini.

Las páginas que constituyen “Del Diario de Sylvia”, que son pasajes autobiográficos, páginas que dañan, que duelen, páginas que lastiman; trazadas con arte y con sentimiento, trazadas con nobleza y con valentía no común en una mujer, páginas son que desgarran y tristes, ¡ay! son muy tristes,—aunque muy suavemente—, así como los ensueños que se esfuman, como las ideaciones que se mustian.

Señora: Oid una confidencia en voz baja, que sale de un alma para que la recoja otra alma: No repetáis vuestro canto de dolor. Las gentes son demasiado ligeras, y no se entienden de esos duelos. Yo bien lo sé; creedme, yo bien lo sé y he visto un caso, mucho más doloroso, mucho más duro que el vuestro.

Nietzsche, aquel loco sublime que ha expresado tantas terribles verdades a los hombres cuerdos, ha dicho, en su forma sintética: “El dolor hondo ennoblece, y por lo mismo, separa.” Cuando oprima vuestra garganta esa íntima congoja, llorad en silencio; ya dijo Voltaire que “las lágrimas son el lenguaje mudo del dolor”.

Quiero referirme de paso para terminar esta ya larga primera parte, al acápite IV de este diario. Es el más patético cuadro de realidad sentido, de inefable profundidad y que despierta belleza y mana emoción. Es el capítulo que más ha quedado en mi corazón, casi todo él ha quedado grabado con inextinguibles caracteres.

II

Durante su estada en Madrid, publicó dos nuevos libros: “En la quietud del mármol” y “Anuarí”. Este último, viene firmado por Teresa de la †, nombre emblemático que ha adoptado para el mundo de las letras.

“¿De qué mundo remoto nos llega esta voz extraña cargada de siglos y de juventud?”—pregunta Ramón del Valle Inclán, en su elogioso prólogo a “Anuarí”. “Tiene la clara diafanidad del canto en las altas cimas,—dice el ilustre gallego—y no sabemos si es cerca o lejos de nosotros cuando suena en el maravilloso silencio.

¡Es que en la soledad de sus pensamientos, oye cavar una fosa!

La crítica en general, acogió este breve tomito en forma muy laudatoria. Sin que peque por ello en lo más mínimo de convencionalismo ni de retoricismo, háse preocupado la autora, del lenguaje literario y de la frase artística antes que de la expresión de su dolor.

Será el libro, perfectamente pensado, como son los anteriores perfectamente sentidos. Por ello, la crítica, que es fría siempre, porque así debe ser, lo ha encontrado superior a los otros. En materia de amor y de dolor, sentimientos y estados estos que en esta autora se funden en un solo término, y que hermanado con la muerte forman una sola expresión, menos se dice cuanto más se piensa. Recuerde ella, si no, cuando, al hacer labor de orfebre puliendo esa copa que angustia al apurarla; recuerde, que rebosaba dolor. Pero, ¿qué es el arte? ¿No es acaso el hijo más legítimo del dolor?...

He dejado de intento para lo último, el volumen “En la quietud del mármol”; la obra, en mi concepto, más valiosa de la autora. Trátase de un poema de amor inmenso, de un amor que llega al paroxismo, de un amor que sigue imperando con acrecida intensidad ardorosa, aun después del eterno viaje del amado, al país desde el cual nadie retorna, que diría Hamlet; letanía erótica de dolorosa espontaneidad; trenos de angustioso tormento.

“No temas que mis páginas dejen en tu lecho una huella impura. Si bien tú te has sublimado con la muerte, yo me he redimido perdiendo mi envoltura de fango en el torbellino incontenible del

dolor”—dice en su página “Ofrenda”—colocándose así más allá del bien y del mal.

“Acéptala;—termina la autora—te la ofrezco con los ojos límpidos, la frente serena, vuelta hacia el mundo que ha de juzgarme, con el espíritu ligero y vano como el humo de un incensario.”

Bien podría, después de pronunciar palabras de tan intensa resonancia, hacer suyos los diáfanos versos:

¡Oh! ese amor que en este triste mundo
me ha regalado ilimitada vida,
es como un loto que en el agua nace
y en el agua florece, sin que el agua
llegue a mojar sus pétalos.

(De “Los Poemas de Kabir”.)

sin que ningún reproche mental lo impida si tenemos en cuenta que la “pasión de amor, si es honda, se nos vuelve sagrada” redimiéndose de toda su impureza. (Nervo.)

La señora Wilms Montt, que pertenece a lo más granado de la alta sociedad chilena, es joven, bella, tiene talento, tiene fortuna... y de entre sus riquezas puede ostentar también la de su cultura extraordinaria, que se remonta a los clásicos. ¡Que Señora tan feliz!—exclamarán muchos.

Sería ardua tarea, casi imposible, explicar “qué es” la felicidad. Uno de los dos Sénecas la definió así: “Non refert felicitatem hominis qualium agrorum aret a quan muttis salutetas quan pretioso lecto cubet; se quan bonus sit.”, definición que ha vivido mil novecientos años, y que posiblemente es la más aceptable. Más creamos siempre, para bien del mundo y de la humanidad, que la soñada felicidad se logrará, se realizará, de acuerdo con nuestros mezquinos mirajes, con nuestro utilitarismo innato.

Por sus rasgos fisionómicos se engañaría el más perspicaz psicólogo respecto a la ilustrada escritora que me ocupa: un temperamento—diría éste—predispuesto a la risa, al regocijo fácil... Pero, no; no es así, me atrevo a asegurarlo

Hondas tristezas alberga este delicado espíritu inquieto y vivaz. Por otra parte, su obra toda, al ser sincera, bien nos dice de sus torturas tan grandes.

Jamás de labios de mujer alguna he sentido pronunciar cosas tan raras y estupefactas, dichas sin énfasis, dichas con verdad, lisa y llanamente expresadas. Yo esechaba, esechaba, esecu-

chaba, y al escuchar sentía, veía, palpaba, todo un desfile de extrañas cosas dichas en extraño idioma.

Fuimos en extremo confidenciales. Yo le referí mis dolores. Ella me transmitió ligeramente los suyos. No éramos en manera alguna dos extraños, sino dos viejos amigos. Yo experimenté una sensación nueva al tratarla; algo como la inesperada aparición de lo ansiosamente buscado.

“Era un amicizia di terra lontana...” (Gabriele D’Annunzio)

Ha llegado de lejanas tierras. Pero nos habla de otro próximo y largo viaje, a la India y Japón, como de un deseo insatisfecho.

Yo sentí, Señora, el mal de los tristes: ansias de ir lejos, muy lejos, y una vez allí, verse mordido por la nostalgia infinita, y nuevos deseos de alejarse más, y nuevos deseos de volver a la tierra de origen. Pero fui débil. Proyecté dos veces un viaje, que me fué imposible realizarlo. Una fuerza me retenía. ¿Debilidad? ¿Influencia de los agentes mesológicos en momentos de crisis? En el fondo más íntimo de mi conciencia sentí como un imperativo mandato: irme, debía irme. Luego, en los últimos aprestos, una morbosa falta de fuerzas, un “deseo de hacer” pero unido a una “imposibilidad de hacerlo”. Por eso envidio a los que pueden alejarse de los lugares desgraciados.

Mientras yo le digo estas cosas, va borrándose de sus labios la nota suave de sus sonrisas indefinidas, deja de hablar, y nos mira con aquellos sus ojos, con sus hermosos ojos zarcos, que son como dos turquesas suaves, como dos grandes aguas marinas, como dos piedras obsidianas o de perido; ojos casi azules, que poseen esa rara serenidad, ese ecuóreo resplandor de los poéticos lagos de Lucerna, y que al verlos exclamaría el poeta:

¡Veme, pues, con esos lagos que son húmedas turquesas,
que son húmedas turquesas de mirada pensativa!

No sé si la lejanía de su recuerdo habíase fundido en su mirada, pero parecióme que aquellos suyos conservaban el miraje de otros ojos ausentes.

Piensa ir por unos días a su país, a la tierra en que vió tronchadas todas sus ilusiones, a depositar flores de afecto y derramar lágrimas filiales sobre la tumba recientemente abierta de su madre. Y al evocar a su patria, hablóme de sus dos hijitas, con palabras de madre, con una voz de eco.

Eramos sin duda dos ausentes en aquellos instantes. Y pensé no sé qué cosas profundas y tristes, en aquel silencio largo, casi religioso—siempre hay religiosidad en los largos silencios—que siguió a sus palabras, a través de las cuales percibí una íntima comunión espiritual y una vibración musical y misteriosa de su voz, y en su rostro, una honda tristeza y una honda inquietud.

Convenimos en algunas ideas y gustos. Cree que el culto de los muertos es el culto del espíritu; por eso frecuenta las mansiones del eterno descanso.

Uno de sus paseos favoritos, sino el más, lo constituye la Rosaleda. Allí va a menudo a anegarse de esa inexplicable dulzura, insondable y exótica, de los rosales florecidos. Sólo que ella gusta ir en las frescas y claras mañanas y yo, en cambio, me llevo a él en los lánguidos atardeceres o en las serenas medias noches con palidez perlina por la influencia de Danae. En la primera, encuentro dos tragedias que se funden. En la segunda, dos misterios que me hablan. ¡Oh, las rosas que se extinguen! ¡Oh, la enorme tristeza de los rosales perennes!

Respecto a la crítica, que debe perseguir siempre una finalidad social, que debe hacerse “a lo Sainte-Beuve, a lo Hipólito Taine, a lo Emerson; la crítica razonada, que al estudiar la obra de un escritor tiene en cuenta la época, el ambiente y los sentimientos en que se ha desarrollado; la crítica inductiva que concibe como un arquitecto y realiza como un artista”, crítica así concebida por un hombre sincero, ¿no le parece a usted, señora, que sería un gran ideal? Ante todo: “æquam mentem”, como dice el poeta latino, y un gran “intelletto d’amore”.

Grieg, el portentoso noruego, es su músico máximo, su poeta tonal. Aquel temperamento paradójico, aquel espíritu de paradoja, un poco optimista, un poco nostálgico, un poco risueño, virilmente melancólico y atrozmente atormentado, aquel maestro supremo de la disonancia, que al hacer música hacía poesía, y era meditación y pensamiento, es también, Señora, mi músico de hoy. Ninguno como él ha transmitido al pentágono las augustas calmas y los soplos irritados de la tempestad; ninguno ha transmitido como él los silencios de los lugares apacibles, de los paisajes, la música de las sierras y la solemnidad de las montañas, porque Grieg es Noruega y Noruega es todo eso.

Hablamos de sus futuras obras, varios volúmenes: “En la callejuela de la vida y de la muerte” (novela), “Lo que no se ha

dicho...”, “Cuentos macabros” y “Cuentos para los hombres que son todavía niños”.

Y mientras hablábamos, mis dedos, temblorosos, corrían las páginas de “En la quietud del Mármol”. Cada página me evocaba lecturas, libros, figuras, las más diversas, las más variadas, que vivían almacenadas quien sabe en cuales reconditeces subconscientes de la memoria.

Lleva el libro citado, como prólogo, una página reciente de aquel mentiroso genial: Gómez Carrillo, aparecida en *El Liberal* de Madrid.

“Yo, en realidad,—dice Gómez Carrillo—no sé de dónde es a punto fijo. Pero sé, eso sí, que no es de aquí, que viene de tras los mares, de tras los cielos, de tras las razas, tal vez de tras las almas, y que, como un personaje de Maeterlinck, parece buscar una corona en el fondo de una fuente milagrosa de oro y de bruma”. “Esta mujer—agrega—que lleva a cuestras la maldición de su belleza no es sino una escritora, una gran escritora que si fuese hombre y tuviese barbas formaría parte de todas las Academias y llevaría todas las condecoraciones.” No creo que se preocupe mucho de esto último la escritora chilena. Por otra parte obtener esos lauros y cristalizarse es todo uno. Hagamos votos para que hasta muy tarde no se le disciernen recompensas legítimas, hagámoslos, a pesar de ser injusto.

La lectura apresurada del libro “En la quietud del Mármol”, recuérdame las “Lettres intimes de mademoiselle de Condé a M. de la Gervaisais” (Introduction et notes par Paul Viollet), en donde la princesa Luisa de Condé, tierna sencilla, cariñosa y algo mística, diríjese al marqués de la Gervaisais, espíritu melancólico, serio y retraído. Recuérdame también, por la llaneza de expresión, a las “Lettres complètes d’Abelard et d’Eloïse” par Greard, en las cuales cartas Eloïsa, la sobrina del famoso canónigo Fulberto y discípula del teólogo y filósofo Abelardo Pedro (del siglo XI), el cual fué su amado, volcó su pasión amorosa en páginas que reflejan su admiración tan grande que le rendía a su amado, al extremo de olvidar y hasta renunciar a su propia personalidad. Así también recuérdame, y muy fuertemente, a “Julie de Lespinasse”, recopilado por el marqués de Segur. Las cartas de Julia de Lespinasse, tan llenas de vehemencia pasional y desgarrante acento, conmueven hasta la médula de los huesos. Fué una mujer de grande y noble corazón.

Pero con la que creo tiene mucha similitud el espíritu de esta obra, es con la de la monja portuguesa Mariana Alcoforado, haciéndome imaginar que, en igualdad de condiciones, Teresa Wilms las hubiera escrito aquellas famosas cartas, y la monja no hubiera dejado de volcar en libro idéntico al de Teresa su pasión erótica. Leí las cartas mencionadas, hace tiempo ya, en el idioma de Camoëns. Una reciente edición castellana, en fascículo de "Ediciones Mínimas", me permite referirme a ellas, frescas en mi memoria. En las palabras proemiales de Durán sobre las cinco magistrales epístolas, después de hacer, de paso, observaciones de interés sobre la Eloísa portuguesa, dice: "Son documentos humanos que por su sinceridad, su sentimiento y su desesperado dolor moral, equivale a un poema de trágica belleza. (1)

Al hacer estas citas, no me anima sino el propósito de registrar las distintas impresiones que la lectura del libro me ha producido, pues no es posible aceptar, ni imaginar siquiera, grandes similitudes en obras de distintas épocas, de distintas personas, y que difieren en la forma también, desde que aquellas, todas, son de género epistolar, y obras, por fin, inspiradas por distintos motivos; casi siempre en aquellas se deja sentir el reproche a la ingratitud, y en esta de Teresa Wilms, trátase del doloroso adiós, prolongado al infinito, al dulce amado.

"Dos meses, y ya no sufro de tanto sufrir", dice en la página 26. El continuo sufrir—caso frecuente—ha formado en ella una segunda naturaleza.

(1) En un notable estudio, aunque un poquito fogoso, sobre "Poetas y prosadores portugueses", publicado en *Nosotros* (año VIII No. 68, diciembre de 1914), el ilustre Abel Botelho, después de referirse a ciertos prosistas representativos, dice:

"Bien portugués fué también el lirismo apasionado de Rodríguez Lobo; y más portuguesas aún son las célebres "Cartas de una religiosa portuguesa", ese arrebatado soplo de lirismo ingénuo que desde la soledad torturante de una celda monástica rompió, en amorosas sublimidades, en transportados éxtasis, en desvaríos geniales, para encantar y asombrar al mundo. Esa estupenda quejumbre de una alma rota por el abandono altanero y brutal de un guapo oficial francés, es más que un documento humano individual, porque al mismo tiempo nos da la más impresionante documentación de las exaltaciones de que es capaz el alma patria, y constituye el más vibrante y elocuente modelo del género epistolar que se puede admirar en todas las literaturas conocidas. No es posible—concluye—ir más alto en el ala delirante de la pasión y del deseo."

En el prólogo de una antología de poetas portugueses, de muy reciente

“Y el tiempo pasa, y su bálsamo de nieve no cicatriza mis llagas de fuego (pág. 34). “Las horas caen como goteras de plomo en un páramo; se van a tu encuentro, y yo me quedo; me quedo sombría, taciturna, envuelta en el negro hastío, como en una malla de hierro.”

Yo no sé por qué fenómenos de la imaginación y de la memoria, percibo como un soplo de aquella otra Teresa, maestra de amor, y de George Sand, como si un recuerdo insistente se fundiera con esas dos figuras tan distintas pero, sin embargo, tan parecidas.

“Dos meses. Mis manos pordioseras de caricias tratan de arrancar de tu ataúd una ternura; pero la madera, avara del tesoro que encierra, se hace rígida, como un ser que no ha sufrido”. Dolor desnudo..., dolor de mujer..., dolor de dolor, DOLOR SACRUM.

Y como un grito de admonición, que justifica la obra, en su alcance y en su espíritu, dice en la penúltima página:

“No me importa el mundo ni la mediocre balanza que pesa mis actos; pocas son las almas que han amado, gozado y sufrido como yo.”

Rematan el libro estas palabras, que oí de sus labios varias veces, varias veces pronunciadas casi al descuido, casi sin oportunidad, no sé si para recalcar un convencimiento encarnado o

aparición, aún no divulgada en librería, y que contiene la mayor parte de las composiciones líricas elegidas por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, he leído unas palabras llenas de verdad y de justicia sobre SOR MARIANNA, A FREIRA PORTUGUESA.

Después de referirse el prologuista a lo que el Dante llamó VILTÁ, a la APAGADA E VIL TRISTESA que dijo Camoens, añade:

“En el siglo XVII, Francisco Rodríguez Lobo aún sabrá escribir algunos cantares lozanos; Antonio Vieira hará una noble defensa de los esclavos; Fray Agostinho da Cruz conquistará un lugar preeminente entre los grandes místicos, y el P. Manuel Bernardes—ese Anatole France setecentista—contará bellas consejas en prosa galana; pero Bocage, el gran insumiso, la última ráfaga del genio popular, se matará, desconcertado, en plena juventud; y tan sólo un librito compuesto de cinco cartas íntimas escritas por una pobre joven provinciana, enseñará al siglo frívolo la gravedad de la pasión de amor con su inmortal suspiro: Sor Mariana Alcoforado.”

La monja portuguesa—éste fué su pseudónimo, involuntario, por cierto,—nació en la ciudad de Beja, Provincia de Alemtejo, el 22 de abril de 1640, falleciendo en la misma a los 83 años de edad.

para desahogo íntimo; que en nuestro mundo interno suelen hacerse presa una idea, una palabra... :

“Sólo existe una verdad tan grande como el sol; la muerte”.

Salí del hotel cuando el alto reloj, enclavado frente a la gran portada, daba las doce del día. El cielo estaba esplendente, ni una nube lo empañaba. Era una mañana brillante y cálida de esos encantadores otoños de Buenos Aires. Así, supuse, serían los cielos de Grecia.

La calle Florida invitaba a caminar. Una irrupción de peatones, de coches y de automóviles, muchos de estos últimos descubiertos, ostentando gráciles cabezas femeninas, ocupaban la calzada. Todo hablaba del placer de vivir. Y sentí entonces, una vaga sensación de tristeza y toda la honda realidad que encerraban aquellas palabras, estampadas en las primeras páginas del libro y que hago mías:

“Me parece que el mundo sólo fué hecho para ayudarme a evocarte, y el sol, para que me sirviera de linterna en la escabrosa ruta”.

Palabras que hago mías dije... ¡Qué cosa es el dolor!

Sordo a todas las manifestaciones externas, camino como agobiado por una preocupación: “Sólo existe una verdad tan grande como el sol: la muerte.”

Pero, ¿qué es la verdad? ¿Dónde está?... Jesús, a pesar de su divinidad, no supo o no pudo contestar a Poncio Pilatos, cuando éste le gritaba angustiado preguntándole: ¿quid est veritas?

Pero, en cualquier forma, Señora, la muerte, ¡oh la muerte! es una verdad, una terrible verdad...

LA TIMIDEZ EN LOS NIÑOS CUBANOS (1)

POR LA SRTA. MARÍA VENDRELL

Graduada de la Escuela de Pedagogía.

Hemos dividido nuestra tesis en cuatro partes, de este modo:

En la primera empezamos por tratar de las emociones, pero muy sucintamente; después pasamos a la división de las mismas, con el propósito de colocar la timidez en la clase que le corresponde, y por último entramos en la descripción de este sentimiento.

En la segunda nos ocupamos de la técnica para el estudio de la timidez y de las investigaciones realizadas sobre dicho estado afectivo.

En la tercera hablamos de los puntos siguientes: primero, de las encuestas realizadas acerca de la timidez del niño cubano; segundo, de los procedimientos utilizados y finalmente exponemos las interpretaciones de los resultados obtenidos. Por último, en la cuarta parte prescribimos los procedimientos que deben adoptarse para la educación de los niños tímidos.

CAPITULO I

Ligero estudio de las emociones.—Clasificación de las mismas.—En qué grupo debe incluirse la timidez.—Descripción de dicho estado afectivo.

Comenzaremos por hablar de los *elementos constitutivos de la emoción*. Veamos lo que dice M. Ribot:

“A primera vista y sin entrar en análisis, toda emoción, aun la poca intensa, nos parece como invadiendo el individuo entero y expresando, bajo su forma completa, lo que Bain ha llamado la ley de difusión. Exteriormente: movimientos de la cara, del tronco y de los miembros.

(1) Tesis para el grado de Doctor en Pedagogía leída y sostenida el 13 de abril de 1920. Se publica por recomendación del Tribunal.

Interiormente: modificaciones orgánicas numerosas que dominan la función orgánica por excelencia, la circulación.

Mosso que, con experimentos muy conocidos, ha podido estudiar las más ligeras modificaciones de la circulación de la sangre, expone las conclusiones de que "las emociones ejercen una acción mucho más manifiesta sobre la circulación cerebral que el trabajo intelectual, por muy grande que sea su energía.

Las emociones no presentan solamente estos caracteres vagos y difusos. Cada una de ellas es un complejo. Tomemos las más simples: el miedo, la cólera, la ternura, el amor sexual; cada una de ellas es un estado complejo, es un haz psico-fisiológico constituido por un grupo de elementos simples que difiere según cada emoción; pero que comprende siempre: un estado de conciencia particular, modificaciones particulares de las funciones de la vida orgánica, movimientos o tendencias al movimiento, suspensiones o tendencias a suspensión de movimientos particulares.

Toda emoción primaria es un complejo innato que expresa de una manera directa la constitución del individuo.

Las emociones son manifestaciones organizadas de la vida afectiva; son las relaciones del individuo en lo que toca a su conservación o mejoramiento a su ser o a su bienestar.

Por lo que acabamos de expresar, ya se comprenderá cuán difícil es el estudio de las emociones. M. Ribot dice que es el terreno más ingrato de la ciencia psicológica y agrega que ha sido el más descuidado.

PRIORIDAD DE LA VIDA AFECTIVA

El autor antes citado, que se ha especializado en estos dominios de la psicología, concede gran importancia a la esfera afectiva. Esta, según él, ocupa el primer puesto en la totalidad de la vida psíquica. A continuación copiamos unos párrafos de su libro "Psicología de los sentimientos", donde defiende la prioridad de la vida afectiva, sostenida por Schopenhauer y que nosotros aceptamos.

"Comparar como lo han hecho ciertos autores la sensibilidad y la inteligencia para investigar si una de estas dos facultades es superior a la otra, es una cuestión facticia, irracional, pues no hay ninguna medida común entre las dos y no tienen ninguna solución que no sea arbitraria. Se puede proceder objetivamente y pregun-

tarse si una es primaria y la otra secundaria, si una viene a injertarse en otra, y en este caso cual es el patrón y cual es el injerto. Si la vida afectiva aparece la primera, claro es que no puede ser derivada, que no es un modo, una función del conocimiento, que existe por sí misma y que es irreductible.

“Las pruebas fisiológicas de la prioridad en favor de la vida afectiva sólo necesitan un recuerdo sumario; pueden referirse a una sola: la vida orgánica, vegetativa, aparece en todas partes y siempre antes de la vida animal; los fisiólogos se complacen en repetir que el animal está injerto en un vegetal que le preexiste. Ahora bien, la vida orgánica se expresa directamente por las necesidades y apetitos, materia de la vida afectiva; la vida animal por las sensaciones, materia de la vida intelectual. Considérese por otra parte los miles de animales que no son más que un conjunto de necesidades, toda cuya psicología consiste en encontrar alimentos, en defenderse, en propagarse; sus sentidos (y muchos están reducidos al tacto sólo) no son más que útiles instrumentos groseros, armas teleológicas al servicio de sus necesidades, pero por cerrados que estén al mundo exterior, el apetito no es menos intenso en ellos. En el hombre la vida y aun más la de los primeros meses, es muy diferente? No está compuesta casi por completo de las necesidades satisfechas o no, por consiguiente, de placeres y dolores? Desde el punto de vista puramente fisiológico, el conocimiento aparece no como amo, sino como criado.

“Las pruebas psicológicas no son difíciles de suministrar; por otra parte, Schopenhauer ha hecho ese trabajo de una manera tan completa, que sería temerario volver a empezar. Voy a recordar sus principales argumentos.

“La voluntad (en el sentido que la toma Schopenhauer) es universal. La base de la conciencia en todo animal es el deseo. Este hecho fundamental se traduce por la tendencia a conservar su vida, su bienestar y a reproducirse. Este fondo es común al pólipo y al hombre. Las diferencias entre los animales provienen de una diferencia en el conocer; a medida que se desciende en la serie, la inteligencia se hace cada vez más débil e imperfecta; ninguna degradación semejante tiene lugar en la voluntad (deseo); el más pequeño insecto quiere lo que quiere tan plenamente como el hombre: la voluntad es en todas partes idéntica a sí misma. Con relación a la inteligencia es el ciego vigoroso que lleva en sus hombros al paralítico que ve bien.

“Es fundamental. La voluntad de vivir con el horror de la muerte que resulta de ella, es un hecho anterior a toda inteligencia e independiente de ella. En ella está la base de la identidad y del carácter “el hombre está fundamentado en el corazón, no en la cabeza”. Es el origen y el lazo de todas las asociaciones estables: religiosas, políticas, profesionales. Constituye la fuerza del espíritu de partido, de secta, de facción. Compárese la fragilidad de las amistades fundadas sólo sobre la analogía de las inteligencias a las que provienen del corazón. Así, con gran razón las religiones han prometido la recompensa en la eternidad a las cualidades morales del hombre, no a las dotes del espíritu. Su potencia es soberana. No es la razón la que se sirve de la pasión, sino la pasión la que se sirve de la razón para llegar a sus fines. Bajo el influjo de un deseo intenso, el intelecto se eleva a veces a un grado de vigor de que nadie lo cree capaz. El deseo, el temor, el amor, hacen perspicaz el entendimiento más obtuso. Por lo demás, si entre la voluntad y la inteligencia hubiese identidad de naturaleza, su desarrollo iría a la par; ahora bien, no hay nada más frecuente que un gran espíritu con un carácter mediano y “se encuentran a veces deseos violentos, tendencias apasionadas e impetuosas unidas a un intelecto débil, es decir, a un cerebro pequeño mal encerrado en un cráneo grueso.”

La memoria, que se considera ordinariamente como un hecho intelectual, depende a menudo del estado afectivo. Esto no se le ha escapado a Schopenhauer.

“Una memoria, aun débil, retiene siempre perfectamente lo que vale para la pasión que domina actualmente: el ambicioso no olvida nada de lo que sirve a sus proyectos ni el hombre orgulloso la herida hecha a su amor propio, a su honor; el vanidoso retiene toda palabra de elogio, toda distinción de que es objeto. Esto es lo que se podría llamar memoria del corazón, más íntima que la del espíritu.”

¿Cómo es posible que hechos tan claros, tan numerosos, de observación común que no exigen para que se les descubra ni experimentación ni investigaciones especiales, ni siquiera una larga reflexión, se hayan desconocido generalmente y que la opinión contraria haya prevalecido siempre reduciendo las manifestaciones afectivas a “cualidades de la sensación, a una inteligencia confusa” y otras fórmulas repetidas tantas veces? Yo no encuentro otras razones que éstas. Durante muchos siglos esta cuestión

se ha tratado filosóficamente, no psicológicamente, y el procedimiento filosófico es necesariamente de carácter intelectual. Los pensadores apenas se ocupaban más que de las formas adultas de la vida afectiva, sin cuidarse de su evolución, que es la única que conduce a su origen. El papel de los movimientos como factores fisiológicos y de la actividad inconsciente estaba olvidado o era desconocido. Los placeres y los dolores en sus formas múltiples eran considerados como los fenómenos esenciales, en lugar de los resortes ocultos que los suscitan.

Vemos, pues, que así como fisiológicamente la vida vegetativa precede a la vida animal y se apoya en ella, la vida afectiva precede a la vida intelectual y sobre ella descansa.

MECANISMO FISIOLÓGICO

¿Dónde se halla situado el centro de las emociones? Santamaría da la siguiente explicación:

“Estamos acostumbrados a señalar el cerebro como la estación a donde llegan las sensaciones y de donde parten los movimientos, donde surgen las ideas y donde se conserva todo el bagaje mental llamado recuerdo.

“Tal costumbre llevó a las gentes a pensar que también el cerebro sería el órgano central sin el cual no se forman las emociones y a otros a negar tal afirmación. Sin embargo, ambos extremos distan por igual de la verdad; el centro de las emociones no está en el cerebro, sino donde no podía menos de estar, consistiendo las emociones en trastornos orgánicos, y por eso está donde tiene su centro la respiración, los movimientos del corazón, los estrechamientos o dilataciones de los vasos, las secreciones glandulares y todo lo que se altera con el trastorno emocional, esto es, en el bulbo.

“Ahora bien, no por esto el papel del cerebro queda tampoco relegado solamente a tener conciencia de estos trastornos, sino que tiene otro muy importante: el del órgano periférico, que excita al bulbo para que se produzcan tales trastornos.

“Cuando me emociono por un recuerdo, ¿quién desempeña el papel de órgano excitador sino el cerebro? Cuando tiemblo y palidezco ante la presencia de un tigre, ¿quién me da la idea de que peligra mi vida sino el cerebro? Un niño o un idiota que desconocieran tal animal, ciertamente no temblarían.”

Leamos ahora la opinión de Hartenberg respecto a este particular:

“Según Bechterew, serán los tálamos cerebrales quienes especialmente desempeñan el papel de centro de las expresiones emocionales. En los tálamos, compuestos de una reunión de núcleos grises distintos, es donde se efectuaría la coordinación de las diversas excitaciones nerviosas, para distribuirse en seguida, siguiendo las vías centrífugas, hacia los diversos órganos y sistemas que intervienen en la emoción. Así, pues, el tálamo sería el punto de partida de las descargas nerviosas, capaces de producir, por el intermedio de los núcleos motores inferiores, todos los síntomas. Sin embargo, aun admitiendo para los tálamos ópticos este papel de centro emocional, y siendo posible que las reacciones se produzcan por excitación puramente refleja de este centro, sin intervención de las circunvoluciones corticales, no es menos cierto que en el hombre, en la mayoría de los casos, las manifestaciones emocionales tienen su punto de partida en la actividad superior psíquica, es decir, en la corteza cerebral. Es, pues, forzoso admitir que el tálamo se encuentra en relaciones íntimas con las esferas sensoriales y psíquica de la corteza, de donde le llegaría el estímulo inicial que determina la explosión de la crisis emocional. Lo más probable es que cada emoción determinada esté representada en la corteza por algún grupo celular, cuyo oficio consiste en poner en acción los núcleos del tálamo que rigen las diferentes variaciones somáticas, cuya combinación caracteriza esta emoción.

“En cuanto a la conciencia subjetiva de la emoción, que es, según nuestra doctrina, consecutiva y posterior a las manifestaciones somáticas de la emoción, tiene por asiento seguramente los territorios de la sensibilidad general, de la cenestesis, localizados, de un lado, por Wernicke en la capa cortical contigua y la substancia blanca, y de otro, por Flechsig, en su “esfera táctil”, donde se comprenden las circunvoluciones centrales, el lóbulo paracentral, la parte vecina de la circunvolución del cuerpo calloso y la parte posterior de las tres circunvoluciones frontales.”

Como vemos, sobre estas cuestiones no hay más que hipótesis más o menos fundadas, pero no se puede todavía afirmar nada.

Santamaría nos habla de la misión que tiene el cerebro en el mecanismo de las emociones—según su modo de ver—pero no determina cuál es el lugar de este órgano destinado a desempeñar dicho papel. Es probable que se refiera a las capas corticales

citadas por Hartenberg, pues hoy se le atribuyen correlaciones con diversos centros. Acerca de ellos dice Sergi, entre otras muchas cosas:

“Ninguna concepción se considera hoy como mejor establecida que la de la función de las capas corticales. En ellas es donde se colocan las funciones de los sentidos y de los movimientos juntamente con las más elevadas de la inteligencia y de las emociones; a las otras partes del cerebro está reservada una actividad secundaria que depende, por completo, de la capa cortical; parece, por consiguiente, que ésta ejerce una hegemonía completa sobre un gran número de centros encefálicos diferentes que se encuentran en la masa cerebral.”

EL DOLOR Y EL PLACER

Toda emoción se compone de un estado de conciencia agradable o penoso y siendo así es preciso que digamos algo sobre el placer y el dolor.

El Dr. Aguayo le dedica unos párrafos que nosotros transcribimos:

“El sentimiento de lo agradable está naturalmente ligado al ejercicio de nuestras actividades y funciones normales, y el de lo desagradable a las perturbaciones o estados anormales del organismo. Este hecho ha conducido a la creencia equivocada de que el placer y el dolor, al provocar respectivamente tendencias de atracción y de repulsión, son como los centinelas de la vida humana. El placer, se dice, nos advierte cuanto puede sernos provechoso, y el dolor cuanto nos perjudica. De donde resulta, dicen los partidarios de esta teoría finalista, que placer es sinónimo de bueno y útil y dolor de malo o perjudicial.

“Si esto fuera verdad, no se comprendería por qué son agradables sustancias tan tóxicas como el alcohol y el azúcar de Saturno, ni por qué muchos medicamentos que salvan la vida nos producen repugnancia. Y es que en realidad, como ha dicho Grant Allen, el placer y el dolor no son profetas. La asociación de ambos sentimientos a las actividades nocivas o útiles es resultado de una adaptación del organismo al medio circunstante. Los estímulos que provocan reacciones útiles nos atraen y producen placer; y rechazamos, al revés, todo excitante que provoca reacciones nocivas. Si hiciéramos lo contrario, si nos atrajeran las cosas nocivas y nos

repugnasen las útiles o provechosas, pereceríamos inevitablemente. A fuerza de asociarse las reacciones afectivas y los estímulos adecuados, se crean disposiciones tan arraigadas y constantes que basta casi siempre la idea o la imagen de un estímulo para hacer surgir la reacción afectiva que le corresponde. Sin embargo, como la adaptación del hombre al medio no puede ser nunca completa porque los estímulos son infinitamente variables, no es el sentimiento sino la experiencia reflexiva quien en definitiva decide si una reacción puede ser útil o perjudicial.

“Las actividades instintivas y las habituales están, por lo común, estrechamente unidas a sentimientos agradables, porque son resultado de adaptaciones útiles del organismo al medio ambiente. En estas circunstancias, dichos sentimientos contribuyen a elevar el tono vital y favorecen, por lo mismo, las actividades útiles.

“No sucede lo mismo con los sentimientos dolorosos, los cuales son depresivos en sus efectos inmediatos porque son fruto de una falta de adaptación o, lo que es lo mismo, la necesidad de procurar una adaptación mejor. Mas como la existencia ofrece a cada paso situaciones nuevas a que no estamos adaptados, el dolor es un elemento necesario a la vida. Sin él, no nos excitaría la necesidad de ajustarnos al medio que nos rodea. El placer y el dolor son, pues, indispensables para la vida y ni uno ni otro son fines, sino concomitantes o resultados de nuestras experiencias.”

TEORÍA FISIOLÓGICA

Las emociones, como ya hemos repetido algunas veces, van acompañadas de manifestaciones fisiológicas. Ahora bien, estos cambios orgánicos han sido considerados por algunos como causa de la emoción; y otros, en cambio, los han tomado como efectos de la misma. ¿Dónde está la verdad?

William James y Carlos Lange fueron los iniciadores de la primera teoría, llamada “teoría fisiológica”. Forzoso será que hablemos de ella aunque sea ligeramente.

“Según William James y Carlos Lange, dice el Dr. Aguayo, la emoción es un grupo de sensaciones orgánicas, excitadas de un modo reflejo por la percepción de un estímulo; más claramente, la percepción de un estímulo provoca cambios en el organismo, y la sensación de estos cambios no es más que la emoción. Si con el pensamiento separamos de una emoción los fenómenos orgánicos

a que va unida, desaparece la emoción. No lloramos, pues, porque estamos tristes, sino estamos tristes porque lloramos.

“Esta teoría es inaceptable, porque no explica ni puede explicar cómo un grupo de sensaciones puede convertirse en un tono afectivo, y además porque no hay correspondencia necesaria entre la emoción y la reacción orgánica, ya que existen emociones muy diferentes por su tono afectivo y muy semejantes por los movimientos fisiológicos que provocan. No obstante, la teoría ha sido extraordinariamente útil en la ciencia, pues ha demostrado la importancia que en las emociones tienen los fenómenos orgánicos.”

Santamaría hace también una crítica muy acertada de la “teoría fisiológica” y nosotros reproducimos algunas de sus palabras:

“Nosotros no podemos admitir que se pueda pasar de la sensación a la formación de las emociones sin que entre los dos procesos se intercale una representación o una idea. Y no lo admitimos, porque creemos que la emoción es un compuesto en donde no pueden faltar las ideas.”

Cuando en otro lugar dice James que “tenemos miedo porque temblamos”, tampoco podemos seguirle, so pena que tomemos la frase como una manera paradójica de dar a entender que el temblor refuerza el miedo, lo cual sería una gran verdad, toda vez que en esa emoción, como en todas, el que da a su cuerpo una actitud adecuada la siente mucho más que el que adopta la actitud contraria, porque el primero echa leña al fuego y el segundo la quita. Pero tomada la afirmación al pie de la letra, es insostenible, porque se dan infinidad de casos en que el sujeto tiembla y no tiene miedo.

Tampoco podemos aplaudir en la teoría fisiológica de la emoción el modo tan simplicista como su autor explica la formación de las emociones reduciéndolas a meros actos de percepción de los actos orgánicos; es decir, a actos intelectuales. Sin duda, porque prescinde de la doble función del cerebro y del papel de los sentimientos elementales.

Nos parece muy bien que Lange afirme que “el problema de las relaciones entre la emoción y los fenómenos fisiológicos que la acompañan está mal planteado.” En efecto, la emoción no es la causa de los fenómenos fisiológicos, según pensaban los antiguos. Pero nos parece mal que Lange pretenda plantear bien dicho problema invirtiéndolo, es decir, asegurando que dichos fenómenos fisiológicos son la causa de la emoción. No, la emoción, aun las que él llama simples y elementales, son fenómenos muy complejos.

Es el complejo que resulta de una representación o sensación que cae sobre un estado afectivo y provoca trastornos orgánicos. Es decir, un compuesto formado por tres elementos; y sin que se pueda prescindir de ninguno, porque si el uno sirve para inaugurar el proceso, el otro sirve para completarlo, y sin que el oficio de inaugurar o acabar el proceso pueda conferir ninguna preeminencia sobre dichos elementos, porque tal oficio se puede trocar, como acontece con las emociones provocadas por el vino y el hashich, que empiezan por la dilatación de los vasos capilares producida por el alcohol y acaban por las representaciones que a veces pueden ser hasta puramente imaginativas.

Ribot, el gran maestro de todos los psicólogos contemporáneos, que hablan lengua latina, critica también esta inversión y propone la siguiente solución:

“Nuestros dos autores se colocan en un punto de vista tan dualista como la opinión que combaten, la única diferencia entre ambas opiniones está en la inversión de los efectos y de las causas. La emoción es una causa que tiene por efectos los trastornos orgánicos, dicen unos. Los trastornos orgánicos son la causa de la emoción, dicen otros. En mi opinión, se ganaría mucho con eliminar del problema toda relación de causación, y substituir esta posición dualista con una monista. La fórmula aristotélica de la materia y la forma, me parece que le convendría más a este problema, entendiendo por materia los hechos somáticos, y, por forma, el estado psíquico correspondiente. Estos dos términos no existen más que el uno para el otro y no son separables más que por abstracción.”

Pero nosotros, con todos los respetos debidos al gran maestro, pensamos que no precisa echar mano de deidades griegas, sino simplemente decir que la emoción es el fenómeno complejo que resulta, cuando esos tres factores que antes enumerábamos se dan unidos.

Hora sería ya de entrar en la descripción de los trastornos emocionales; pero, como al tratar de la timidez habremos de hablar de los más importantes, dejamos su estudio para después.

CLASIFICACIÓN DE LAS EMOCIONES

El presente problema es uno de los que más dificultades ofrece y afirman esta verdad casi todos los psicólogos. Oigamos lo que dice el Dr. Varona sobre los ensayos de clasificación:

“Cuando se considera la infinita variedad de emociones y afectos que agitan y mueven al hombre durante el curso de su vida; la diversidad de aspectos que revisten; los casi imperceptibles matices que los diferencian; la complejidad de sus elementos, ya intelectuales, ya volicionales; el mero deseo de reducirlos a clasificación parece temerario empeño.

“Ya Espinosa advierte que es fácil describir un número de pasiones mayor que el de los términos corrientes con que se expresa. Apenas se constituye la moderna psicología, investigadores tan sutiles en el análisis de los estados mentales como Bain y Horwicz se quedan cortos en la tarea de enumerar los sentimientos y no logran siquiera echar las bases de una clasificación científica. Recientemente el Dr. Mercier ha presentado una amplia, que comprende seis clases, veintitrés géneros y unas ciento veintiocho especies; y notables psicólogos alemanes, desde un punto de vista distinto, han ensayado clasificaciones que se distinguen de la anterior; pero que presentan no menos detalles, en sus múltiples divisiones.”

En la obra de Sergi hay un capítulo dedicado a la genealogía de las emociones. El autor presenta una clasificación muy interesante que nosotros copiamos:

“La genealogía de las emociones muestra que se las puede reunir en clases naturales, según los caracteres fisiológicos que las determinan, y que cada una de estas clases se subdivide en otras más particulares que, guardando los caracteres primarios, poseen, sin embargo, otros diversos y divergentes, además, con otros ciertos caracteres secundarios que constituyen su fisonomía psicológica.

“En el establecimiento de esta genealogía es preciso considerar numerosas condiciones que sirven para variar la emoción en el mismo grupo o separadamente; me parece conveniente clasificar estas condiciones del modo siguiente:

Gradación por intensidad de excitaciones y de efectos correspondientes.

Gradación por número de caracteres componentes.

Variación por nuevos caracteres accesorios o sobre añadidos.

Variación en la significación adquirida por asociación y hábitos.

Momento de aparición y duración del fenómeno.

“De todo lo que hemos dicho sobre la naturaleza de las emociones resulta que las unas son *depresivas*, desde una depresión poco sentida hasta una depresión mortal, instantáneamente o a la larga; y otras *exaltativas* con la misma gradación extrema y que, excesivas, pueden tener los mismos efectos que la depresión más fuerte. Estos caracteres servirán para clasificar todas las emociones en dos géneros, cualquiera que sea su apariencia psicológica o fisiológica.

“Una subdivisión de cada género es requerida por las condiciones que se pueden llamar *instantáneas*, que se producen bruscamente y que cesan en seguida, sin otro efecto consecutivo que las lesiones que la excesiva funcional pueda haber producido, o sin que quede otra huella o continuación de la emoción.

“Hay, además, emociones llamadas *duraderas* porque su existencia es larga frecuentemente, muy larga y algunas veces dura la vida entera, aunque sus manifestaciones se produzcan a intervalos más o menos largos; pero aun en los intervalos de reposo o de excitación latente la forma emocional persiste por persistencia de la excitación. Así, como veremos, que cada uno de los dos géneros posee emociones instantáneas y emociones duraderas.

“Pero no son estos caracteres los que subdividen el género depresivo o exaltativo emocional, porque estos dos caracteres de instantaneidad y de duración se encuentra en grupos o especies de cada género con una variedad, teniendo las emociones instantáneas o duraderas, los caracteres primarios de la especie a la cual pertenece.

“El carácter específico es el que se deriva de la naturaleza de la excitación idea o conjunto de ideas, y de la forma psicológica añadida a la emoción instantánea o duradera. El esquema siguiente dará una concepción clara de la clasificación natural:

Primer género.—Emociones depresivas.

Primera especie.—Emociones opresivas o de inercia.

a) Variedad instantánea: Temor, terror, espanto, estupor, admiración, sorpresa y sobrecogimiento.

b) Variedad duradera: Opresión, ansiedad, angustia, inquietud, descorazonamiento, abatimiento, desilusión, desesperación, disgusto, mal humor.

Segunda especie.—Emociones de impotencia.

a) Variedad instantánea: Vergüenza, timidez, confusión, humillación, mortificación.

b) Variedad duradera: Resignación, sumisión, obediencia, dulzura, abnegación, humildad y servilismo.

Segundo género.—Emociones exaltativas.

Primera especie.—Emociones de placer.

a) Variedad instantánea: Gozo, alegría, satisfacción.

b) Variedad duradera: Amor, amistad, sentimientos afectuosos, consuelo y buen humor.

Segunda especie.—Emociones de reacción.

a) Variedad instantánea: Cólera, rabia, furor, desdén y desprecio.

b) Variedad duradera: Odio, rencor, venganza, crueldad, orgullo.

Sergi, como vemos, incluye la timidez entre las emociones de impotencia o sea en las de segunda especie. Hasta aquí nosotros estamos de acuerdo; pero no nos explicamos que inserte esta emoción en las llamadas de variedad instantánea. Mas bien parece que debe figurar entre las de variedad duradera; y pensamos así ateniéndonos a lo que dicen ciertos autores.

“Llamo la timidez una pasión, puesto que es una emoción persistente y que obsesiona” (Ribot).

“La timidez, escribe Santamaría, es una afección constante y que toma los caracteres de pasión.”

Siguiendo, pues, a estos psicólogos, entendemos que la timidez debe colocarse en el grupo que ya hemos citado.

DESCRIPCIÓN DE LA TIMIDEZ

Vamos a entrar ahora en el estudio de la timidez, la última parte del primer capítulo.

Conviene advertir que aquí tendremos que copiar muy a menudo a Hartenberg, pues es el autor que más profundamente ha estudiado el problema de la timidez y sólo en su obra encontramos los datos de que nosotros hemos menester. Sin embargo, como este psicólogo se extiende mucho en sus explicaciones, tomaremos sólo algunos fragmentos de las mismas.

También tendremos que prescindir de los ejemplos que presen-

ta; de lo contrario nuestra labor resultaría demasiado prolija, que es lo que queremos evitar.

De cuando en cuando nos veremos obligados a interrumpir el relato de este autor para intercalar alguna opinión de otros investigadores.

¿Qué significa ser tímido? M. Hartenberg señala los caracteres del tímido, los atributos particulares que permiten reconocerlo y las modalidades que le distinguen de otro que no lo sea.

“Para ser tímido es menester, desde luego, estar propenso a sufrir una particular emoción en determinadas circunstancias. ¿Cuál es esta emoción? ¿Cuáles son sus circunstancias?

“La emoción consiste en un estado complejo de turbación, de confusión, de embarazo, de perplejidad, temor, escrúpulo, pudor, etc., que ofrece un cuadro de intensidad variable en sus colores y se acompaña de manifestaciones más o menos marcadas, tales como los latidos del corazón, angustia, fatiga, frío y enrojecimiento del rostro. Si analizamos más minuciosamente este complejo conjunto emocional, vemos como todos sus elementos constituyentes pueden agruparse alrededor de dos emociones fundamentales: una es el *miedo*; la otra la *vergüenza*. En efecto: al miedo pertenecen las palpitaciones, la angustia, el sudor frío y el temblor; a la vergüenza, la confusión, el pudor, el escrúpulo y el rubor. Se presenta, pues, la emoción del tímido como una combinación de miedo y vergüenza.

“Mas este miedo y esta vergüenza del tímido ¿son el miedo verdadero y la vergüenza ordinaria? De ningún modo; porque si bien se manifiestan en el tímido los síntomas de estas emociones, no aparece, por parte alguna, su etiología natural y legítima.

“El verdadero miedo sobreviene, en efecto, ante un peligro real o una situación alarmante, sea accidente, incendio, agresión, precipicio, animal salvaje, desastre, etc., y aparece como emoción defensiva por excelencia, cuya sedición agita y estimula el organismo en peligro.

“Mientras, la emoción del tímido ¿cuándo sobreviene? En situación ordinaria y vulgar, ante la ejecución de un acto en el cual la seguridad de la vida no corre el menor peligro. Este miedo es falso.

“Otro tanto sucede con la vergüenza: la verdadera aparece siempre con ocasión de un acto que la provoca, de un suceso que la

justifica, sea una falta ya cometida, poca delicadeza, pudor ofendido, etc., etc.

“Mas el niño tímido que se ruboriza porque le miran, ¿de qué falta puede reprocharse? De ninguna, y es vergonzoso sin razón alguna. Si falso es el miedo del tímido, falsa es su vergüenza.

“Un falso miedo y una falsa vergüenza son, pues, los dos elementos combinados en la emoción del tímido y su combinación puede efectuarse en la práctica según proporciones muy variables.”

Frente a esta opinión de Hartenberg, que dice que la timidez es un falso miedo, está la de M. Dupuis que estima que la intimidación es una variedad del miedo. He aquí las palabras de Dupuis:

“El tímido se ve ante un peligro, él no sabe conjurarlo. Hay, en efecto, otros peligros que los físicos; nuestra personalidad se compone de un yo orgánico y de nuestro “ser social”. Nosotros existimos por nuestras sensaciones, pero también por las representaciones que los otros se hacen de nosotros. Entonces, cada vez que nos exponemos a un juicio desfavorable por parte de alguien, hay peligro para nuestra personalidad social (befa, ironía, burla, etc.)

“Y los dos caracteres propios de este peligro son su duración (la opinión desfavorable puede persistir largamente en los otros). Y su multiplicidad (puede extenderse a un grupo de personas) y así se explica la aprensión del tímido a afrontar el juicio de otro y su cortedad en presencia de varias personas. El no sabe conjurar el peligro; el tímido no llega a producir la reacción conveniente para la defensa.”

Nosotros creemos, con Hartenberg, que es ilógico el miedo a que nos hemos referido. ¿Qué es sino un falso miedo el que sienten algunas personas al entrar en lugares públicos como un teatro, o una academia, etc., en donde no tienen que hablar, ni hacer cumplidos, ni realizar acto ninguno que atraiga la atención, ni nada, en fin, que pueda denunciarlos, sino sentarse sencillamente?

Aquí no puede decirse que corre riesgo de ponerse en ridículo, puesto que no hay ocasión para ello; sin embargo, algunos tímidos entran en esos lugares, si llegan a resolverse, completamente emocionados. Este miedo ya no puede ser más injustificado.

El Dr. Santamaría, en su interesante libro “Sentimientos y emociones” trata de la timidez y del miedo y dice entre otras cosas:

“No creemos que se transmita de padres a hijos un miedo a

determinada cosa, sino la aptitud general para tener miedo, como acontece con otras transmisiones de orden mental. Un músico hábil no transmite a su hijo la destreza que él adquirió para tal determinado instrumento, sino el oído músico. Un pintor tampoco transmitirá la destreza para ejecutar tal determinado orden de cuadros, sino la sensibilidad y la memoria para el color que la profesión de pintor exige. Así, pues, lo que se transmite en el llamado miedo, es, según nosotros, ese estado de depresión llamado vulgarmente timidez, verdadero terreno abonado para que cualquiera acción inusitada o inesperada altere el ritmo del corazón y el de los pulmones y tiemble el sujeto y tenga miedo.”

Por lo visto, este autor no establece diferencia ninguna entre el miedo y la timidez y en realidad son dos emociones distintas.

No es posible aceptar que la timidez sea lo que se transfiere en el miedo hereditario. A nuestro entender, el miedo engendra el miedo y la timidez produce la timidez, pero no podemos admitir que la primera de estas emociones dé origen a la segunda.

No hay que perder de vista que para ser tímido es necesario estar dotado de mucha sensibilidad, porque, como dice Hartenberg, la timidez no es más que una de las formas de la emotividad del sujeto. En cambio, para ser miedoso (en el verdadero sentido de la palabra) no es preciso esta condición.

Si la timidez no fuera más que la depresión del tono vital o miedo, ¿cómo se explicaría la presencia de aquella emoción del rubor y demás síntomas propios de otros estados afectivos?

La timidez tiene sus puntos de contacto con el miedo, mas también guarda parentesco con la vergüenza, como ya hemos dicho; participa de ambas emociones, pero difiere de ellas, según hemos visto también.

Continuemos la explicación de Hartenberg:

“Las *circunstancias* en las cuales se desenvuelve la emoción del tímido son bien características. ¿Cuándo sobreviene esta emoción? Pues en una circunstancia sola: en presencia del ser humano. Porque sólo enfrente de sus semejantes se turba el tímido, se ruboriza, se angustia, tiembla y siente palpitar su corazón, ya se encuentre directamente colocado en su presencia, ya deba encontrarse en un plazo más o menos próximo. Presentarse ante las personas, hablar con ellas, andar, sufrir sus miradas y mirarlas a su vez: he aquí los únicos actos que el tímido evita y en los cuales tiembla.”

M. Dugas ha señalado perfectamente esta fase:

“La timidez no es el miedo (*timor*), y tampoco es una predisposición al miedo (*timiditas*). Ni se debe conceder el honor de la valentía a los descarados, ni es justo arrojar sobre los tímidos la injuria de confundirlos con los flojos y cobardes; porque así como la causa del miedo radica en las cosas, la de la timidez sólo se funda en las personas. Se tiene miedo ante un mal efectivo, como el peligro, el sufrimiento, la muerte, y cuando ante las personas también, es porque pueden causar daño, es decir, en cuanto se presume que son las ocasión o la causa de un daño real.

“Las personas son, por el contrario, las que intimidan, aun cuando no haya razón ni motivo para miedo alguno, y no se abrigue temor de ningún mal y se las conozca como indulgentes, buenas y en las mejores disposiciones, inofensivas *a fortiori*.”

Pero además de la emoción específica, el tímido ofrece todavía otras señales.

La crisis emocional, por breve y ligera que sea, invadiendo durante un instante nada más el campo de la conciencia, deja su huella en el órgano psíquico y se inscribe en el registro de la memoria, que siendo facultad no sólo psicológica, sino fisiológica, es decir, material, conserva latente el recuerdo del acontecimiento sucedido, con sus atributos particulares, sus condiciones exteriores e interiores y asociado a otros hechos psicológicos simultáneos o próximos que han cruzado al mismo tiempo el campo de la conciencia, constituyéndose así un esbozo de asociación con el recuerdo de la emoción resentida y los de aquellas circunstancias que provocaron o favorecieron y acompañaron su aparición. En la primera experiencia, la asociación resulta muy débil, como un hilo muy tenue; mas se refuerza en cada producción del fenómeno, hasta adquirir al fin la resistencia y la solidez de poderosa madeja, de tal suerte, que al cabo de un cierto tiempo los más insignificantes pormenores de los sucesos que han provocado o acompañado la emoción bastan para evocar infaliblemente el recuerdo.

La persistencia de esta memoria, que toma sus energías en las fuentes de la vida afectiva, se convierte en una fuerza, tendencia impulsiva o frenatriz, que ha de gravitar con todo su peso en el debate de algunas determinaciones voluntarias. Aun fuera del influjo de la temida presencia de sus semejantes, la emoción del sujeto manifiesta todavía su existencia en la deliberación de ciertos actos valiéndose de motivos tomados de la memoria; y de este modo,

sin emoción activa alguna, el tímido sufre todavía la influencia de su timidez, que influye sobre su voluntad y dirige su conducta, determinando en él ciertas disposiciones mentales que son resultado de la emoción que le es conocida y prevé que ha de sentir en presencia de ciertas personas y en determinadas circunstancias. Adquiere así determinados hábitos de pensar, modos particulares de obrar, tendencias a reservarse y toda una orientación especial de reacciones en su conducta, cuya única causa es su propia emotividad y constituyen en su conjunto una especial modalidad de carácter.

Se distingue, pues, el tímido del "no tímido" no sólo por su emoción inmediata, sino también por sus consecuencias más o menos lejanas. Llamaremos, pues, tímido al que tiene propensión a emocionarse en las condiciones indicadas, sólo por la presencia de sus semejantes y cuyo carácter sufre la reacción de esta misma emoción. Así, la timidez propiamente dicha comprende dos partes: la emoción o sea el acceso de timidez, y después la influencia consecutiva de esta emoción sobre la vida mental, determinando el *carácter propio de los tímidos*, de una parte la crisis emocional y el estado mental de la otra.

SÍNTOMAS DE LA TIMIDEZ

Nos ocuparemos ahora de la parte fisiológica de esta emoción. Hartenberg hace un estudio muy minucioso de este aspecto de la timidez, y nosotros transcribiremos sus palabras, pero dejando, como ya dijimos, algunos puntos.

Las variaciones de la timidez ofrecen, según Hartenberg, los síntomas siguientes: desórdenes sensitivos, motores, vasculares, viscerales y secretorios, y manifestaciones psíquicas.

A.—*Síntomas sensitivos.*

La sensación principal es la *angustia*. Desde luego parece que varía algo según los sujetos, sea en calidad, sea en localización, porque su asiento más frecuente se señala, ya en la garganta, ya en la región precordial, ya en el vacío epigástrico.

Esta angustia va habitualmente acompañada de un sentimiento de *sofocación* y de *constricción torácica*.

La sensación de las *palpitaciones* se presenta también con frecuencia.

El rubor se siente como una *llamarada de calor* en el rostro.

Es más raro notar una sensación de enfriamiento superficial y profunda, el escalofrío y retracción de la piel, y una sensación de debilidad muscular y de flojedad en las piernas.

El cuadro se completa a veces por un malestar corporal indefinible.

B.—*Síntomas motores.*

El más apreciable es el temblor. Semejante al temblor emotivo ordinario, consiste en oscilaciones pequeñas, breves, rápidas, segmentarias, que son sin duda, la exageración, bajo la influencia de la emoción, de la ligera tremulación que el método gráfico ha puesto de manifiesto en el estado normal y fisiológico de los músculos. De preferencia este temblor afecta las manos, brazos, piernas, lengua, y en algunos casos puede llegar a generalizarse.

En el temblor existe un cierto grado de *debilidad* y de *rigidez musculares*. Por medio del dinamómetro se mide fácilmente la debilidad muscular que revela una disminución en la energía de la contracción voluntaria. En cuanto a la rigidez, parece debida a un estado espasmódico y a una lentitud de contracción semejante a la de los hemipléjicos y a la de la enfermedad llamada de Thomsen.

Surgen, en fin, bajo la influencia de la emoción, *incoordinaciones musculares* y la *ataxia motriz*, perdiendo los movimientos su regularidad y armonía, porque no se adaptan con la precisión habitual al gesto o al trabajo que deben realizar.

Todos estos desórdenes musculares reunidos provocan la *torpeza* y *poca maña* del tímido. Y de aquí su embarazo, sus movimientos convulsivos y sus gestos descompuestos.

Entre estos síntomas motores, las *perturbaciones de elocución* merecen una especial mención, porque revelan en realidad una cuádruple causa: psíquica (confusión mental) laríngea (espasmo de las cuerdas vocales), respiratoria (disnea), lingual y labial.

La influencia de la disnea es fácil de comprender. Para que la palabra salga fácil, es menester una suave agilidad en el juego respiratorio; mas en el tímido la respiración se convierte en laboriosa, agitada con aceleración y aumento de las inspiraciones y supresión de las pausas. Y como la emisión de la voz se resiente de estas alteraciones, la palabra resulta seca, breve, dura, atropellada y violenta.

Tocante a la laringe, hay espasmo de las cuerdas vocales y de la glotis, y por ende, dificultad en la emisión y elevación del so-

nido. La voz se debilita y sube siempre durante la emoción, como lo demuestra el ejemplo bien conocido de los cantores.

En fin, la lengua, los labios y las mejillas participan de los desórdenes musculares, y tiemblan los labios, se balbucea y tartamudea, etc.

C.—*Síntomas vasculares.*

VISCERALES Y SECRETORIOS

El rubor se presenta en primer término.

En la mayor parte de los casos de timidez, el sujeto se ruboriza, sea al principio, sea al fin de su acceso. De antemano siente como se le sube la sangre a la cabeza, y se le congestiona y enrojece la cara.

La palidez es menos frecuente. Algunos sujetos palidecen al principio y enrojecen después mientras que otros, enrojecen antes y palidecen a continuación. Sujetos hay también que ni enrojecen ni palidecen y son aquellos cuya emoción de vergüenza es mínima y el acceso de timidez queda constituido casi enteramente por la de miedo.

Las alteraciones viscerales afectan a la vez al corazón, al diafragma, etc., y al estómago (náuseas, vómitos), hígado (icteria emotiva), vejiga (incontinencia o bien retención emotiva). Sin duda alguna se produce por la contracción de las fibras lisas de esos órganos.

La más manifiesta de las perturbaciones secretorias es la *transpiración cutánea*. Se ocurre preguntar como en una vaso-constricción pueda también resultar una secreción de sudor. Posible es en este caso, que la contracción de las fibras lisas se limite a esprimir el contenido de las glándulas sudoríparas. Lo cierto es, que, aún con la anemia de la piel hay transpiración, y el sudor es frío por razón de esta misma anemia.

Las secreciones gástricas, biliosas, etc., se perturban igualmente.

La secreción salival es lo más frecuente que se agote, y de aquí la *sequedad de la boca y la garganta*.

SÍNTOMAS CO-FISIOLÓGICOS

En general expresan una disminución de actividad de los centros psíquicos superiores del cerebro: disminución de la conciencia, de la atención, memoria, del juicio, razonamiento y de la determinación voluntaria.

Disminución sensitiva. La agudeza sensitiva se disminuye a veces considerablemente. El sujeto ve mal; no distingue los detalles de los objetos que lo rodean; se le aparece todo a través de un velo tendido ante su vista y comete errores semejantes a los de los miopes ordinarios. También oye mal y le parece que los sonidos y ruidos llegan a él al través de una cubierta de sustancias aisladoras.

Lo mismo sucede con el olfato y el gusto: en la mesa, el tímido encogido junto a su vecina y adlátere, ni siquiera percibe el aroma de los vinos que bebe, ni el sabor de sus alimentos, no reconoce cualidades ni defectos.

Otro tanto acontece también con el tacto y el sentido museular: ni siente el frío ni el calor, ni el dolor producido por un contacto periférico.

En cambio ejecuta movimientos y gestos de que no tiene conciencia alguna.

Desatención. Con la mínima conciencia de que dispone el tímido, le es imposible fijar su atención en ninguna operación mental: su atención se difunde y esparce sobre algunas impresiones que le afectan; pero se encuentra de todo punto incapaz para concentrarla durante algún tiempo sobre cualquiera de esas mismas impresiones, porque es pasiva y flota a merced de excitaciones, ya internas ya periféricas.

Irreflexión. Se encuentra igualmente incapaz de reunir sus ideas, asociándolas mediante un encadenamiento lógico. Le son imposibles el juicio y el razonamiento; y en un examen, en una oposición, a pesar de los ánimos que le da el profesor, el candidato es incapaz de reflexionar, realizando la inferencia más elemental.

Abulia. En cuanto a la voluntad resulta tan profundamente alterada, que la emoción del tímido se considera por muchos como una verdadera enfermedad de la voluntad. Aún en el grado más atenuado de la emoción, cuando todavía no se desarrollan las mayores manifestaciones emotivas, una perturbación de la

voluntad manifiesta siempre la existencia de la timidez. Antes de llegar a sentir ninguno de los síntomas orgánicos como las angustias, palpitaciones, etc., el tímido *no se atreve, está encogido*. Entre la idea de un acto y la ejecución de este acto se interpone un embarazo incidioso que por encima de toda operación mental retiene el gesto, inmoviliza el brazo y cierra la boca por un fenómeno de inhibición, cuya causa no acaba de comprender el mismo sujeto que lo sufre.

Amnesia. A la disminución de la conciencia sucede la debilidad de la memoria. El tímido, preocupado del todo en su tormenta interna, recuerda de mala manera lo que ocurre en su alrededor durante su acceso: ni retiene las fiscomías, ni los pormenores de las cosas, ni las palabras de la conversación, ni siquiera su propia conducta; a un suceso cualquiera corresponde en su memoria una interrupción, una laguna donde se reflejan tan solo algunas particularidades secundarias registradas maquinalmente.

Tales son los síntomas salientes de un acceso de timidez en las diversas esferas funcionales del organismo. En realidad, reunidos en un mismo sujeto se encuentran sólo por excepción, y de ordinario se tropieza únicamente con algunos que interesan de preferencia a tal o cual modalidad funcional.

Vamos a dar aquí una ligera explicación de algunos de los síntomas citados. Empezaremos por hablar de las perturbaciones locales de la circulación: rubor y palidez.

“Detrás del rubor, dice Santamaría, viene siempre la palidez, como tras la tormenta viene la calma. La palidez responde a las mismas causas, solamente que obrando en sentido contrario. Es decir, así como el rubor es debido a una dilatación de los capilares, que permitiendo una mayor afluencia de sangre pintará la región de rojo, así la palidez será debida a un estrechamiento de tales vasos, la cual impedirá la llegada de la sangre a aquella región, que falta de materia quedará decolorada o pálida.

“Cuando la palidez alcanza todo el cuerpo, entonces puede ser culpada a una falta general de sangre; pero cuando es meramente regional, se debe a una mala distribución hecha por los nervios vaso motores. Una idea terrorífica o triste altera el sistema nervioso cerebro-espinal; éste transmite la alteración o los nervios vaso-motores y la región se queda exangüe, y entonces decimos que el sujeto palideció de miedo o de tristeza.

“El rubor no es regional en el sentido de que el trastorno me-

tor se produzca solamente en las orejas y en las mejillas, y no lo es porque alcanza también al busto y aún a las piernas, solamente que no se ve, unas veces porque las regiones van cubiertas por la ropa, y otras, porque la piel es demasiado gruesa y tiene pocos capilares. Y si que se le puede llamar regional atendiendo a que la sangre huye de la región periférica y afluye al centro, como no podía por menos, toda vez que cuanto uno se asusta la sangre que se quita de la cara y del busto no se va a los bolsillos, sino a otras regiones más internas del organismo, como son las vísceras, por ejemplo.

“Darwin en su libro “La expresión de las emociones” dedica más de 20 páginas del capítulo XIII a explicar el rubor, y nosotros en la imposibilidad de transcribirlas, resumiremos poniendo de manifiesto su idea que es ésta: Cuando vemos que nos miran a la cara, atendemos a esta región, con lo cual excitamos voluntariamente la parte del cerebro encargada de enervarla y de aquí que se produzcan trastornos vaso-motores en la cara. Si andando el tiempo, desaparecen la atención y la voluntad, no importará porque la asociación entre que nos miren a la cara y que afluya la sangre a esa región y nos ruboricemos, quedó ya hecha y dispuesta a transmitirse por herencia.”

Frente a esta explicación del maestro, expondremos la de un discípulo suyo:

“Para mantener la vida, es necesario que se produzca una dilatación de los vasos sanguíneos en todos los órganos donde ocurre algún contratiempo.

“Cuando nos aprietan con fuerza la mano o recibimos algún golpe o contusión, todos sabemos que la piel se pone más encarnada. Este cambio en la circulación es indispensable, porque el aflujo de sangre en las partes donde hubo una perturbación nutritiva sirve para reavivar los procesos vitales y reparar inmediatamente los daños que fueron producidos por la ofensa. Estos mismos fenómenos son los que se producen también en el cerebro por hechos psíquicos.

“Las emociones despiertan una actividad mayor en los procesos del cerebro, la nutrición de la célula se modifica y le sucede un concurso más rápido de fuerza nerviosa, y por esto los vasos sanguíneos de la cabeza y del cerebro, dilatándose, tienden a asegurar las funciones de los centros nerviosos con un aflujo más rápido de sangre.”

Otros autores, además de los dos citados por Santamaría, han emitido su juicio sobre el rubor.

“Wechterew y Misslawski, que han seguido estudios experimentales acerca de este asunto, piensan que el rubor se debe a una dilatación activa de los vasos dilatadores, provocada por excitación de centros corticales vaso-dilatadores, que ellos localizan en el lóbulo parietal. Lo más verosímil parece que sean estos centros corticales que entran en actividad en ciertos estados psíquicos, y esta actividad funcional se manifiesta por el rubor del rostro y de otras partes del cuerpo, tales como el cuello, el pecho, etc. Lo cierto es que, cualquiera que sea el modo de dilatación vascular, existe realmente como signo objetivo de la vergüenza.” (Hartenberg.)

“En cuanto a las perturbaciones motrices ¿a qué diremos que se deben? A esta clase de desórdenes se le señala diferentes causas. Lange, por ejemplo, cree que obedecen a una anemia de las regiones motrices del cerebro, pero entre todas las opiniones la que parece más acertada es la de Hartenberg. Piensa este autor que los trastornos motores podrían explicarse por un mecanismo muscular o mediante un mecanismo nervioso; en el primer caso puede suponerse que los músculos anemiados por la vaso-constricción pierden la propiedad normal de contraerse; en el segundo, que el equilibrio nervioso perturbado por el choque emocional deja las vías contrípetas ineptas para la conducción regular de las excitaciones. Y también sería posible que estos dos mecanismos concurriesen a la vez asociando sus acciones.”

Y los síntomas psíquicos, ¿cómo se explican? Lo más probable dice Hartenberg, es que se produzca en el momento de la emoción, en todas las esferas sensoriales e intelectuales del cerebro, una disminución de la actividad psíquica y, por consiguiente, disminución de la conciencia y también de la memoria consecutiva, porque con frecuencia los sujetos observados no recuerdan ningún suceso anterior sobrevenido durante el acceso de miedo.

Parece que en este momento toda la cantidad disponible de actividad cerebral se condensa en las zonas de las funciones orgánicas y se utiliza por la hiperestesia cenestésica y los espamos reflejos, en detrimento de las zonas de las funciones de relación y así se realiza la hipostasia sensorial y la adinamia muscular por un mecanismo de compensación funcional que parece, por otra parte, la regla en la actividad de los centros nerviosos.

Hemos estudiado ya el acceso de timidez y ahora será preciso decir algo acerca del carácter de los tímidos.

Forman este último dos factores muy importantes: *la sensibilidad natural* en primer término, y después la *repercusión mental secundaria* de la crisis de intimidación.

Para Hartenberg el tímido es ante todo un sensitivo.

Idéntico juicio forma M. Dugas.

“Se desconcierta ante todas las personas y todo le azora. Posee, dice Stendal, una excesiva delicadeza tal, que la inflexión de una palabra o de un gesto insignificante le lleva al colmo de la dicha o de la desesperación. Se siente conmovido por la menor atención, por cualquier espontáneo apretón de manos o mortalmente herido ante una frialdad real o imaginaria, o al escuchar una palabra picante o una risa burlona. Pronto a enternecerse y dispuesto a la benevolencia, es no obstante, susceptible y sombrío.” (Dugas.)

Son consecuencias o modos de esta sensibilidad, según Hartenberg, la hiperestesia afectiva, la clarividencia aguda con respecto a otras personas, la tendencia a los escrúpulos, el recato en los sentimientos y el miedo al ridículo.

Una forma de esta sensibilidad, no otra cosa, dice el referido autor, es la timidez, atributo del carácter que tiene su puesto junto a los demás atributos. Ni crean estos la timidez, ni la timidez tampoco los engendra: en realidad, son tendencias diversas capaces de reforzarse mediante influencias recíprocas; pero todas brotan simultáneamente de lo profundo del mismo manantial, es decir, de la impresionabilidad fundamental del individuo.

M. Dupuis refuta a Hartenberg y a Dugas en este punto y dice así:

“No se ha probado ni por el análisis ni por los hechos que la timidez sea un fenómeno de hiperemotividad: si se observa a los tímidos en el “intervalo de la crisis” no se les encuentra más inclinados a la emotividad que a otros: ejemplo, Maine de Biran. Recíprocamente se conoce a temperamentos emotivos en grado superlativo que no son tímidos: Musset.”

Nosotros participamos de la opinión de Hartenberg y Dugas. No dudamos que puede haber alguna excepción; pero la generalidad de los tímidos, y esto lo hemos observado, son en exceso sensibles. Y en cuanto a Maine de Biran debemos advertir que M. Ribot lo juzga de diferente modo que M. Dupuis; pues lo incluye

en el grupo de los sensitivo-contemplativos que se distinguen entre otras cosas por la viveza de su sensibilidad.

Sin embargo, creemos con M. Dupuis que existen naturalezas afectivas en grado sumo y que no obstante, no se les puede dar el epíteto de tímidas. Nosotros podríamos citar algunas personas, muy conocidas por cierto, que se hallan dotadas de una gran emotividad y a pesar de ello, no son tímidas, es decir, no se recluyen del trato de las gentes y hasta hallan placer en mezclarse en la vida social.

Pasemos ahora a estudiar la *repercusión mental secundaria* del acceso de timidez.

Refiriéndose a este segundo factor del carácter de los tímidos, escribe Hartenberg:

“Llega un día, por lo común en los alcances de la pubertad, en que el sujeto siente con mayor viveza la tendencia a emocionarse ante las gentes, que ya durante su infancia había sufrido sin analizarla, y en ese día advierte con amargura el malestar y los inconvenientes que le trae semejante emoción en cualquier acto de iniciativa donde le es forzoso presentarse en público, y se sorprende y aturde. A la segunda vez se sorprende y aturde todavía más y preocupa. En las ocasiones ulteriores se aumenta su preocupación y entonces se pregunta y examina a sí mismo. Al mismo tiempo, procura informarse en derredor, y lee, escucha y observa y llega a conocer que es la timidez la emoción que experimenta y es, por lo tanto, un tímido.

“Desde este momento ya no sólo es tímido, *sabe que lo es*, además porque se lo dicen la conciencia y la reflexión. La emoción *pasada* tan solo durante la infancia acaba por ser *apercibida*. Del plano de la pura sensibilidad ha subido al de la inteligencia, y posee ya su representación psíquica: entra en el segundo grado del mal.

“Reconocerse tímido, vale tanto como saber que en determinadas circunstancias, las más esenciales, las más delicadas, en aquellas donde más importa cumplir bien con su misión y dejar en buen lugar su persona, se ha de fraguar una tempestad interior que oscurece la conciencia, perturba el pensamiento, anonada la voluntad y priva a la actividad de la mayor parte de sus medios en el momento en que más los ha menester; como saber que en todas las mismas venideras circunstancias ha de desencadenarse fatalmente igual, tormenta con las mismas consecuencias y como saber

que, para él, los proyectos más acariciados, las empresas mejor preparadas, concluyen con la más miserable retirada en el momento de ejecutarlas, en el más completo desastre y en la más sombría decepción. Y a cada instante la memoria de la emoción sentida y de sus funestas consecuencias interviene todas las reflexiones y meditaciones, y gravita con todo su peso sobre las interpretaciones afectivas, las operaciones intelectuales y las determinaciones voluntarias.

“Con el tiempo, bajo la influencia de este constante dominio, se establecen inclinaciones determinadas, particulares modos de pensar, orientaciones especiales en la conducta y singulares modos de la vida psíquica total. Una verdadera deformación del carácter se produce por la influencia de la emoción repetida y retenida, y si se tiene en cuenta que por su misma naturaleza este carácter es ya en exceso sensitivo, se comprenderá fácilmente el valor de la repercusión mental consecutiva al acceso de timidez.”

Oigamos ahora la explicación del Dr. Rouma:

“La pubertad lleva consigo una emoción más clara de la personalidad y en el tímido una tendencia muy fuerte a concentrar su atención en sí mismo.

“El tímido contrae el hábito de analizarse y esta misma tendencia es el punto de partida de consecuencias diversas.

“A.—El tímido se siente inferior a sus camaradas por su timidez; piensa que no ocupa el lugar que le correspondería por su inteligencia y se deja deprimir por esta impresión de injusticia. Continuamente herido en su amor propio el tímido se concreta cada vez más en sí mismo, concentra sus rencores y se revela a veces súbitamente.

“B.—La tendencia a analizarse puede producir consecuencias absolutamente opuestas a las que acabamos de conocer.

“El tímido contrae el hábito de la reflexión, lee y medita y asiste como espectador y psicólogo al desenvolvimiento de su propia vida y de los demás. Está convencido de que es superior a muchos de sus condiscípulos que obtienen éxitos mientras él pasa inadvertido, experimenta una ambición de vengarse noblemente y sueña con obras considerables en el dominio de las ciencias, de las artes y de las letras.

“Este fenómeno ocurre especialmente en la adolescencia y puede ser suficientemente intenso para provocar un trabajo encarnizado y perseverante para poder realizar estos bellos propósitos.”

Los síntomas o atributos de la repercusión mental son según Hartenberg los siguientes: la tristeza, pesimismo, misantropía, orgullo, enfermedad del ideal e indulgencia práctica, en el terreno de la sensibilidad; el auto-análisis, desdoblamiento de la personalidad, egotismo y diletantismo, en el dominio de la inteligencia; la emoción oculta, actitudes fingidas, abstención, inhibición, deformación de la expresión, etc., en el campo de la voluntad.

Aquí conviene hacer una aclaración. Hay que explicar como en un mismo sujeto pueden encontrarse sentimientos opuestos como el orgullo y la humildad, por ejemplo. Copiamos lo que a este respecto dice Hartenberg.

“El mecanismo parece bastante sencillo: como observa M. Dugas, la humildad y la benevolencia son naturales en el tímido, porque son propiedades primitivas de su carácter. Por el contrario, el orgullo y la misantropía son secundarias, adquiridas, suscitadas por una reacción de la inteligencia contra las enfermedades y debilidades de su sensibilidad. Las únicas verdaderas son las primeras; las segundas son artificiales y falsas: he aquí la razón por qué desaparecen tan pronto para revelar la verdadera personalidad. Distínguese, pues, en el tímido dos fisonomías: es la una su cara natural, afectuosa, benévola y cordial; y la otra, la careta con que se cubre bajo la influencia de la emoción, máscara dura, avinagrada y altanera, pero un disfraz al cabo, fácil de arrancar con un poco de habilidad, por medio de una palabra, una mirada o una sonrisa.”

CAUSAS DE LA TIMIDEZ

Conocer la causa de los fenómenos es uno de los problemas más interesantes y de mayor importancia. Por tanto nosotros no podemos pasar por alto la etiología de la timidez.

El Dr. Hartenberg interrogó a sus correspondientes sobre los motivos de su timidez. Las causas señaladas por estos son de dos clases: físicas y psíquicas. Causas físicas: debilidad, estatura pequeña, defectos naturales, deformidades, etc. Causas psíquicas: pereza, negligencia, indiferencia, poco talento, delicadeza de espíritu, pudor de sentimientos, miedo al ridículo.

“Todos estos motivos, dice Hartenberg, me parecen en verdad insuficientes. A poco que se reflexione, se reconoce que ni los defectos físicos, ni los defectos mentales, ni las deformidades, ni

la torpeza, ni la falta de buenos modales o de dinero, no actúan como causas únicas para producir la timidez. ¿No vemos en nuestro derredor a miles de individuos afectados ya por desgracias físicas, ya de deficiencias mentales, cojos, jibosos, miopes, lerdos y miserables que, sin embargo, no tienen nada de timidez? Necesario es pues admitir la intervención de algún otro factor, cuya acción concurre con estas diferentes causas para desarrollar la timidez: tal es la predisposición nativa del sujeto. Se nace con aptitud para la timidez, y las causas alegadas anteriormente no son otra cosa que los pretextos conscientes con cuyo motivo la emoción se manifiesta. Pues, en verdad, estas causas ejercen una acción determinante para la aparición de la timidez; pero no lo crean en todas sus partes; su acción se limita a dar salida a una fuerza ya preexistente. En la constitución nativa de las personas, es menester buscar la causa profunda y primordial de la timidez.”

Este es también el parecer del Dr. Rouma, “Hall indica que la timidez es frecuente en los débiles desde el punto de vista físico. La timidez es casi general en los tartamudos. El punto de partida de la timidez podía bien ser la sensación de un estado de inferioridad; pero el niño débil o el niño que presenta ciertas anomalías físicas que atraen las burlas de sus camaradas no es forzosamente tímido. Es preciso por otra parte una cierta delicadeza de sentimiento, amor propio y reflexión.”

Herencia. “He preguntado por este motivo a todos mis correspondientes, dice Hartenberg. La mayor parte me han señalado una marcada tendencia a la timidez en muchos de sus ascendientes: de donde resultaría un fenómeno manifiesto de transmisión hereditaria. Aparentemente esta tendencia a la timidez forma parte de la hiperestesia afectiva que hemos considerado como constitutiva del fondo mismo del carácter de los tímidos: delicadeza, escrúpulo, pudor, etc., se encuentran de ordinario asociados a la timidez, porque son otras tantas manifestaciones de una misma sensibilidad fundamental.

“La causa primera de la timidez reside pues, en la organización innata del sujeto: se nace tímido, como se nace perezoso o animoso, guapo o feo, pequeño o grande, fuerte o débil, moreno o rubio, etc.; y en cuanto a las causas invocadas por los tímidos, son secundarias y sirven tan solo para convertir en esto una tendencia pronta y dispuesta en potencia.

“En fin, otras causas intervienen aún: tales son las circunstancias exteriores en las cuales la timidez se manifiesta. De manera que se pueden señalar tres clases de causas:

Primera: *Causas predispuestas*, ligadas a la organización nativa del sujeto que contiene el germen de la timidez.

Segunda: *Causas determinantes* (físicas o psíquicas, defectos naturales, enfermedades, falta de luces, delicadeza, falta de dinero, educación, etc.), que determinan en apariencia la aparición de la timidez.

Tercera: *Causas ocasionales* (circunstancias, lugares, personas, profesiones, etc.) que son las condiciones en las cuales se manifiesta individualmente en cada individuo: las causas provocadoras del acceso de timidez.”

Nosotros creemos con Hartenberg, que la timidez pasa de unos individuos a otros y tenemos esta convicción porque en nuestras investigaciones hemos hallado algunos hermanos tímidos y además porque conocemos muchas familias en que se ve de manera manifiesta esa transmisión hereditaria.

Educación: Después de la herencia, la educación es el gran factor etiológico de los sentimientos; sobre la timidez especialmente, ejerce gran influencia.

Muchas de las personas por nosotros interrogadas imputan su dolencia a la educación que han recibido, y en parte tienen razón.

Por un lado los padres (por lo menos la gran mayoría de ellos) emplean los métodos menos adecuados para neutralizar la timidez nativa de sus hijos y en cuanto a la escuela, no puede tampoco en muchos casos, realizar esta acción beneficiosa. Refiriéndose a ella dice el Dr. Rouma:

“La escuela ejerce con frecuencia un influjo desastroso sobre los tímidos y particularmente en las clases numerosas que no permiten al maestro estudiar suficientemente la personalidad de cada uno de sus alumnos.”

En un número de la Revista *Monitor de la Educación Común* salió un artículo titulado “La timidez en la escuela” escrito por una educadora sudamericana. Esta autora presenta algunos ejemplos de timidez infantil muy interesantes y dedica una parte de su trabajo a la descripción de las causas de la timidez. He aquí las que señala:

“Primera y primordial causa: el maestro no conoce o mejor dicho no se ocupa en estudiar a cada uno de sus alumnos, por

cuya razón no descubre sus defectos ni sus bondades sino en líneas muy generales.

“En segundo lugar, el maestro no distingue, ni clasifica los distintos ambientes de que proceden los alumnos para conducirse en armonía con cada uno de ellos. Porque es indudable que el niño acostumbrado al trato afable le impresiona, le desagrada, le avergüenza y atemoriza un trato rígido y severo; y que por el contrario el que está habituado a esto último si encuentra mucha amabilidad en el trato lo traduce como signo de debilidad y quiere abusar de ella. Por lo cual debemos usar con éstos de una bondad llena de firmeza y con aquellos de una amabilidad tolerante, para que unos y otros insensiblemente entren en la senda normal para ellos.

“La tercera causa es una costumbre o facilidad satírica que poseen algunos educadores y que deben usar con parsimonia, pues si bien cuando se trate de un chiste que no pueda ofender el amor propio de ningún niño y que tienda a producir la hilaridad y la alegría en la clase es un medio y muy oportuno para quitar el recelo a algún alumno temeroso e incitarlo a tomar parte en la conversación; es por el contrario causa de que se acentúe muchas veces aquel defecto cuando encierra algún concepto burlesco para el niño.

“Cuando el maestro en el entusiasmo de la lección se impacienta o le molesta la tardanza en comprender o ve esa especie de tartamudeo que emplea al empezar a hablar el niño ofuscado por la vergüenza, no debe dejarse arrebatar ni dominar por la indignación, y mucho menos propinar a la infeliz criatura los apóstrofes de torpe, nulo, desatento u otros epítetos por el estilo, pues este modo de proceder lo perturba y entonces sí que lo anula por completo.

“Otra de las causas no menos culpables que acrecienta la confusión es el interrogatorio en tono más o menos despectivo dirigido al alumno; lo desconcierta y la ofuscación de ideas se produce, impidiéndole entender lo que le pregunta o se le explica.”

En ciertos puntos estamos nosotros de acuerdo con la opinión de esta educadora, más no podemos seguirla cuando dice “que el maestro no se ocupa en estudiar a cada uno de sus alumnos”.

Nuestro parecer a este respecto es diferente; nosotros creemos más bien que el educador en la mayoría de los casos no puede

hacer un estudio tan particular. Cuando el número de niños excede de cierto límite, ¿cómo es posible verificarlo?

Distinguir y clasificar los muchachos según el ambiente de que procedan es también tarea imposible de llevar a cabo en muchas circunstancias por la razón ya indicada.

No hay, pues, que achacar toda culpa a los maestros que a veces no son responsables de ciertos males.

No diremos que no haya algunos profesores que faltos de toda vocación no se tomen la molestia a sus discípulos, pero en cambio hay otros muchos que realizan cumplidamente esta misión y conocen perfectamente la psicología de sus educandos.

¿ES ÚTIL O PERJUDICIAL LA TIMIDEZ?

Algunos autores le señalan ciertas ventajas.

“Examinándolo bien, la timidez conduce a saludables reflexiones y fortifica el amor a la soledad, y la soledad es bienhechora y liberatriz, por cuanto la mayor parte de los males de la humanidad y de los nuestros procede de que no sabemos vivir en nuestras casas.” (Henry Bauer.)

“Compadezcamos a los hombres ordinarios que no fueron nunca tímidos, como se compadece a los que no han gozado las delicias de la infancia, porque les falta aquella saludable desconfianza de sí mismos que es la condición necesaria del perfeccionamiento individual. La soltura y libertad de ánimo deben conquistarse, no sólo por ser meritorias, sino aun por ser afortunadas; la reflexión o sea el tanteo y el ensayo de nuestras fuerzas, debe preceder en nosotros al automatismo, entendiendo por tal a la actividad dueña y segura de sí, aunque prisionera de las costumbres y de las reglas que se dió a sí misma. La resolución debe ser la timidez vencida.” (Dugas.)

Sobre los cerebros privilegiados ejerce la timidez una influencia beneficiosa.” Si se ha de creer a Rousseau, sería la misteriosa razón de las vocaciones artísticas; porque sólo el arte puede ofrecer al tímido los medios de ostentar sus facultades, dando a conocer la medida de su capacidad. Me gustaría la sociedad como al que más, dice Rousseau, si no tuviese la certidumbre de mostrarme, no sólo con desventaja, sino además completamente distinto de lo que soy; por eso he tomado el partido de escribir y de ocultarme, porque es el único que me conviene: estando pre-

sente, no se habría sabido jamás lo que yo valía (Cf. Vigny, *Journal d'un poète*). La timidez, aún desarrollada y crónica, encuentra su empleo: el arte le ofrece al tímido una compensación, abriéndole las puertas de una vida ideal, superior a la vida real, para la que no he nacido. El hecho es que los artistas, los poetas y los escritores fueron con mucha frecuencia tímidos, como Virgilio, Horacio, Benjamín Constant, Michelet, Amiel y tantos otros. Es verdad que la timidez no da talento, mas empuja al artista por la vía imaginativa a donde le llama su talento: no es la fuente de la inspiración, pero sí la causa ocasional del arte." (Dugas.)

A la lista de los grandes tímidos que presenta Dugas, pueden agregarse otros muchos, tales como Persio, Alejandro Pope, Montesquieu, Rousseau, Turgot, Chateaubriand, Lamennais, Enrique Beyle, Darwin, Binet, José Enrique Rodó, Sofía Casanova, etc.

Sólo para esta clase de hombres resulta provechosa la timidez, pero en cambio hace un gran daño a las inteligencias mediocres.

Creemos, pues, necesario combatir la timidez, porque es motivo de tortura constante y nos hace muy desgraciados. Infinitos son los sufrimientos del hombre civilizado y siendo así debemos procurar aligerarlo de ellos en lo que se pueda. Es además conveniente luchar contra la timidez porque da origen a otros defectos graves.

Oigamos la opinión de algunos educadores:

"La timidad constituye un grave defecto del carácter, priva de la firmeza y energía que son necesarias en el rudo batallar de la vida, de la cordialidad y de la franqueza, y cuando se mantiene mucho tiempo puede producir verdaderos vicios, como la hipocresía." (Sela.)

"La timidez no es en sí un defecto; pero ella conduce a la hipocresía y a la cobardía, ambas imperfecciones aborrecibles tanto en las mujeres como en los hombres. Es un defecto que impide el ejercicio de virtudes del más alto precio." (Bernard Pérez.)

"... Si es verdad que la timidez favorece la expansión de ciertas naturalezas excepcionales, en la mayoría de los casos no produce otro efecto que favorecer la formación de timoratos, de indecisos y de egoistas." (Rouma.)

"La timidez es causa de muchos males y produce bastantes sinsabores en la sociedad, pues sabido es el papel desairado que hacen los individuos cuando en presencia de otras personas quieren hablar y lo hacen con tanto desconcierto y turbación que

a veces cometen torpezas inexplicables en gente sin cultura e instrucción.” (Pura S. de Larrea.)

CAPITULO II

Técnica para el estudio de la timidez.—Investigaciones practicadas acerca de la timidez: sus resultados.

En este trabajo que venimos realizando no podemos dejar de ocuparnos de un asunto tan importante como el presente, así pues vamos a dedicarle este segundo capítulo de nuestra tesis.

Empezaremos por hablar del método que siguió el Dr. Hartenberg en sus investigaciones. Los datos e informaciones que este psicólogo presenta en su libro fueron sacados de las fuentes siguientes:

1.—Simple observación; 2.—Autoobservación; 3.—Información por cuestionario; 4.—Interrogaciones directas; 5.—Investigaciones experimentales; 6.—Documentación bibliográfica.

Oigamos la descripción que de ellas hace este autor:

“1.—*Simple observación* de las personas efectuada con toda precisión y minuciosa exactitud y avalorada por la práctica profesional del observador y el ejercicio de su diagnóstico clínico. De un buen número de tímidos hemos hecho el estudio mediante el tacto, la percusión, auscultación, etc., por los mismos procedimientos que estudiamos los enfermos de neurosis, psicosis, y recogiendo las observaciones clínicas de idéntica manera que en estos enfermos.

“2.—*Auto-observación*, redactada por el sujeto mismo, como relación confidencial de su historia y descripción de sus síntomas. Por este medio hemos recogido un cierto número de confesiones íntimas de personas tímidas que nos han contado al pormenor las fases, caracteres y consecuencias, etc., de su timidez.

“3.—*Información por cuestionario*, conveniente para obtener acerca de algunos puntos importantes, respuestas colectivas procedentes de personas de diferentes condiciones y medios sociales.

“4.—*Interrogaciones directas*, hechas a un cierto número de personalidades, psicólogos unos, y otros escritores y artistas, que tenían motivos de especial aptitud para emitir sobre este asunto una opinión competente.

“5.—*Investigaciones experimentales*, emprendidas, por desgra-

cia sin resultado, con el objeto de recoger, por medio de gráficas las reacciones somáticas de la timidez.

“6.—*La documentación bibliográfica* se ha tenido también en cuenta, y por ella hemos recogido de todas partes hechos y ejemplos que podían servir a nuestras demostraciones, prodigando de propósito las citas de autores para apoyar nuestros personales juicios.”

En cuanto a las investigaciones experimentales, según nos dice Hartenberg no dieron resultado.

Refiriéndose a ellas se expresa así:

“Para estar conforme a este estudio con el método científico, debería completarse por la verificación experimental de los hechos expuestos y de las teorías emitidas; las observaciones de la clínica confirmadas por las del laboratorio.

“El papel de la psicología experimental consistiría, en este caso, en verificar por medio de gráficas, las variaciones respiratorias, cardíacas y vaso-motrices que se producen durante la emoción. Sería menester, en su consecuencia, aplicar al sujeto los aparatos registradores del corazón, de la respiración, del pulso capilar; determinar el acceso de timidez, y comparar los trazados obtenidos en estado de calma y durante la emoción, anotando al mismo tiempo las diferencias de coloración de la cara.

“El punto delicado de la experiencia consistía en lograr una emoción de timidez verdadera y pura, que no fuese ni el miedo, ni la sorpresa, ni el atolondramiento, ni cualquiera otra modificación afectiva cercana. Bajo tres circunstancias diferentes me propuse provocar la intimidación, la del alumno en presencia del profesor; la del soldado ante su jefe, y la del adolescente frente a una mujer joven. Con este motivo se hacía venir al sujeto al laboratorio bajo el pretexto de cualquier observación, y se le aplicaban los aparatos repetidas veces, hasta familiarizarle con la técnica, con el objeto de eliminar el miedo propio del caso. Luego, en un momento dado, entraban el profesor, o el jefe militar, o la muchacha: se dejaba pasar el primer instante de sorpresa, y sólo cuando la experiencia tomaba su curso normal y el recién entrado, como de visita, le dirigía sin afectación la palabra al sujeto, y en un aparte, bajo la influencia de su mirada, le obligaba a hablar y a responder, se le consideraba como puesto en punto de realizar el acceso de timidez ordinario. Las variaciones funcionales quedaban

entonces inscritas en los trazados y se observaba además el color del rostro.

“Pero esta técnica, en teoría muy sencilla, resulta mucho más difícil en la práctica. Para lograr un resultado aceptable es preciso que los aparatos se encuentren bien dispuestos, que la persona encargada de intimidar entre en la habitación en el momento preciso, que el sujeto no se mueva, etc., en una palabra, son indispensables un perfecto acuerdo y una completa armonía en las diversas fases de la experiencia. Mis investigaciones en este sentido las hube de comenzar en el Laboratorio de Biología experimental de la Sorbona (Estudios superiores), que su sabio director, M. Binet, había puesto a mi completa disposición con una deferencia nunca bastante agradecida. Declaro con sentimiento que me ha sido imposible realizar las condiciones apetecidas, y que, a pesar de mis tentativas, los resultados obtenidos son completamente insignificantes, y sin ningún valor científico, por consiguiente.

“Queda, pues, en mi trabajo un vacío que deploro profundamente: aunque esta laguna existe menos en la realidad que en los principios; porque aunque estos exigen que este estudio sea completo y conforme al método científico, en la realidad, yo no creo que la contribución experimental nos enseñe nada nuevo. De antemano y razonando por analogía, se puede desde luego prever que el acceso de timidez se ha de traducir, como el miedo, en vaso-constricción, con aceleración de los movimientos del corazón y aumento e irregularidad de los movimientos respiratorios. El examen del pulso, la observación del sistema respiratorio, la auscultación del corazón, que he podido observar en personas de mi trato habitual cuando se encontraban en estado de intimidación, me han demostrado con frecuencia la exactitud de esta hipótesis.”

El Dr. Rouma ha realizado algunas investigaciones sobre la timidez infantil empleando el método de autoobservación que ya sabemos en qué consiste. En su libro *Sociología Pedagógica* hallamos curiosas observaciones sacadas de las autobiografías de algunos niños.

Copiamos a continuación parte de su trabajo:

“*Observación 1ª*—Henry, 15 años.

“La timidez tiene a veces como punto de partida el tartamudeo. He aquí algunos extractos de la autobiografía de este niño:

“Como me expresaba mal temía hablar y perdía toda mi sere-

nidad cuando tenía que hacerlo. Me hice muy tímido y muy infantil y me habitué a ser considerado inferior por mis compañeros.

“Durante mucho tiempo me he considerado como no formando parte de la sociedad. Me parecía muy natural oír hablar de las acciones de los otros y de las diversiones de la vida en común, cuando mi existencia era completamente distinta. Yo no era admitido porque no buscaba jamás a nadie y me parecía por otra parte, que nunca podría yo agradar a nadie.

“Era muy tímido, pero de una timidez que bien pudiera cambiarse súbitamente en jactancia. La opinión de los demás me hacía cambiar frecuentemente de resolución, pero cedía siempre de mala gana. Siempre vacilaba en obrar antes de asegurarme que no se me encontraría ridículo. Me refiero a los actos que no dependen de la inteligencia, porque yo siempre tuve confianza en mi capacidad intelectual. Había contradicción en mi carácter. Estaba satisfecho de ser como era, yo no me creía inferior desde el punto de vista de la aptitud, comprobaba continuamente en los demás actos que me dejaban perplejo.

“Despreciaba muchas cosas temerariamente y me revolví a veces con una violencia que asombraba. Una futilidad se convertía en un pretexto. Preveía que lo que hacía me valdría críticas, porque sentía pasar a mi alrededor una tutela que me violentaba. Estaba muy contrariado, juzgaba a los demás como incapaces de comprenderme y temía entrar en explicaciones, porque mis maneras eran torpes y yo perdía la entereza entre personas que me observasen.

“Muchas veces después de haber sufrido un fracaso, causado por mi timidez o por mi palabra vacilante, me encerraba en una habitación después de calmarme un poco y apartaba mi pensamiento del mundo real. Cogía un libro muy sentimental, poco en relación con mi edad, por otra parte y leía con una profunda sensibilidad obras de autores como Chateaubriand.

“Pasaba así muchas horas absolutamente calmado y alejado de la realidad. Después de la lectura venía el ensueño y me dejaba arrastrar a los cambios de personalidad. El ensueño me exaltaba.

“Siento en el fondo de mí que soy muy ambicioso, tengo la esperanza de llegar a dominarme; pero falta vigor a mi pensamiento, mi energía está en estado latente.

“Cuando yo frecuentaba la escuela estaba continuamente distraído, no tenía para nada en cuenta las advertencias de mi maes-

tro. Me parecía que no hablaba para mí. Mis distracciones, mi aire torpe, mi carácter oscuro, me costaban numerosas reprimendas, castigos que me hacían más desgraciado. Me afectaba el no encontrar en ninguna parte medio que me pudiera comprender y me asaltó un rencor hacia todo el mundo.”

“*Observación 2ª*—Bert, Félix.

“La timidez ha sido favorecida grandemente por la tartamudez que sufre el sujeto.

“Cuando alcancé la edad de 13 años mi atención comenzó a despertarse a las impresiones del exterior. Comprobé que mi padre y mi madre, mis camaradas y mis profesores, los amigos y los extraños que me hablaban o hablaban a mí alrededor se expresaban en un lenguaje correcto y naturalmente fácil. Con un asombro doloroso, no sorprendí nadie víctima como yo de las perturbaciones de la palabra. Me figuré que era un caso excepcional, un fenómeno único, el solo tartamudo del género humano.

“Este pensamiento me llenaba de una inefable tristeza, perdí la alegre despreocupación, el atrevimiento de otras veces, y me hice temeroso y miedoso.

“Las circunstancias favorecían y reforzaban esta timidez. Mi padre no estaba nunca en casa. La mayor parte del tiempo la pasaba solo con mi madre o mejor dicho, solo conmigo mismo. El estudio era mi única preocupación. Encerrado en mi habitación pasaba gran parte del día en corregir bien mis deberes; en repetir mis lecciones y en distraerme mediante lecturas instructivas e interesantes. Después, mis relaciones estaban limitadas, nunca he sido separado de los libros por las visitas que debíamos recibir o por las que debíamos hacer.

“Salía, sin embargo, pero era para ir a casa de los íntimos o para pasearme solitario y soñador en el silencio y el recogimiento de los campos.

“Mi timidez es, pues, comprensible. ¡Qué imperio ejercería sobre mí! Se insinuaba en mi alma, diezmaba mi energía y aniquilaba mi iniciativa. Siempre estaba indeciso, vacilante, temblando: era la cosa, el esclavo, la víctima inocente sin cesar hipnotizada, fascinada, torturada por ese impío y verdugo. Sin voluntad, ajeno a todo socorro, fuí un cobarde que no supe más que retroceder, sustraerme a todo precio y a todo lo posible al público. Se veía con más frecuencia mi espalda que mi rostro y con más frecuencia de lejos que de cerca. ¡Qué problema el de buscar sellos u

objetos escolares! Se me ponía carne de gallina con solo pensar en la oficina de correos o en la librería. Cuando no podía evitar esta necesidad, cuando no podía encargár a mis padres o camaradas complacientes me resolvía al fin, a pesar de mi profundo disgusto y mi gran temor, a encaminarme lentamente hacia la oficina de correos. Con frecuencia escogía una apartada con la esperanza de encontrar allí poca gente. Entraba con aire de perro mal tratado, y si había alguien en la taquilla me plantaba entre los anuncios en francés y en flamenco, referentes a las cajas de ahorro y de retiros, o bien a la colocación de empleados de ingeniería o de los factores del ferrocarril, de correos y telégrafos...

“Mi mirada se paseaba distraidamente por estos anuncios que no me interesaban nada y esperaba disimuladamente el momento en que el despacho estuviese desierto y entonces, después de haber dejado pasar tanto tiempo, sea que el despacho no llegaba a quedar vacío, sea que el temor de hablar mal me atemorizase, me iba tranquilizado de pronto, feliz de no tener que pedir nada a nadie, aunque muy fastidiado de diferir mi compra hasta el día siguiente. ¡Qué problema también el de hacer las compras en la papelería! El temor me subyugaba, me obsesionaba, me oprimía. Recorría muchas veces la calle de uno a otro extremo y me detenía ante la tienda, contemplando los objetos instalados ante la vitrina y mirando al interior a ver si había clientes y quién despachaba y avanzaba algunos pasos; después repasaba el camino. Una vez me grité: “Entra, pues”. Y me respondí a mí mismo: “Ahora no, dentro de un instante”. Un instante después, estaba en efecto, menos resuelto ¡Ah! de cuantos hombres hubiera yo gastado la paciencia y desatado la cólera en aquellos momentos! No osaba entrar y daba vueltas alrededor del establecimiento como un roedor. ¡Qué hacer?

“A los 14 años Félix cambia de esta escuela, teme el juicio de los demás.

“Hablo mal, pensaba yo, y los otros se van a reír de mí cuando me oigan, es preciso, pues, a todo precio, permanecer mundo y que no se apereiban de mí mal lo más tarde posible.

“Me hubiera dejado reñir, abofetear, azotar antes que responder a las preguntas del profesor. Obstinadamente levantaba los hombros dando a entender que no sabía la lección. Y la sabía muy bien!

“¡Con qué entusiasmo y con qué unanimidad abrió las puertas

la Academia del silencio a un miembro tan edificante! En fin cuando todos estuvieron seguros de que yo era tartamudo, cuando el profesor me hubo reprochado durante mi terquedad, cedió mi resistencia y consentí en responder en clase.”

“*Observación 3ª*—W., José, 14 años.

“Estoy siempre triste y amo la soledad. Voy a pasear solo y lloro a veces. Me complace en esta tristeza, amo el *carillón* —campanario—(José es de Molinos), y sus cantos me ponen de profunda melancolía.”

CAPITULO III

Investigaciones sobre la timidez del niño cubano.—Procedimientos empleados y conclusiones de los trabajos de investigación psicológica realizados en algunas escuelas.

Nuestro primer intento era estudiar la timidez en la niña cubana solamente; pero después cambiamos de propósito y nos resolvimos a hacer también investigaciones sobre el niño, con el fin de averiguar si el sexo del sujeto ejerce alguna influencia en la evolución de este sentimiento.

También creímos conveniente hacer extensiva nuestra encuesta a la raza negra, pues la psicología comparada de las razas arroja gran luz sobre algunos problemas mentales.

El método por nosotros empleado es el de “información por cuestionario”. Aunque aplicado a los niños, presenta este método algunos inconvenientes; hemos, no obstante, obtenido algunos resultados.

Utilizamos también sobre algunos de los muchachos ya examinados el método de “autoobservación”. De él nos ocuparemos al final de este capítulo, después que hayamos hablado del primero.

No pudimos aprovechar las primeras investigaciones realizadas sobre la timidez, puesto que todos los niños confundieron esta emoción, bien con el miedo real que se siente, por ejemplo, en presencia de un ladrón o de una fiera, bien con la vergüenza que experimentamos cuando cometemos una falta cualquiera.

La primera vez se llevaron a cabo los experimentos del modo siguiente: se escogieron unos 13 o 14 niños de la Escuela Práctica y los llevamos al Museo Pedagógico con el objeto de que pudieran

sentarse a distancia unos de otros. De esta manera se les hacía imposible toda comunicación. Tomadas dichas precauciones escribimos en el pizarrón una serie de preguntas, que si mal no recuerdo eran las siguientes:

1ª—¿Eres tímido?

2ª—¿En presencia de qué personas te sientes tímido?

3ª—Cuenta todo lo que te pasa cuando estás tímido.

Nosotros en esta ocasión obligamos a los niños a contestar el cuestionario sin antes explicarles el significado de la palabra tímido y, según ya dijimos, la tomaron en otro sentido. En vista de esto, en lo sucesivo, tuvimos cuidado de hacerles comprender ante todo lo que era la timidez.

Incluimos la última cuestión para que los muchachos nos hablaran de los síntomas experimentados por ellos durante la crisis de intimidación, pues necesitábamos conocerlos para averiguar la frecuencia proporcional de los mismos en este país; mas los niños parece que no nos entendieron y entonces, para obligarles a pensar y para que sedieran cuenta de lo que se les pedía sin necesidad de darles explicación ninguna, pusimos estas dos preguntas: ¿Sientes algún malestar en el cuerpo cuando estás tímido? ¿Qué malestar sientes?

Viendo que la tercera interrogación resultaba difícil para el niño, la dirigimos en esta forma: ¿Delante de quién te sientes tímido?

Al mismo tiempo agregamos estas dos:

¿Qué harías tú para no parecer tímido? ¿Qué harías para dejar de ser tímido?

La timidez es, como dijimos, una emoción fácil de confundir. Muchas personas tienen de ella un concepto erróneo. Para algunos es sinónimo de modestia, para otros significa bondad; los hay que no la distinguen del miedo puro y no faltan los que creen que la timidez es una manifestación de torpeza. De manera que unos la estiman como una virtud y otros la consideran como imperfección.

Si los adultos o personas mayores tienen de la timidez ideas equivocadas, júzguese lo que será con los niños. Salvo algunos de los grados superiores, los demás interpretan en otro sentido la palabra. Por este motivo nos vimos obligados a darles una explicación de la misma.

Entre los niños ocurre lo mismo que entre los adultos, unos piensan que la timidez es una cualidad y otros que es un defecto.

INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Lo primero que salta a la vista es la diferencia que presentan las dos razas en lo que al número de tímidos se refiere. Estos, como se podrá ver, abundan más en la raza blanca, y este hecho tiene su explicación.

El tímido, dice Hartenberg, es ante todo un sensitivo y su timidez no es más que una de las formas de su sensibilidad general. Padece de hiperestesia afectiva.

Julio Claretie, al hablar de dicha emoción, se expresa de este modo: "La timidez es la enfermedad o la embriaguez secreta de las naturalezas excesivamente finas; cristalinas, por decirlo así; que son vibrantes, aunque cada vibración se traduce en un sufrimiento."

Como vemos, por la opinión de estos autores y de otros que podríamos citar, el sentimiento que nosotros estudiamos se explica en gran parte por exceso de sensibilidad, por delicadeza de corazón. Ahora bien, estas cualidades son privilegio o patrimonio de las razas más adelantadas; cuanto más civilizado es el hombre, mayor es su capacidad para sufrir y mayor su impresionabilidad moral.

Por otra parte, la educación que recibe la inmensa mayoría de los niños negros es la menos a propósito para alimentar y menos provocar la timidez.

También podremos notar que los varones son menos tímidos que las niñas. Hasta la edad de 11 años más bien se observa el caso contrario, es decir, es mayor el tanto por ciento de niñas que de muchachos, pero nosotros no vamos a darle interpretación a este hecho, puesto que el corto número de trabajos correspondientes a los niños de 9 a 10 años no nos permite sacar conclusión ninguna.

A contar de los 11 años el número de tímidas sobrepaja considerablemente al de tímidos. Yo creo que esto se explica por diferentes razones. En primer lugar, la niña es más emotiva que el niño. La delicadeza de sentimientos, el pudor, el recato, son atributos femeniles y la timidez, desde luego, parece más propia de la mujer que del hombre.

Además, no hay que perder de vista que la timidez es considerada como signo de debilidad. No tenemos más que ver que los niños tímidos son casi siempre motivo de burlas por parte de sus

compañeros. De ahí su empeño en vencer y disimular su timidez y con fuerza de voluntad llegan algunos a corregirse.

Por esta razón que acabamos de exponer, tal vez los niños no han sido bastante sinceros en sus contestaciones; quizá haya habido alguno que no ha querido confesar su timidez, aunque creemos que en general han dicho la verdad.

La timidez aumenta con la edad. Tratemos de averiguar el por qué. El niño, a medida que va desenvolviéndose su inteligencia, se hace más consciente; el temor al ridículo y el amor propio van ganando terreno; el juicio, la opinión de los que le rodean le importa cada día más, y la timidez, por tanto, encuentra campo abonado para fomentarse.

Al llegar a la adolescencia, la emoción que venimos estudiando toma proporciones considerables y esto ocurre especialmente en las niñas. Nuestros resultados concuerdan con la opinión de todos los educadores y psicólogos que se han ocupado en el estudio del sentimiento objeto de nuestra tesis.

Veamos lo que dice Rouma a este respecto:

“Generalmente, la timidez sufre un fuerte recrudecimiento en la época de la pubertad. Durante este período importante la esfera emotiva es fuertemente sobreexcitada y todas las impresiones encuentran un gran eco en la sensibilidad del niño.”

En el cuadro siguiente podremos ver la frecuencia proporcional de los síntomas de la timidez en los niños cubanos.

FRECUENCIA PROPORCIONAL DE LOS SINTOMAS
DE LA TIMIDEZ DE LOS NIÑOS CUBANOS

NIÑOS BLANCOS

Años	Perturbaciones de elocución.	Síntomas sensitivos.	Motores.	Vasculares.		Varios síntomas.	Malestar indefnido.
				Rubor.	Palidez.		
9
10	10	20	70
11	6.66	13.33	10	6.66	63.33
12	13.95	18.60	4.65	4.65	2.32	2.32	53.48
13	17.07	24.39	2.43	4.87	7.31	43.90
14	28.57	28.57	42.85
15

NIÑAS BLANCAS

Años	Perturbaciones de elocución.	Síntomas sensitivos.	Motores.	Vasculares.		Varios síntomas.	Malestar indefnido.
				Rubor.	Palidez.		
9
10	11.76	23.52	64.70
11	6.89	13.79	13.79	3.44	3.44	58.62
12	10.90	20	5.45	5.45	1.81	9.09	47.27
13	12.50	26.92	2.88	5.76	0.96	12.50	38.46
14	18.84	30.43	1.44	7.24	15.94	26.08
15	22.5	32.5	10	17.5	17.5

NIÑOS NEGROS

Años	Perturbaciones de elocución.	Síntomas sensitivos.	Motores.	Vasculares.		Varios síntomas.	Malestar indefinido.
				Rubor.	Palidez.		
9
10	40
11	12.5	12.5	75
12	13.33	13.33	6.66	6.66	60
13	14.28	28.57	57.14
14
15

NIÑAS NEGRAS

Años	Perturbaciones de elocución.	Síntomas sensitivos.	Motores.	Vasculares.		Varios síntomas.	Malestar indefinido.
				Rubor.	Palidez.		
9
10
11	7.14	14.28	7.14	71.42
12	11.76	17.65	11.76	58.82
13	14.81	18.51	3.70	3.70	7.40	51.85
14	15.78	21.05	5.26	2.63	7.89	47.36
15	10	30	20	40

INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Los síntomas de la timidez, como sabemos, son muy variados y con el propósito de simplificar nuestra labor los agrupamos de esta manera:

Síntomas sensitivos.—En ellos inserta Hartenberg la angustia, la sofocación y constricción torácica, las palpitaciones, la llamarada de calor, la sensación de frío, el escalofrío y la retracción de la piel, la debilidad muscular y la flojedad de las piernas.

Síntomas motores.—De todos los síntomas comprendidos en esta clase y que nosotros ya hemos citado en otro lugar, no podemos presentar más que uno: el temblor, ya que es el único que los niños cubanos han sabido apreciar.

Entre los desórdenes musculares Hartenberg encierra las perturbaciones de elocución; pero nosotros las separamos porque son de mayor complejidad y obedecen principalmente a una causa psíquica muy importante, la confusión mental.

Muchos niños no han expresado lo que sienten durante el acceso de timidez y es que en realidad el método introspectivo, que es el que nosotros hemos utilizado, resulta muy difícil para los muchachos, que todavía no pueden analizarse a sí mismos.

Unos dicen que sienten malestar, otros que tienen miedo o que se avergüenzan. Para los que no han precisado los síntomas formamos un grupo aparte y lo mismo hacemos para aquellos que notan más de una sensación.

Comparando los varones y las niñas de la raza blanca vemos que el número de muchachos que no definieron las manifestaciones de la timidez es superior en todas las edades al de las niñas. Esto significa, a nuestro entender, que la niña tiene más conciencia de los trastornos emocionales. Tal vez se explica este hecho por su mayor emotividad.

Haciendo ahora un paralelo entre ambas razas, advertimos que es en la raza negra donde alcanza un tanto por ciento mayor el malestar indefinido. ¿Qué motivos hay para que esto ocurra? Por razones que ya explicamos, la timidez no arraiga en la raza negra. Hay, no obstante, en ella algunos tímidos; pero aun éstos, en su mayoría, sienten este sentimiento ligeramente y apenas sorprenden las alteraciones emocionales.

El tanto por ciento de los síntomas motores va disminuyendo

con la edad. Es racional que así suceda. Cuanto menor es el niño, mayor es su debilidad muscular. Poco a poco va adquiriendo el control de los movimientos y, por consiguiente, los trastornos de esta clase lo afectan menos. Por otra parte, hay que pensar que ellos pueden ser dominados por el esfuerzo de la voluntad, y como el niño va siendo cada vez más apto para vencerse y pone cada día mayor empeño en ocultar todo lo que ponga en evidencia su turbación, necesariamente tienen que disminuir estas perturbaciones.

En cuanto a las alteraciones vasculares, podremos notar que el rubor está indicado en una proporción mayor que la palidez y la diferencia es bastante notable. Nosotros creemos, no obstante, que la palidez no es tan rara. Lo que ocurre es que este último síntoma resulta menos visible que el sonrojo y además no va acompañado como éste de concomitantes que advierten su presencia.

El rubor es menos común en el varón que en la niña. Por la naturaleza de su organismo parece ésta más predispuesta a enrojecer, su delicadeza la lleva también a sonrojarse con más facilidad.

El rubor aumenta con la edad. ¿A qué causa obedece este fenómeno? El niño puede inhibir ciertos trastornos como el temblor, por ejemplo. Con el rubor no ocurre así; este síntoma, como dice Petris Rogis, es el más aparente y rebelde al esfuerzo de la voluntad. No puede el niño evitarlo y el esfuerzo que hace por librarse de él es contraproducente. Cuanto más se preocupa y piensa en corregirse más propenso está a enrojecer.

Por otro lado, el rubor, como opina el Dr. Rouma, va ligado a un cierto desenvolvimiento intelectual.

El más frecuente de los síntomas sensitivos, entre los niños cubanos, es el enfriamiento superficial.

Hartenberg, por el contrario, cree que esta sensación es de las que menos a menudo se presentan. A primera vista parece que nuestros resultados no concuerdan, pero hay que tener en cuenta la diferencia de clima y además no debe olvidarse que nosotros hemos realizado las investigaciones con niños y éstos no saben aún observarse bien; y si muchos de ellos pasan en silencio síntomas que representan un papel más esencial en la timidez, v. g., las palpitaciones del corazón, es porque todavía no se dan cuenta de ellos. El muchacho sólo se fija en aquellas manifestaciones más objetivas, como el rubor, el temblor, etc.

A esto conviene añadir que ciertas personas no experimentan tal o cual sensación, sino un malestar que no pueden explicarse.

Y si muchos adultos no pueden definir lo que sienten, menos podrán hacerlo los niños.

Las perturbaciones de elocución alcanzan cada vez un tanto por ciento mayor. Estos fueron también los resultados que obtuvo el Dr. Rouma en una encuesta que realizó en Bélgica sobre los niños enfermos de la palabra. He obtenido, escribe este educador, noticias precisas sobre la intensidad de la perturbación; para 84 casos de tartamudez señalada en los niños, son:

a) 32 casos ligeramente enfermos, de los cuales 13 niños son de 6 a 8 años, 15 niños de 8 a 10, 6 niños de 10 a 12 y 4 de 12 y 15.

b) 28 casos enfermos por intermitencia, entre los cuales 3 niños tienen de 8 a 10 años, 8 niños de 12 a 15.

c) 24 casos gravemente atacados, entre los cuales 2 niños tienen de 6 a 8 años, 6 niños de 8 a 10, 8 de 10 a 12, 8 niños de 12 a 15 años.

La misma comprobación tiene lugar para las niñas.

La causa del aumento de la tartamudez es precisamente el aumento de la conciencia de que se producirá el mal cuando tenga que hablar con personas cuyo juicio teme: superiores, extraños, etc.; en otros términos, el mal aumenta con la disminución de la confianza en sí y, por tanto, con el aumento de la timidez.

En nuestras investigaciones nos hemos encontrado con dos casos de timidez muy particulares: uno caracterizado por la risa (carcajada) y otro por el llanto. La primera manifestación parece haber pasado inadvertida, pues ningún autor la cita; la otra creemos que ya fué observada por Stanley Hall. Parece que estas dos formas de timidez sólo afectan a los niños. Rouma dice que el llanto que acompaña a los accesos de timidez disminuye con la edad.

En esta clase de emociones siempre se va hallando nuevos componentes. Con razón dice Ribot: "tratándose de emociones complejas, el análisis encuentra y aísla los elementos, sin poder vanagloriarse de haberlos descubierto en su totalidad".

En el cuadro siguiente podremos ver cuales son las personas que tienen mayormente el privilegio de intimidar al niño cubano.

EN ESTOS CUADROS PODREMOS VER CUALES SON LAS PERSONAS
QUE TIENEN MAYORMENTE EL PRIVILEGIO DE INTIMIDAR
AL NIÑO CUBANO

NIÑOS BLANCOS

Años	Personas extrañas y poco conocidas.	Superiores.	Personas indefinidas.	Más de una clase de personas.	Compañeros.	En un público.	En un examen.
9
10	90	10
11	66.66	16.16	6.66	3.33	6.66
12	58.13	18.60	9.30	6.97	6.97
13	39.02	21.95	19.51	12.19	7.31
14	28.57	28.57	14.28	14.28	14.28
15

NIÑAS BLANCAS

Años	Personas extrañas y poco conocidas.	Superiores.	Personas indefinidas.	Más de una clase de personas.	Compañeros.	En un público.	En un examen.
9
10	82.35	17.64
11	68.96	17.24	6.89	6.89
12	52.72	18.18	10.90	14.54	8.63
13	39.42	24.03	6.13	20.19	3.84	5.76
14	26.08	23.18	36.23	7.24	7.24
15	22	25	30	7.5	10

NIÑOS NEGROS

Años	Personas extrañas y poco conocidas.	Superiores.	Personas indefinidas.	Más de una clase de personas.	Compañeros.	En un público.	En un examen.
9
10	100
11	87.5	12.5
12	53.33	13.33	20	6.66	6.66
13	42.85	14.28	28.57	14.28	14.28
14
15

NIÑAS NEGRAS

Años	Personas extrañas y poco conocidas.	Superiores.	Personas indefinidas.	Más de una clase de personas.	Compañeros.	En un público.	En un examen.
9
10
11	71.42	14.28	16.28
12	58.82	17.64	5.88	11.77
13	44.44	18.52	18.51	14.81	3.70
14	36.84	21.05	18.71	18.70	5.26
15	30	30	20	20

INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

La timidez, como dice Hartenberg, puede ser provocada por la "cualidad de las personas. Esta es una de las causas ocasionales.

Nosotros, para saber las clases de personas que intimidan al niño en mayor proporción intercalamos en el cuestionario esta pregunta: ¿Delante de quién te sientes tímido?"

Las respuestas fueron muy diversas y, por tanto, nos vemos precisados a reunir las en grupos.

En la primera casilla, empezando por la izquierda, se han colocado los niños que son tímidos con las personas desconocidas o poco tratadas.

En la segunda, aquellos que se intimidan con los superiores, entendiendo por éstos los padres, maestros y personas que por cualquier circunstancia (por su edad, por su inteligencia, etc.), consideran que están por encima de ellos.

Lo que han dicho que son tímidos con ciertas personas, que no han determinado la cualidad de las mismas, figuran en el tercer espacio.

En el cuarto están aquellos que sienten timidez por más de una categoría de personas.

Creemos innecesario explicar que niños se han incluido en las tres últimas divisiones, pues basta leer el nombre que lleva cada una de ellas.

Las personas extrañas son las que en mayor número intimidan al niño, y el tanto por ciento disminuye con la edad. ¿Qué significa esto? La ley de evolución se cumple tanto en la vida afectiva como en la intelectual, quiero decir, que los sentimientos se van transformando y que la timidez del niño no puede ser igual a la del adulto. Hemos, no obstante, encontrado algunos niños cuya timidez no difiere de la de aquél, pero no debemos olvidar que hay niños precoces en materia de sentimientos, de la misma manera que los hay cuyo desarrollo intelectual es muy superior al propio de su edad.

La timidez en los niños se aproxima mucho al miedo, y por eso se impresionan principalmente delante de las personas desconocidas. En presencia de las que han tratado mucho es raro que ellos se corten. Lo contrario ocurre en el adulto; la timidez que éste experimenta se acerca a la vergüenza, y por esta razón se co-

hiben especialmente ante las personas que le son familiares, porque le da más pena quedar mal delante de ellas.

Después de las personas extrañas causan temor al niño, por orden de frecuencia, las superiores. La proporción de las mismas crece con la edad, pero hay que advertir que algunas de estas personas, como los mayores, padres, maestros, lo intimidan cada día en menor número, y es porque en la timidez del niño predomina el miedo.

El miedo a los compañeros, según nuestros resultados, es más característico del varón que de la niña, y este hecho tiene su explicación.

En el hombre la timidez y esto lo dice Hartenberg, va ligada a los sentimientos de dignidad y honor varonil. Nosotros hemos podido observar que los niños interpretan la timidez como signo de feminismo, y por ese motivo tienen miedo de mostrarse cortos o encogidos delante de los condiscípulos, porque saben que han de ser motivo de risa. A la niña, en cambio, no le da vergüenza parecer tímida ante sus compañeras.

A esto hay que agregar que el muchacho encuentra placer en mofarse de sus camaradas; se divierte poniéndoles motes y remediando los defectos que les descubre. No queremos decir que ellas no hallen algún atractivo en este bárbaro entretenimiento; pero por su condición son más compasivas, menos despiudades para la burla.

El niño, a medida que va siendo mayor, siente timidez por más clases de personas, lo cual quiere decir que este sentimiento se intensifica y desarrolla cada día más.

PROCEDIMIENTOS SEÑALADOS POR LOS NIÑOS PARA DISIMULAR
Y DOMINAR LA TIMIDEZ

Las últimas preguntas de nuestro cuestionario fueron estas dos: ¿Qué harías para no parecer tímido? ¿Qué harías para dejar de ser tímido?

Aunque estas interrogaciones son algo difíciles, contestaron los niños con bastante acierto.

Unos creen que puede disimularse la timidez sonriendo o poniendo el semblante alegre. Este es uno de los medios más eficaces y a él recurren no sólo los niños sino hasta los adultos. La son-

risa denota serenidad y por eso nosotros para no revelar la emoción que nos domina nos mostramos risueños, pero en realidad exige sacrificio dar esta expresión al rostro, porque el tímido cuando se halla dominado por la emoción no siente el menor deseo de sonreírse. Por eso me dicen los niños que se sonríen sin ganas.

Sin embargo, este artificio es uno de los más recomendables, ya que no sólo se logra con él el fin que hemos señalado, sino que también tiene el poder de atenuar la timidez. Se ha notado hace tiempo por los observadores que la manifestación externa de un estado afectivo realizada artificialmente no tarda mucho en provocar el mismo estado afectivo al cual corresponde; así la risa aún ficticia, acaba por producir alegría. Ahora bien, como la alegría ahuyenta algo la timidez, y esto lo sabemos por experiencia, es conveniente poner en práctica el referido procedimiento.

Otros niños, los pequeños especialmente, entienden que la mejor manera de disimular la timidez es irse u ocultarse. Este sistema que podríamos llamar escapatorio, resulta muy práctico, pero es desechable porque a fuerza de huir se vuelven los niños más huraños e insociables.

Los hay que para no parecer tímidos bajan la cabeza y otros, al revés la levantan. La primera actitud es la que adoptan la inmensa mayoría de los niños tímidos; pero en realidad mediante ella ponen más a las claras su turbación. Alzar la frente es más racional, pues esta es una posición que acusa firmeza y ausencia de todo miedo.

Para no dar a comprender la timidez, piensan algunos que deben callarse o decir solamente las palabras indispensables. Hay otra opinión opuesta a ésta, que es la de aquellos que creen debe hablarse todo lo más posible. Todos tienen razón. Los primeros son de aquel parecer, porque a casi todos ellos les falta facilidad de palabra durante el acceso de la emoción y la timidez los entorpece. Por consiguiente, ellos buscan el remedio apropiado para el mal. Antes de decir tonterías y cosas que no vienen al caso prefieren no desplegar los labios. Los segundos que no se ven atacados por estos síntomas discurren de otro modo. También éstos están en lo cierto y su manera de ver es muy lógica. Verdaderamente las personas muy palabreras no dan la impresión de tímidas y más bien se toman por despejadas.

¿Cuál de los dos recursos es mejor? El último, indudablemente, porque sirve además para desarrollar la voluntad y despertar la confianza en sí mismo.

Casi todos los niños afectados por el temblor durante la crisis de timidez disimulan esta emoción escondiendo las manos, tal vez por ser esta parte del cuerpo la más atacada.

Los muchachos han mencionado además otras muchas artimañas, como mirar el abanico, las manos, las uñas, fijar los ojos en los cuadros de la habitación, apartar la vista de las personas, arreglarse alguna arruga del vestido, quitarse los pelitos de la ropa, etc. Todos estos procedimientos son muy utilizados y especialmente por las niñas, mas en vez de disimular su agitación la denuncian.

Hay que advertir que muchos de los medios citados por los niños para disimular la timidez, son más bien movimientos nerviosos automáticos, acciones que ellos realizan sin darse cuenta, involuntariamente.

Los remedios señalados por los muchachos para corregirse de la timidez son también muy variados. Entre ellos nombraremos los siguientes:

1º Tener dominio. 2º Frecuentar la sociedad. 3º Adquirir familiaridad. 4º Recitar en público. 5º Imitar la conducta de los muchachos no tímidos. 6º Procurar la amistad de los niños descarados (muchos niños no conciben que haya un término medio entre el tímido y el descarado y llaman descarados a los no tímidos). 7º No vivir en las afueras de la ciudad o huir de la vida del campo. 8º No pensar en la timidez. 9º Consultar con el médico. 10º Tomar algún remedio para los nervios.

Algunos de estos procedimientos son excelentes y parece imposible que se les haya podido ocurrir a los niños. Los cuatro primeros sobre todo, tienen un gran valor educativo y los recomiendan casi todos los autores.

Hablando de la familiaridad dice Vauvenarges:

“Tan solo por medio de la familiaridad se cura de la timidez, sólo en el trato y comercio libre e ingenuo se aprende a conocer bien los hombres, y se les toma el pulso, y se alterna, y uno se mide con ellos.

“Busque Vd. y estime la familiaridad, mi querido amigo, porque modela el espíritu y lo hace delicado y flexible, modesto y manejable; desconcierta la vanidad y da con un aire de libertad y de

franqueza, una prudencia que no está fundada sobre las ilusiones del espíritu, sino sobre los principios indubitables de la experiencia. Los que viven sin salir de sí mismos, son hombres de una sola hechura; temen a las gentes sin conocerlas, las evitan, se ocultan del mundo y de sí mismos, y su corazón queda cerrado para siempre. Abra Vd. las alas para que el alma se eleve y aprenderá Vd. a servirse de los hombres y a defenderse de ellos, conociéndoles, y logrando al cabo aquella prudencia de que las gentes tímidas han querido revestirse antes de tiempo, y abortó en su seno.”

Algunos tímidos se han considerado incapaces de curar su dolencia por sí mismos, y por eso creen que debe intervenir el facultativo; estos niños no andan del todo desencaminados, pues si bien cuando se trata de normales, en que la timidez no ha llegado a ser patológica, no es preciso el tratamiento médico, este se hace necesario cuando la emoción es morbosa.

En cuanto al séptimo procedimiento no dudamos que daría buen resultado; mas no siempre es posible llevarlo a cabo; ciertas familias, por ejemplo, no pueden abandonar el campo e irse a vivir a las poblaciones, ni los padres gozan siempre de buena posición para mandar allí a los hijos y aún teniendo recursos los hay que no les gusta separarse de ellos. Sin tener que realizar este sacrificio, pueden los padres con un poco de tacto atenuar la timidez de sus niños, aprovechando todas las oportunidades para que estos adquieran sociabilidad.

MÉTODO DE AUTOOBSERVACIÓN

Por indicación del Dr. Aguayo pedimos una autobiografía a muchos de los niños que al contestar el interrogatorio antes descrito confesaron ser tímidos.

El Dr. Aguayo redactó el cuestionario que dice así:

“Cuéntame la historia de tu vida en lo que se relaciona con tu timidez, lo que sufres por causa de ella, los perjuicios que te ocasionan, los esfuerzos que haces por dominarla, etc. Escribe todo lo que puedas sobre tu timidez.”

Este trabajo sólo se exigía a los niños que habían dicho que eran tímidos. Entre ellos se hallaba alguno que el maestro juzgaba de diferente manera; pero no hay que perder de vista que además del tímido mohino existe el altivo y orgulloso, el agresivo, el irónico y burlón, etc., y el profesor puede equivocarse en sus

apreciaciones. Por eso creimos conveniente atenernos a lo que decían los niños.

Los resultados obtenidos fueron muy satisfactorios; la principal ventaja de este método es que da libertad al niño y por eso se expresa con espontaneidad.

Uno de los niños, llevado de su entusiasmo, traspasó los límites de la realidad. Era alumno de la Escuela 59, bien educado y de excelente familia, según testimonio de los maestros. Contó que un día había ido a pedir trabajo a un taller, lo cual no era cierto. La maestra del aula leyó el escrito y dudando de las palabras del muchacho, puesto que sabía que sus padres no se hallaban necesitados, enseñó el trabajo al director, el cual llamó al niño y empezó a hacerle preguntas encaminadas a comprobar la verdad. El muchacho se tapó la cara, muy avergonzado. Mas estas mentiras no son conscientes, no las dicen los niños por gusto y con el fin de mentir; su conducta se explica por exceso de fantasía. Involuntariamente suplen la realidad por la ficción.

Poseemos muchas autobiografías de esta índole, pero sólo presentaremos las más interesantes y las que contienen algunas características de la timidez.

Hartenberg trata un problema muy importante: las consecuencias de la timidez y entre otras muchas cosas dice:

“Se ofrecen en la vida social circunstancias en que se debe aceptar la responsabilidad personal, cueste lo que cueste, y el tímido, dada la gravedad del caso necesita mantenerse a la altura de las circunstancias. Tal sucede, por ejemplo, ante la justicia, cuando el tímido ha de comparecer como testigo ante un tribunal, y con mayor motivo si se ve obligado a defenderse de una acusación formulada contra él. Si en semejantes momentos, el tímido duda, se embaraza, se ruboriza, puede suscitar en los jueces no prevenidos la impresión de ser un culpable siendo un inocente. A mi no me cabe la menor duda que hay un cierto número de tímidos condenados a causa de su timidez y porque no se atrevieron a defenderse afirmando con energía su inocencia.”

Nosotros vamos a presentar un caso que pone de manifiesto estos funestos efectos de la timidez, esto es, la incapacidad del tímido para defenderse y lo expuesto que se halla a ser mal juzgado:

NÚMERO 1

G. C., 13 AÑOS. RAZA BLANCA

Cuéntame la historia de tu vida en lo que se relaciona con tu timidez, lo que sufres por causa de ella, los perjuicios que te ocasiona, los esfuerzos que hacen por dominarla, el malestar que te produce etc., etc.

Pues sufro por causa de ella muchas cosas. Ejemplos: Cuando un amigo mio me levanta una calumnia con los demás amigos o con algunas personas mayores, me veo toseco y sustoso al no poder desenreralme de aquella calunia.

Los perjuicios que me ocasiona es que, como dije en la pregunta anterior, que no tengo valor para poderme desenredal de aquella calumnia y se queda como si fuese yo injustamente. Esos son los perjuicios de ella, etc., etc.

Los esfuerzos que hago por dominarla es el esfuerzo que hago para desenreralme de aquella calumnia y por último el malestar que me produce refiriéndose a lo que es explicado en las preguntas anteriores es un *nudo en el cuello o en la carganta que me impide hablar y desenreralme de aquella calumnia y mi persamiento se me pone obscuro y la lengua sé me traba.*

Noviembre 24 de 1919.—G. C.

Entre las cualidades propias del tímido, el autor antes citado coloca los escrúpulos, y entre ellos habla de uno muy singular, el que se refiere a las cuestiones de dinero:

“Para todos los asuntos de dinero el tímido se crea escrúpulos que no están a la orden del día en nuestros tiempos.”

A continuación transcribimos una autobiografía que pone de relieve esta particularidad del tímido.

NÚMERO 2

A. M., 15 AÑOS. RAZA BLANCA

Han sido muchos los trabajos que he pasado por causa de mi timidez, la cual no encuentro modo de quitármela, he tenido a veces necesidad de pedir algo y por miedo a que no me lo dieran o a

que me contestaran en mala forma, no la he pedido a pesar de la falta, que lo que tenía intención de pedir me ha hecho.

Otra vez me ví precisado a pedir una cantidad de dinero en la casa donde yo trabajaba (hará de esto siete meses) pero como yo no me atrevía a ir en persona donde estaba el propietario, a pedirlo, le mandé un papel con uno que trabajaba junto a mí, pero el dueño me mandó a decir que fuera yo en persona a pedirselo; pero como por muchos esfuerzos que yo hice, no pude ir tuve que renunciar al dinero ese y procurar conseguirlo por otro lado. Por mucho que yo trate de explicármelo, por mucho que pienso, no concibo la idea de lo que es la timidez, de lo que es eso que tengo que me impide hacer las cosas, como son mis deseos, no logro explicármelo a pesar de mis esfuerzos. A veces pienso con ira que esa vergüenza injustificada me cohibe de dirigirme a personas de buena posición que me tienen amistad y que podrían hacer que mi vida fuese más acomodada de lo que en la actualidad es; pero no hay modo de poderla vencer, no encuentro manera de redimirla a pesar de los muchos esfuerzos que por ello hago. Tal vez llegue el día en que logre mi objeto pero mientras tanto... cuánto trabajo tendré que pasar.

A. M.

En el trabajo que ahora copiaremos encontramos dos síntomas muy importantes: el entorpecimiento o confusión mental que sobreviene cuando nos hallamos bajo la influencia de la timidez y la inatención o imposibilidad de concentrar el espíritu durante el acceso de esta emoción.

NÚMERO 3

E. A., 11 AÑOS. RAZA BLANCA

Yo soy muy tímido; cuando me hallo en presencia de mi maestro no soy tímido y de algunas personas que hayan venido dos o tres veces a el aula, pero a personas estrañas que no conozca, como el Dr. Agualló o otros maestros *estoy tembrando y no puedo hablar*; yo sufro mucho con la timidez y quisiera remediarlo, pero cuando más quiero hacerme que no soy tímido más me siento temblar y esta timidez me hace sufrir mucho pues tengo miedo presentarme delante de personas estrañas y si me preguntan le contes-

to *palabras inteligibles* que no se me entiende y por eso tengo miedo y timidez.

Los perjuicios que me ocasionan son muchos pues no soy capaz de presentarme delante de una visita y no se si me preguntan, o no porque no estoy atendiendo a lo que me dicen pues yo estoy pensando en ese momento un medio para irme de la presencia de la visita. Cuando va haber un grado yo me pongo nervioso y me tiembla el cuerpo todo porque pienso que no voy a saber lo que me preguntarán y iba a quedar abochornado y mis compañeros se reirían de mi.

E. A.

En el siguiente ejemplo hallaremos una variedad de timidez muy frecuente: el temor al público.

NÚMERO 4

P. E., 12 AÑOS. RAZA BLANCA

Me he sentido tímido, pero no pude dominar mi timidez una vez en la tribuna de la escuela, el maestro me dijo que dijera una poesía pero por causa de mi timidez no pude decirla, por mi timidez no he podido decir nada en la tribuna.

Reproducimos, finalmente una serie de biografías que junto con las anteriores nos darán idea del caracter de los tímidos y de los sufrimientos que pasan estos enfermos de sociabilidad.

NÚMERO 5

E. D., 12 AÑOS. RAZA BLANCA

Cuando yo tenía siete años mis padres me pusieron en la escuela para que aprendiese a leer, pues ellos me decían que ya tenía edad suficiente para ir a ella. Mi padre me llevó a la escuela número 14 donde estaba de directora la señora María Corominas; yo estaba muy tímida pues me figuraba que me iba a penitenciar, a los muchos días de haber ido a la escuela sin faltar fuí perdiendo la timidez al extremo que ya no me daba pena decir o hacer cualquier cosa, pero al principio sufrí bastante por la timidez y me

ocasionaba bastante perjuicio pues como estaba tímida las lecciones que la maestra daba no las entendía aunque ella las explicaba bien. Yo hice muchos esfuerzos por dominarla, pues me ponía a atender a la maestra todo lo que ella decía hasta que al fin tuve confianza con mi maestra, y esto me producía mucho malestar, pues el tiempo que estaba en el colegio estaba muy nerviosa. Trasladamos la residencia nosotros para Jesús del Monte y me pusieron en la escuela 40 que es donde me hallo todavía y cuando la directora señora Dolores Borrero, me examinó me puso una cuenta para que la resolviese, era de dividir entre 9, no pude sacarla de tímida que estaba y me dijo que yo no la sabía resolver y me mandó a la aula 4ª y ya allí perdí la timidez que yo sostenía desde que entré en esta escuela y como yo sabía más que lo que la maestra enseñaba a sus niñas, a la semana de estar con ella me mandó a esta aula, que es la tercera, y creí que la maestra no sería tan buena como la del aula 4ª pero cuando la traté ví que era tan buena como la maestra del aula 4ª

NÚMERO 6

LA TIMIDEZ

Yo estaba en un colejio que recitaban todos los biernes y lunes y mi maestra me decía que si yo sabía recitar yo sabía, pero como yo soy un poco tímida me daba vergüenza y le decía que no sabía y entonces me decía mi maestra que si no me aprendía un verso para la otra semana y luego cuando lla era la otra semana mi maestra me preguntaba que si lla me lo había aprendido y cuando yo le dije que no y me dijo yo había tenido bastante tiempo en aprenderme un berso y entonces me dió un libro de bersos y me puso de pies a aprenderme uno y yo todas las cemanas tenía que aguantar los perjuicios por mi timidez. También cuando he cambiado de colejio que me han preguntado lo que sabía me he puesto muy tímida y para contestarle la pregunta se me ha enredado la lengua y me he puesto a temblar y me ha dado un dolor en el estómago, me sube una cosa a la garganta como si me fuera a aogar. Cuando mi señorita me a mandado a la pizarra me he puesto temblorosa y he echo la letra más mala de la que la tengo. Casualmente el lunes de esta semana mi señorita me mando que fuera a la pizarra es berdad que yo tengo mi letra muy mala, pero

me salio más mal de lo que la tengo y como es natural las niñas que estaban presentes quizás se habrán reído y a mí me dio muchísima bergüenza y lo que yo estaba asiendo era un problema de restar y en lugar de aserlo de restar lo ise de sumar.

También siento timidez cuando a llegado alguna persona de visita que me han ido a saludar y yo e tenido que salir a saludarla cuando es una persona de confianza entonces no.

Cuando yo he ido algún santo que habido muchas personas que yo no conozco estado muy tímida y me han dicho que cojiera dulce y me dado una bergüenza porque lo cojido con los dedos muy temblorosos.

M. L. M.

Noviembre 20.

NÚMERO 7

F. A., 13 AÑOS. RAZA BLANCA

Yo me he sentido tímido delante de algunas personas y voy a sitar alguna de donde me he sentido tímido: Esperanza Palau, nuestra culta señorita, yo sufro mucho por causa de ella por querer hablar y no puedo.

Me ocasiona grandes perjuicios y un gran malestar por no poder hablar con esa persona que yo deseo hablar.

Hago mucho tantos pero siempre soy dominado en vez de dominarla.

Me produce un gran esfuerzo por ver si puedo dominarla me causa un malestar en el cuerpo, el corazón, etc.

Siempre casi siempre donde me he sentido tímido es con las señoritas y señoras por tenerles gran respeto y no poderles hablar francamente como yo deseo.

F. A.

Noviembre 25 de 1919.—Martes.

NÚMERO 8

Yo en toda mi vida he sido tímido y por esto sufro mucho pues a mí me susedió una vez un caso muy bonito, quise dirigirme hacia una persona pero no pude, en cuanto ésta en seguida me lo conoció y preguntó lo que quería yo decirle. A mí me ha ocasionado al-

gunos perjuicios algo importantes por cuanto me an felicitado como muchacho respetuoso. Yo para dominarla me atrevo a hablar y a entrar en confianza. A mí me produce un malestar en todo mi cuerpo como si uno se acertase con la persona con quien habla.

Yo me siento tímido delante de los superiores y algunas veces delante de los extraños, esta timidez me tiene intranquilo sufro muchísimo y no me atrevo a dirigirme a alguna persona que no conozca o obtenga confianza con esta.

A. P.

Nov. 25, 1919.

CONCLUSIONES

Nuestros resultados nos permiten afirmar, contra la opinión de muchas personas, que el niño cubano es, generalmente, tímido. Por consiguiente, el problema de la timidez debe ser cuidadosamente estudiado en este país.

Entre las niñas, ya hemos visto se encuentra más extendido aquel sentimiento. Si nos atuviéramos a este resultado, tendríamos que decir que dicho asunto debe ser atendido especialmente en las escuelas de niñas. Pero aquí conviene hacer una observación muy importante.

Aunque la timidez es menos frecuente en el varón que en la niña, no produce en ésta, sin embargo, tan graves efectos como en aquél.

Escuchemos las palabras de Hartenberg:

“Como la mujer está menos obligada a exponer su persona a los actos públicos de iniciativa y a las luchas de energía contra un adversario, la parálisis emotiva de la timidez le estorba menos, y, por tanto, le preocupa en menor grado.

“Por el contrario, en el hombre, la función social, siendo activa sobre todo, los tímidos se afectan de cuanto puede poner trabas a sus medios de acción, y, en primer término, de la inhibición emocional que los paraliza. Esta es la razón porque los hombres se revuelven con tanta cólera contra una emoción que les arrebatara fuerzas, los aminora a sus propios ojos, los debilita frente a sus rivales en la lucha por la vida.

“Conviene añadir también que su organismo lleva al hombre con más fuerza a detener su atención sobre una representación

mental fija. Su espíritu es, por su naturaleza, más estable, más reflexivo, más apto a la concentración psíquica que conduce al monoideísmo y a la obsesión. Por el contrario, en la mujer las impresiones son más ligeras, más pasajeras, la emotividad más inestable y las sensaciones variadas producidas por el mundo exterior alcanzan más probabilidades de desviar y alejar su pensamiento de cualquier idea amarga, proporcionándole distracción y consuelo.”

Por las apreciaciones que de la timidez han hecho algunos muchachos, inferimos que este defecto disgusta y hace sufrir más al niño que a la niña.

Ahora bien, puesto que dicho sentimiento ocasiona más graves daños al hombre que a la mujer, debe combatirse especialmente en el niño.

Pero hay que proceder hábilmente, como aconseja un educador, para no caer en el extremo opuesto, convirtiendo el encogimiento en descaro y la timidez en atrevimiento.

Las personas que intimidan al niño en mayor proporción, como ya hemos dicho, son las extrañas y sus superiores. Y siendo así, convendría acostumbrarlo al trato de las mismas. Se procurará llevarlo a visitas y reuniones para que vaya perdiendo poco a poco la cortedad.

CAPITULO IV

Procedimientos de educación que con los niños tímidos deben utilizarse.

Dijimos en el primer capítulo que era necesario combatir la timidez y hemos expuesto en otra parte los elementos autoterápicos señalados por los niños para lograr este fin. Ahora vamos a hablar del régimen de educación que debe seguirse con los tímidos.

He aquí algunos de los procedimientos que recomienda Hartenberg:

“Se debe procurar: 1º, atenuar la emotividad, por cuanto la timidez no es otra cosa que una de sus modalidades; 2º, fortificar la voluntad, la seguridad, la confianza en sí mismo y la iniciativa individual; 3º, acostumbrar desde muy temprano a los niños al trato social con personas extrañas, a presentarse en público, a la responsabilidad personal, etc.

“Además, en los sujetos tímidos se podrán emplear procedimientos de educación especiales, directamente relacionados con la timidez. Con este objeto me ha sugerido algunas advertencias un profesor muy experto en psicología pedagógica.

“Por ejemplo, muchos niños no se atreven a responder en clase aun cuando sepan contestar, por temor de ponerse en evidencia con sus compañeros. En beneficio de los primeros conviene organizar ejercicios, consistentes en hacer leer en alta voz, primero a todos los alumnos de la clase, después a dos de ellos únicamente y luego al tímido solo, hasta acostumbrarlo a emitir su voz haciéndola resonar en la sala.

“Con el mismo objeto puede utilizarse el canto, coro de todos los alumnos primero, después un dúo y, por último, sólo del alumno tímido.

“El mismo procedimiento da buen resultado para la mímica y el baile, empleando ejercicios de conjunto, de grupo y después aislados. De este modo, poco a poco, por la representación, se acostumbra el tímido a ejecutar, hablar y cantar completamente solo a la vista de sus condiscípulos y de su maestro, en suma, a presencia de un público, y sin sentir va adquiriendo aquella seguridad y confianza en sí mismo que primitivamente le faltaba.

“Al mismo tiempo, el profesor deberá emplear hábilmente su autoridad y su influencia para animar, sostener y reconfortar al tímido, persuadiéndolo de que no tiene nada de torpe y que vale y hace las cosas tan bien como cualquier otro. Combatirá también la inclinación al aislamiento de los tímidos, procurando que intervengan y se mezclen en las conversaciones y en los juegos de sus compañeros, pero velando sin descuidarse para que éstos no conviertan en burla e irrisión los defectos físicos o psíquicos que pueden suscitar la timidez.

“Pero debe guardarse siempre de combatir de frente la timidez del discípulo, y no debe reprenderle directamente, ni tampoco le hará notar con insistencia cualquier falta cometida por éste, al contrario, convendrá que se esfuerce en atenuarla y aun hacerla pasar inadvertida a los ojos de su autor. Para remediar los desórdenes emotivos de los tímidos, se emplearán tan sólo los medios indirectos, buscando caminos de vueltas y rodeos. Con razón ha escrito La Rochefoucauld: “La timidez es un defecto del que es peligroso reprender a las personas que se desea corregir.”

Las recetas prescritas por otros autores no difieren de las que recomienda Hartenberg. Veámoslo:

“El tratamiento del niño tímido en la Escuela Primaria, dice Rouma, es una cuestión de tacto; debe basarse por entero sobre el afecto y la confianza que sepa el maestro inspirar a sus alumnos. La organización de los juegos colectivos, los ejercicios de lectura y recitación y las fiestas escolares, son auxiliares poderosos que el maestro sabrá aprovechar para desenvolver la confianza en sí propia en los alumnos tímidos.

“En la Escuela Primaria es relativamente fácil ejercer una acción eficaz e impedir que se desenvuelvan las tendencias a la timidez. Será mucho más difícil llegar a un resultado satisfactorio durante la adolescencia y particularmente si la timidez ha sido favorecida en la Escuela Primaria por la inexperiencia, la torpeza o la falta de perspicacia del maestro. El niño que se repliega en sí a continuación de heridas frecuentes de amor propio, que se cree solo y no es comprendido, debe ser tratado con mucha prudencia y tacto y con frecuencia convendrá apelar a las indicaciones de un psicólogo de la infancia.”

Oigamos los consejos de Sela:

“Una buena educación que coloque en primer lugar, entre los medios de que disponga, la intimidad del niño con el educador rara vez producirá caracteres tímidos. Cuando los encuentre ya formados, deberá ante todo hacer que desaparezca la causa de la timidez y después acostumbrar al educando con mucha suavidad, poco a poco y con toda suerte de precauciones, a tener confianza en sí mismo. Los procedimientos a que suelen apelarse y que podrían creerse más expeditos, producen efectos contraproducentes. “¿A qué tienes miedo? ¿Tengo cara de comer a los niños? Mira frente a frente y a la cara. No bajes los ojos. No estés callado.” Ninguna de estas excitaciones servirá más que para aumentar la timidez, haciendo visible a los ojos del niño su defecto. Ridiculizar las torpezas que de la timidez nacen o reprender al que es víctima de ella, sería un procedimiento mil veces peor.

“El cariño, el ejemplo, el hábito, empezando por los actos insignificantes y llegando a actos de verdadera importancia realizarán lo que sería imposible conseguir por otros medios.”

Después de lo que acabamos de decir, ya casi no tenemos que agregar nada más; sólo nos resta hacer las recomendaciones siguientes:

Lo primero que ha de procurar el profesor es observar a sus alumnos, penetrar su psicología. Desgraciadamente, cuando el número de niños pasa de cierto límite le es imposible al maestro conocer bien a sus discípulos. Por otra parte, la labor que él realiza, que es bastante intensa, no le permite hacer este estudio indispensable para educar de acuerdo con el carácter y temperamento de cada niño; mas nosotros no podemos inmiscuirnos en estas cuestiones.

Una vez descubierta la timidez, hay que emplear entonces los medios adecuados para dominarla o al menos atenuarla.

Lo primero que aconsejamos para la educación de los tímidos es la indulgencia; conviene tratarlos con gran delicadeza y suavidad, pues empleando el rigor no se obtendrán más que efectos desastrosos.

Al juzgar los trabajos de estos niños deberá el maestro ponerles siempre mejor nota de la que realmente merecen, pues no hay cosa que desaliente tanto al tímido como una baja calificación.

En los casos en que más se desconcierta el tímido es cuando se le manda al mapa y a la pizarra. Frente a ésta se desorienta, de tal manera, que no hace más que disparatar y en el mapa se turba también y no ve claro porque la emoción le enturbia la vista.

Por esta razón los tímidos temen que el maestro los designe para el referido objeto. Es una de las escuelas en que realicé la encuesta supliqué a un niño que fuera al encerado para copiar las preguntas del cuestionario y aunque, según me dijo el maestro, era el que escribía mejor y más rápidamente de la clase, tuvimos que rogarle muchas veces, pues se excusaba diciendo que nadie entendía su letra y que se demoraría mucho para hacer el trabajo. Ya se comprenderá que se trataba de un tímido.

Ahora bien, por lo mismo que estos niños tienen tanto miedo de salir a la pizarra y al mapa, debe el maestro, de propósito, obligarles a ello de cuando en cuando, pero sin darles a comprender que lo hace por corregirles de su defecto. Aunque cometan errores y no atinen en lo que hagan deberá darles ánimo, sin decirles nunca que se apuren o que se den prisa, porque si se les apremia se desconciertan todavía más. Lo que hay que evitar sobremanera son los gritos, pues si éstos aturden hasta los más serenos ya se podrá imaginar el daño que causarán a los tímidos.

A los niños verdaderamente tímidos los vemos siempre separados de sus camaradas; hasta en los recreos se mantienen a distan-

cia de éstos y se contentan con mirar lo que ellos hacen; pero sin querer tomar parte en sus diversiones. Y es que hasta en estos casos temen el ridículo, creen que no van a entender la combinación del juego o que les faltará habilidad o destreza, etc., etc.

El maestro se valdrá de todos los medios posibles para hacer perder este temor al niño y lograr que se asocie a sus compañeros, pero vigilando, como aconseja Hartenberg, para que no se haga chacota de él.

Cuando llegue alguna visita al aula y tenga el profesor que dar una clase, hará, de intento, algunas preguntas a los tímidos. De esta manera se irán corrigiendo, adquiriendo el dominio que tanto necesitan.

El tímido, como dice Dupuis, tiene verdaderamente la obsesión del ridículo.

En efecto, si el tímido se equivoca, si dice algún despropósito o tontería, si no es oportuno, etc., no se le ocurre pensar que los demás también cometen pifias y que no siempre hacen papeles airoso; y si pasa por sus mientes esa idea no se consuela tampoco, sino que empieza a preocuparse y sufre de tal manera que pasa por un verdadero suplicio.

Por consiguiente, el maestro debe esforzarse sobremanera en hacer desaparecer o al menos atenuar esta aprensión del tímido. Para lograr dicho fin convendrá seguir la conducta que aconseja Hartenberg.

Aquí damos término a nuestro trabajo sobre la timidez. Estamos convencidos de que se encontrarán en él muchas deficiencias, pues carecemos de práctica y nos falta experiencia, que es la única fuente que puede guiarnos en estos asuntos; pero aunque nuestra labor resulte muy incompleta, nos consolamos si ella estimula a otras personas a estudiar este interesante problema de la timidez.

COMO PUEDE CONOCERSE LA HISTORIA POR LAS MONEDAS (1)

POR EL DR. JUAN M. DIHIGO

Profesor de Lingüística y de Filología

Cuando se revisan los catálogos antiguos de Centros de instrucción, que anualmente se remiten a las Universidades para dar una idea de como en cada uno de ellos se efectúa la enseñanza de las distintas disciplinas, nótase que no todas resultan cultivadas de igual modo, pues mientras en unos aquélla se realiza en forma intensa, en otros el campo aparece más reducido, resaltando, en grado extremo, el contraste en cuanto se comparan los respectivos desenvolvimientos. Analizad cuidadosamente el desarrollo de las diversas disciplinas que integran la ciencia filológica y se notará diferencia extraordinaria en la forma de enseñanza de la paleografía pues su materia, como son los manuscritos, los palimpsestos, las escrituras, siglas, signos de corrección, destinos de los libros, resulta interesante material que atiende con preferencia el maestro, como en el campo de la epigrafía los alfabetos y clasificación de las inscripciones son expuestos con toda la necesaria amplitud y en la esfera de la arquitectura siempre grandiosa en su contenido, se advierten sus órdenes minuciosamente detallados, en tanto que la numismática, tan llena de atractivo en los elementos que la integran, ha atravesado un período de verdadero e injustificado obscurecimiento, sin base para poder figurar en los cuadros de enseñanza de las Universidades, puesta a gran distancia de las materias elegidas, siempre, como se ha dicho (2), a la puerta de la Facultad, como si no hubiese aún llegado el momento en que en íntima relación con las otras disciplinas, sus hermanas, pudiera prestar al

(1) Conferencia pronunciada en la Universidad el 9 de marzo de 1913, anotada y documentada para su publicación. Debemos advertir que al copiar las inscripciones griegas ha sido necesario en más de un caso substituir una letra de forma epigráfica especial por la parecida del actual alfabeto en atención a la carencia de aquélla.

(2) T. Reinach.

paciente investigador precioso material que utilizara en bien de la labor que llevase a cabo, esclareciendo con frecuencia toda duda para destacar más su muy importante papel. La crítica, implacable las más de las veces, no tuvo para ella toda la consideración que se mereciera, bien porque aun no se hubiese podido aquilatar la primordial función que estuviera llamada a desenvolver, bien porque se perdiese en el vacío la gestión que en pro de la misma hicieran cuantos sabedores de los beneficios que podría reportar trataron de hacer comprender la injusticia de tal postergación, ya que ella nos ofrece elementos muy valiosos para conocer bien sus especiales características: escudos de armas de la ciudad de que procede, los símbolos de las divinidades: el trípode de Apolo, el lobo de Apolo Licio, el león de Mileto, las figuras de Palas; Dionisos, Artemis, Zeus Olímpico y Hermes, las copias de estatuas de la época praxiteleana como la Afrodita de Cnido, la de la Victoria de Samotracia en la moneda de Demetrio Poliorcetes, la de Hércules de Lamia en Tesalia; cabezas importantes como las de Zeus, de Hera, & así como unos pocos retratos de la época pericleana, entre los cuales deben contarse el de Pericles, Tucídides, Eurípides &.

Tal suerte adversa corrióla por mucho tiempo la numismática, a grado tal, añade Reinach, que el gran Lenormant, el sabio inolvidable, tuvo contrariedades no pocas, que por suerte han desaparecido, al querer realizar satisfactoriamente su enseñanza, sin haber logrado más que una sala modestísima de la Biblioteca Nacional, como si fuera su labor de carácter secundario, que no pudiera competir con las otras materias, y como si su medio de desenvolverse significase que su suerte no podría ser otra que la de un mero departamento anexo al Gabinete de Medallas, como dice el mismo escritor, al solo objeto de mantener este estudio dentro de un perfecto aislamiento. Y es que aun no se había divulgado bien lo que ella significaba, aun no se había aquilatado la función que le estaba encomendada dentro de un análisis filológico, aun era desconocido hasta que punto fuera faro luminoso que alumbrara de modo admirable la investigación científica, llevándonos fácilmente a la consecución de la verdad, ya que tan sólo se estimaba como material conveniente para los especialistas, para los que sintiesen interés por la ley de las monedas antiguas, por las uniones monetarias, por el progreso y decadencia de la misma, por los tipos que ella ostenta, por la significación de sus leyendas, olvidando que esta ciencia siempre fué y sigue siéndolo,



Lámina 1^a—Monedas griegas. Anverso y reverso.

auxiliar muy valioso en las pesquisas históricas, elemento muy notable en el esclarecimiento de toda duda en la esfera del arte cuando no la afirmación evidente de un hecho que iluminó el camino de sus investigaciones y precioso material, a su vez, que pone al alcance de los economistas cuanto les fuere indispensable para alcanzar éxito en sus estudios.

No siempre la materia de una ciencia es causa de su mejor o peor desenvolvimiento, a veces tal cosa depende de la condición de los hombres, de su psicología, y a esa manera modesta que tuvieron los numismáticos de efectuar su labor, realizándola sin ruido, aunque con toda solidez, confirmando por momentos lo que ella habría de significar, se ha debido realmente el poco o ningún prestigio que ha gozado, pues el carácter de sus cultivadores ha contribuido a que no apareciese elevada al rango que le correspondiera, al que le asignara con toda razón Ekhel en su *Doctrina numorum veterum*; Mionet en sus *Médailles grecques et romaines*; Cohen en *Monnaies de la rep. romaine et de l'empire*; Mommsen en su *Histoire de la monnaie romaine*; Bèulé en *Monnaies d'Athènes*; Lenormant en la *Monnaie dans l'antiquité* y tantos otros que han coadyuvado con sus laudables esfuerzos a la consagración de esta disciplina a determinado fin como una de las de mérito singular. Pensando que su misión concretábase únicamente, como han dicho muchos, y como consigna en sus páginas Bouillet, a describir, clasificar y explicar las medallas antiguas han reducido inconscientemente su campo de acción, han concretado su vida a uno solo de sus aspectos, en vez de ampliarlo como correspondía, no limitándola a formar catálogos de mayor o menor mérito, a determinar los grandes cometidos en el orden puramente numismático, no a coleccionar el material para ordenarlo después, sino que han debido esforzarse por sacar de ese gran elemento a su alcance, la mayor utilidad posible, a hacer patente lo mucho bueno que de su conocimiento pueda obtenerse a fin de que no fuera la numismática tan sólo lo que antes se ha dicho, sino una disciplina que estudiando y clasificando las monedas pueda servir para el conocimiento de la historia simplemente, cuando no para el mejor conocimiento de ella como se ha afirmado. Recordad que ya escritores han dicho al referirse a la historia de las ciudades que la circulación de las monedas mantiene viva, pero muy viva, relación con asuntos históricos, con éxitos militares, con alianzas efectuadas, con el advenimiento de gobernantes y hasta con el culto a la divinidad.



Lámina 2ª—Monedas de los reyes del Ponto. Anverso y reverso.

Buena prueba de ello es la moneda que acuñara Demetrio Poliorcetes a que hemos de referirnos más adelante y la moneda de Sagalassus con motivo de la captura que hiciera de la ciudad Alejandro Magno.

Así considerada esta disciplina, con toda la amplitud que le es propia, fácilmente podrá comprenderse hasta dónde puede llegar su influencia, pues estimada la moneda como obra que tiene su lugar en el campo del arte, en el capítulo de la escultura, por la significación de sus relieves, pone al alcance del investigador medios excelentes que encajan bien en la esfera de la arqueología para ser utilizados en debida forma en el análisis de los bajos relieves y sin que sea posible prescindir de lo que ellos nos ofrecen pues habría de resultar la labor del todo deficiente. Pensad por un momento en la importancia artística y la significación histórica de los retratos que las monedas ofrecen en sus caras; reflexionad acerca de la importancia de las leyendas en las mismas estampadas, en lo que en el orden de una inscripción nos dicen, dado los caracteres de sus signos en relación con lo que la epigrafía nos ofrece siempre en sus páginas, siempre interesantes, sobre sistema de escritura, formas de las letras características de determinadas épocas, fórmulas estampadas en sus caras, verbos empleados ya en obras de arte o en *ex-votos* revelando el íntimo contacto de esos elementos, si minúsculos no menos importantes, con todo cuanto comprende la epigrafía. Analicémosla desde este punto de vista y advertiremos la expresión de los nombres en diversos casos, a veces en genitivo como 'Αλεξάνδρου, 'Ακραγάντος, otros en nominativo como ΑΘΕ Ο ΔΕΜΟΣ ('Αθηναίων ó δήμος); las variaciones en los títulos como se ve al principio del período prealejandrino en que se advierte tan sólo el nombre y después el título 'Αγαθοκλής βασιλεύς; en otras monedas Εύσεβής, Εύτυχής. Interesa en alto grado al arqueólogo tanto los nombres de las personas como las personificaciones: Πτολεμαίου βασιλέως, Φιλομήτορος Θεού. Escudriñando más se advierten abreviaturas de no menos interés la T repetida tres veces representa el valor τριτεταρτημόριον en Pales; en Arcadia óδ es forma dialectal de όβ (ελός); en Colofón ημ combinada en monograma representa ήμιόβλων y τε igualmente τεταρτημόριον. Si esas medallas son valioso auxiliar para esclarecer toda duda surgida sobre la verdadera escritura de los nombres de las ciudades que el descuido de los historiadores o el olvido de la verdadera escritura habían modificado provocando la confusión y la perplejidad también permiten al estu-

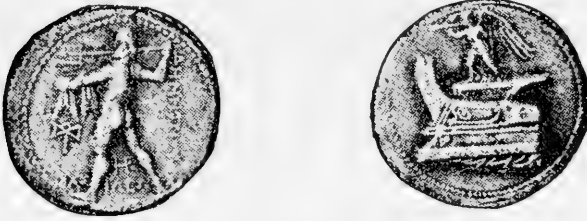


Lámina 3^a—Moneda griega. Anverso y reverso.

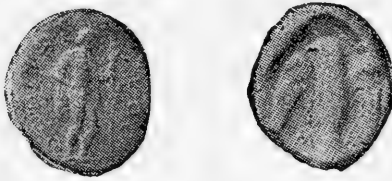


Lámina 3^a—Moneda griega. Anverso y reverso.



Lámina 3^a—Moneda griega. Reverso.



Lámina 3^a—Medalla griega. Anverso. Lámina 3^a—Medalla griega. Anverso.

diante de epigrafía tener idea de la forma de las letras, disposición de las palabras, uso de monogramas o ligadura, método de abreviar para insertar la leyenda en un espacio limitado, formas particulares como βα us por βασιλεύς en Esmirna, Αὔκρα por Αὐτοκράτωρ, C B por Σεβαστός, IC XC así como la abreviatura monogramática de Καίσαρ con KA y P. El estudio detenido del material epigráfico que la numismática ofrece indica que las inscripciones primitivas eran cortas y sencillas por lo que es natural aparezca abreviado tanto el nombre de la ciudad como el del rey. Tan importante es el estudio de las inscripciones en el campo de la numismática que exige examen especial para saber que la Φ colocada debajo de la foca es signo de la acuñada en Focea; la Ο debajo del Pegaso la de Corinto, advirtiéndose formas adjetivas en ικόν: ΑΡΚΑΔΙΚΟΝ, ΣΥΝΜΑΧΙΚΟΝ y puntos de vista de sumo interés en las inscripciones de carácter religioso basadas en leyendas como ΗΕΥΘΕΡΙΟΣ en el nominativo, ΔΙΟΣΕΜΑΝΙΟΥ en el genitivo. Y como las formas de las letras son en extremo variadas, indicándolo así las monedas de Eubea, Beocia, Creta, Atenas, Gortina, de ahí la necesidad de conocer los signos tanto griegos como latinos, la ventaja de hallarse uno familiarizado con los alfabetos corciriano, viejo-dórico, viejo-ático, jónico, & para actuar uno sobre base segura no olvidando que las inscripciones presentan la evolución del idioma tal como se advierten en los grabados.

Y bien podréis comprender que si las monedas y las medallas constituyen valiosos materiales históricos que fijan en un momento los hechos a veces dudosos, ponen también a nuestro alcance el reinado de un príncipe, dándonos detalles imprescindibles, ofreciéndonos a la par que su efigie y su nombre, bases para apreciar las relaciones del país que hiciera la emisión con aquel en que se hubiese hallado la moneda. Considerada por todos la numismática como ciencia auxiliar de la Historia, justo es decir que todo numismático, devotamente dedicado a estos estudios debe ser un perfecto historiador, como todo investigador de la historia antigua debe tener una idea, por ligera que fuese, de lo que es esta ciencia a fin de que pueda disponer de sus útiles elementos en una finalidad determinada, con todo el éxito que desee alcanzar. Y es que la historia, no sólo debe ser tenida, como dice Reinach, como algo de señalado interés, sino como también pensaba de ella el gran historiador Michelet, al decir de aquel filólogo, como una resurrección, como una admirable resurrección obtenida por la intervención de



Lámina 4^a—Medalla francesa. Anverso.

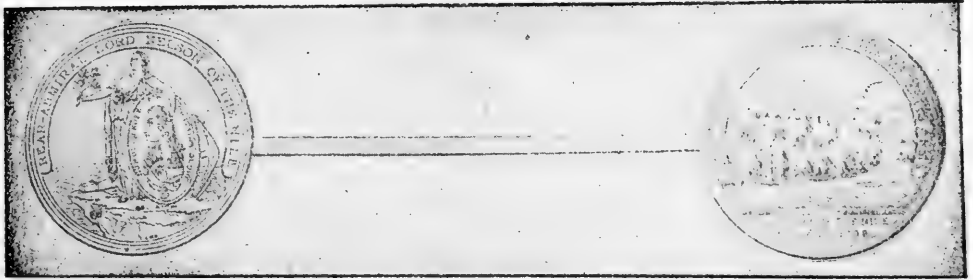


Lámina 4^a—Medalla inglesa. Anverso y reverso.

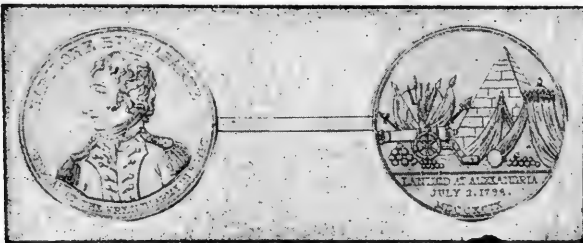


Lámina 4^a—Medalla inglesa. Anverso y reverso.

las grandes disciplinas que analizara tan minuciosamente Federico Augusto Wolf en su *Darstellung der Alterthumswissenschaft* y que pone ante nuestra vista todas las acciones y los destinos de los griegos y de los romanos, su estado político, intelectual y doméstico, su civilización, sus lenguas, sus artes, sus ciencias, sus costumbres y sus religiones, sus caracteres nacionales y sus ideas para que comprendidas perfectamente sus obras nos sea lícito apropiarnos su espíritu evocando la vida antigua a fin de compararla con la de las edades siguientes y con la nuestra.

Y como no es dable al hombre dedicado a estudios de esta índole hacer que surjan las figuras de los siglos pasados a la simple expresión de un deseo, sino que todo ha de alcanzarse aunando diversos elementos que formen un organismo que nos ofrezca la contemplación de un pasado, y como para ello necesario es saber analizarlos, lo que significa tener conocimiento para engranar las diversas piezas que han de constituir el todo, y la labor generalmente no es sencilla, pues el éxito depende, por lo general, de determinada preparación, de ahí que pensemos en la conveniencia de solicitar el muy valioso auxilio de la numismática ya que esos diminutos discos, unos informes y otros de forma muy variada, con imágenes borrosas que representan algo interesante en el campo de la historia, con inscripciones casi ilegibles en que se advierten huellas que no pueden menospreciarse y cuyos defectuosos signos sólo la perseverancia del investigador ha permitido adivinar el contenido, de pequeño tamaño, pero no por tan pequeño menos importante y en cuyo círculo se encierran a veces obras artísticas que hacen pensar en las grandes que ejecutara la mentalidad siempre artística del griego, ofreciendo elementos para completar un estudio y que tienen, como todos sabemos, el gran mérito de prestar, con absoluta precisión, inapreciable servicio cada vez que un caso lo exija.

Para comprender bien la influencia grande que esta disciplina ha tenido y tiene en el campo de la historia bueno será apreciarla en su aspecto político, artístico, religioso, económico, y en sus relaciones con otras disciplinas, pues así será más fácil comprender el bien que esos pequeños elementos pueden ofrecer. Abrid las páginas de la historia de Grecia y veréis como una expresión de soberanía a las ciudades emitiendo monedas a nombre y bajo la garantía del gobierno por lo cual se estampó en ella el rostro del soberano, como se pusieron las efigies de los sátrapas en las

que ellos acuñaron. Bajo los reyes de Tracia y de Macedonia llevó también la moneda el nombre del rey, y las autoridades municipales de diferentes ciudades en que se acuñaba daban particular garantía a la moneda, bien por medio de un símbolo o con el nombre de la ciudad. Todos vosotros sabéis lo que significó en la antigüedad este elemento de transacción y cómo muchas ciudades sometidas al mismo rey pudieron, como signo de autonomía, establecer entre sí convenios monetarios y comerciales indicados en la reunión de los símbolos de esas ciudades al grabarse la moneda. Escudriñad bien todo lo que esas piezas de metal contienen y pronto comprenderéis su singular importancia pues os ofrecen los nombres y los títulos de los magistrados autónomos. Por ella se advierte como el nombre del magistrado equivalió a una fecha, pero no siempre informa sobre la persona, así tenemos Ἄρχων al través de la provincia romana del Asia, Στρατηγός aparece en las de ciudades de la provincia de Asia y en Esmirna, siendo en algunos casos el título vitalicio: Στρατηγός διὰ βίου; Γραμματεὺς en la Lidia meridional; Πρύτανις en Pérgamo y en Esmirna; Νομοθέτης en Laodicea Phrygiæ bajo Nerón; Νομοφύλακες en Lacedemonia; Πολέμαρχος en Tebas; Ἐπίσκοπος en Efeso y entre los títulos agonísticos, sacerdotales, honorarios &, hállanse Ἀρχιερεὺς Γραμματεὺς en Efeso; Ἱερεὺς Διονύσου en Dionisópolis; Στεφανηφόρος en la provincia de Asia; Ἀγωνοθέτης διὰ βίου en Cotiaëum. La moneda es muy útil para el conocimiento de la cronología, brinda medios para que los sucesos históricos aparezcan en su verdadero orden, en sus correspondientes fechas; indica el período del arte arcaico caracterizando como símbolo de las monedas las formas de animales, las cabezas de los mismos, siendo rara la cara humana, advirtiéndose deficiencias en los rasgos que indiquen el pelo, en la boca se nota una sonrisa fija y sin embargo de ésto hay en las monedas de esta época delicados toques que se echan de menos en el arte completamente desenvuelto de época posterior. El reverso de esos discos no lleva símbolo, sino una señal en forma de *quadratum incusum*; en la Magna Grecia, en Sicilia, y en algunas partes de la Grecia europea poseen las monedas símbolos en ambos lados. También a ellas debemos el conocer con exactitud de tiempo el período de transición del arte desde las guerras pérsicas hasta el sitio de Siracusa por los atenienses—A. C. 480-415—y gracias a ellas ha sido posible apreciar el adelanto en la habilidad técnica, mejorado el rudo *quadratum incusum*, la mayor delicadeza en los dibujos de

las monedas, el paso de avance en el conocimiento anatómico del cuerpo humano, la mayor libertad en el movimiento, siendo un buen ejemplo las monedas sicilianas. Y ese período admirable del gran esplendor del arte desde el sitio de Siracusa—A. C. 415-436—el advenimiento de Alejandro, ha sido asimismo fijado con precisión por esta disciplina permitiendo aquilatar el gran éxito alcanzado por el arte de acuñar, la intensidad de acción en los tipos, la per-

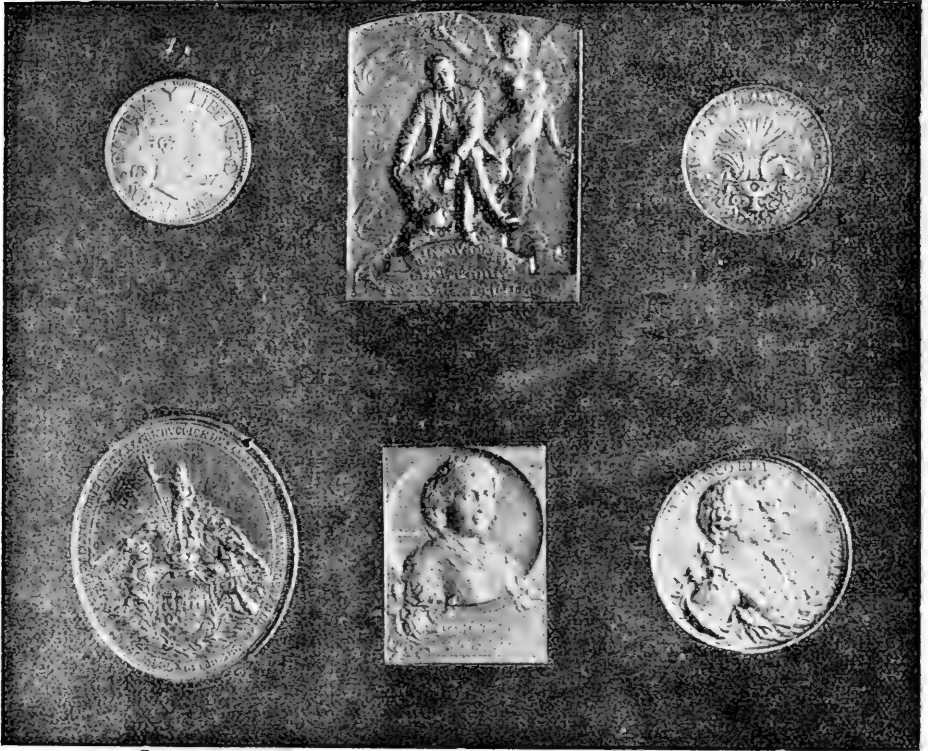


Lámina 5ª—Medallas cubanas. Anverso.

fecta simetría en la proporción, elegancia en la composición, lo acabado de la obra, el que se representase casi de frente, en alto relieve, en el anverso la cabeza de la divinidad como se ve en el Apolo de Clazomene, de Rodas, de Anfípolis; en el Hermes de Enus, en la Ninfa de Larissa siendo figuras notables del reverso la de la ninfa Terina, la de Nike de Eles consignándose en esas

piezas diminutas las firmas de los autores y demostrando ellas que los fabricantes no eran solo mecánicos sino buenos artistas.

También el período final de este apogeo del arte A. C.—336-280—representado por el advenimiento de Alejandro a la muerte de Lisímaco ha sido fijado gracias a las monedas, siendo las cabezas grabadas en las mismas, notables por la expresión del sentimiento, los ojos aparecen profundos, las cejas más definidas, las figuras

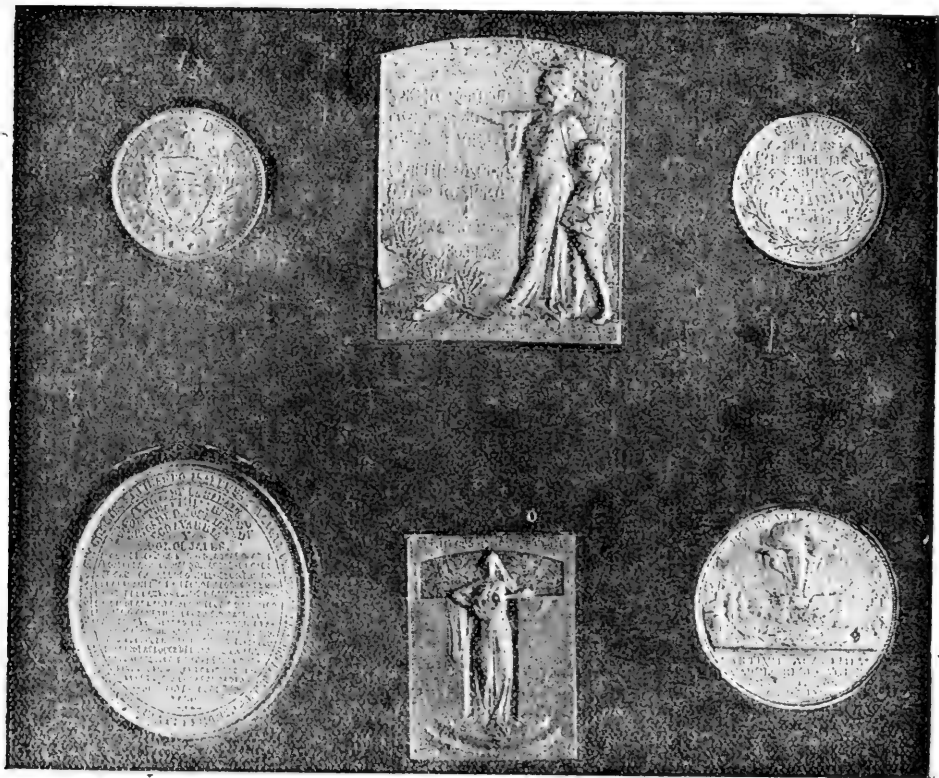


Lámina 5ª—Medallas cubanas. Reverse.

humanas más esbeltas, más expresados los músculos del cuerpo, viéndose tanto en el anverso como en el reverso la influencia artística de la escuela de Lisipo, y por último diremos respecto a lo que la numismática significa en el estudio de la cronología que el período de decaimiento del arte A. C.—280-146—comprendido desde la muerte de Lisipo a la conquista romana de Grecia que las

monedas reales no ofrecen dificultad para fecharlas y brindan ocasión para conocer, aun cuando no sea más que en retrato, las efigies de los reyes de Egipto, Siria, Pérgamo, Macedonia & por ellas ha sido posible reconstituir los anales de las dinastías que surgieron de la desmembración del imperio de Alejandro como afirman los numismáticos; por ellas se ha podido identificar las *eras* empleadas en documentos epigráficos o literarios, pues las estateras y tetradracmas de San Juan de Acre con las fechas 6-40 empiezan con la era de Alejandro en Fenicia; las monedas cistofóricas llevan fechas referentes a esa era; la de Samosata tiene su correspondiente bronce y sus propias inscripciones, la de Cesárea en el Líbano, la imperial de Antonino Pio y Aurelio con inscripción y símbolos, la de Mitridates VI con leyenda y su correspondiente era, así al lado de las eras de Seléucidas, de Tiro, de Sidón, de Cesárea, en que las monedas son valiosos elementos para la fijación de ellas, las de Gaza, Irenópolis, Dionisópolis &, por los datos de las mismas se ha llegado a saber que los griegos de Babilonia usaron el ciclo Metón que emplea la iglesia cristiana para fijar la fecha en que debe caer la Pascua. Si los tetradracmas dan intercalado el mes de la emisión, ἐμβόλιμος representado en las monedas por E. M. B.; si la acuñación de la dinastía Arsácida del imperio Parto lleva indicado los meses, su metal, bien sea oro, plata o cobre, revela la mayor o menor independencia que tuvieron las ciudades, como expresan también el poder real, la actividad comercial, política y militar y la forma de sus tipos las alianzas de los Estados exteriorizando sus armas en la cara correspondiente de la moneda; recordemos la de Mitilene con Focea, la mantenida con Pérgamo, la liga entre Rodas, Samos, Cnido, Efeso &, que olvidan de consignar los historiadores, dándonos asimismo dinastías enteras, los medios para conocer bien la larga y gloriosa resistencia de los helenos contra los que se hallaban fuera de toda civilización. Recordemos que esas alianzas tienen diversos aspectos pues son político-federales como las de las ciudades de Beocia y de Calcis; militares, siendo las mejores monedas de entre las llamadas συμμαχικὰ νομίσματα las estateras de Efeso, Iasus, Cnido, Samos, Rodas y Bizancio, llevando en el anverso ΣΥΝ y el infante Hércules estrangulando las serpientes y en el reverso los emblemas de las ciudades aliadas, alianzas religiosas representadas por monedas acuñadas en nombre de las autoridades del templo o de festivales sagrados o juegos: ΟΛΥΝΠΙΚΟΝ, ΑΜΦΙΚΤΙΟΝΩΝ, ΕΓ ΔΙΔΥΜΩΝ ΙΕΡΗ y las que llevan

la leyenda **OMONOIA** que a veces, según el caso, se ha entendido, según opinión de Barelay Head por *entente cordiale*.

¿Queréis más? Pues abrid las páginas de la numismática arábigo-española y veréis como se indican los nombres de las ciudades así como el título del Príncipe heredero. Acontecimientos políticos que han sacudido hondamente las naciones han sido conmemorados en acuñaciones de monedas: la toma de la Bastilla, la del desembarco de Napoleón en Alejandría con representación de banderas, tiendas de campaña, cañones, balas, pirámides, indumentaria del ejército, forma del armamento; la victoria de Nelson en el Nilo, la guerra de Africa contra Marruecos, reflejando todas el ardor bélico, el espíritu patriótico, el sacrificio espontáneo y hasta la generosidad de una reina consignándose en medalla que poseyera su busto inscripción como ésta: “que se tasen y vendan todas mis joyas si es necesario al logro de tan santa empresa; que se disponga sin reparo de mi patrimonio particular para el bien y la gloria de mis hijos; disminuiré mi fausto, una humilde cinta brillará en mi cuello mejor que hilos de brillantes, si éstos pueden servir para defender y levantar la fama de nuestra España”. En otras hay bustos de O'Donnell y de Prim alusivos también a la guerra de Africa.

¿Y qué diremos de la iconografía griega que vive, como ha dicho un eminente escritor, en las medallas? Magnífica manera de dar idea de los hombres que han tenido en el mundo una significación especial; espléndida costumbre que nos ha permitido tener una idea, por ligera que fuese, de su fisonomía y que podemos relacionar con sus hechos revelándonos en algún caso la suavidad del carácter, la expresión de la superior mentalidad y en otro señalando que las características del rostro revelan bien los sentimientos de enemistad que se tuvieron, como se nota en Perseo, en Mitridates y en Cleopatra respecto de Roma. Esos pequeños discos nos ofrecen excelente medio para conocer a Aretusa, a Filipo, Alejandro, Lisimaco, Fárnaces, Nicomedes; influyen tanto en nuestro ánimo esas imágenes que al estudiar la historia en que parte tan principal tuvieron parece como que uno se familiariza más, como se ha dicho, con los personajes, que las distancias se acortan y el estudio se hace más agradable. Laméntase Reinach, y con razón, que tal costumbre no se hubiese establecido desde bien antiguo pues así hubiera podido saberse como eran Temístocles, Pericles, Epaminondas que hoy aparecen ante nuestra vista únicamente como han



Lámina 6ª—Medallas cubanas. Anverso.

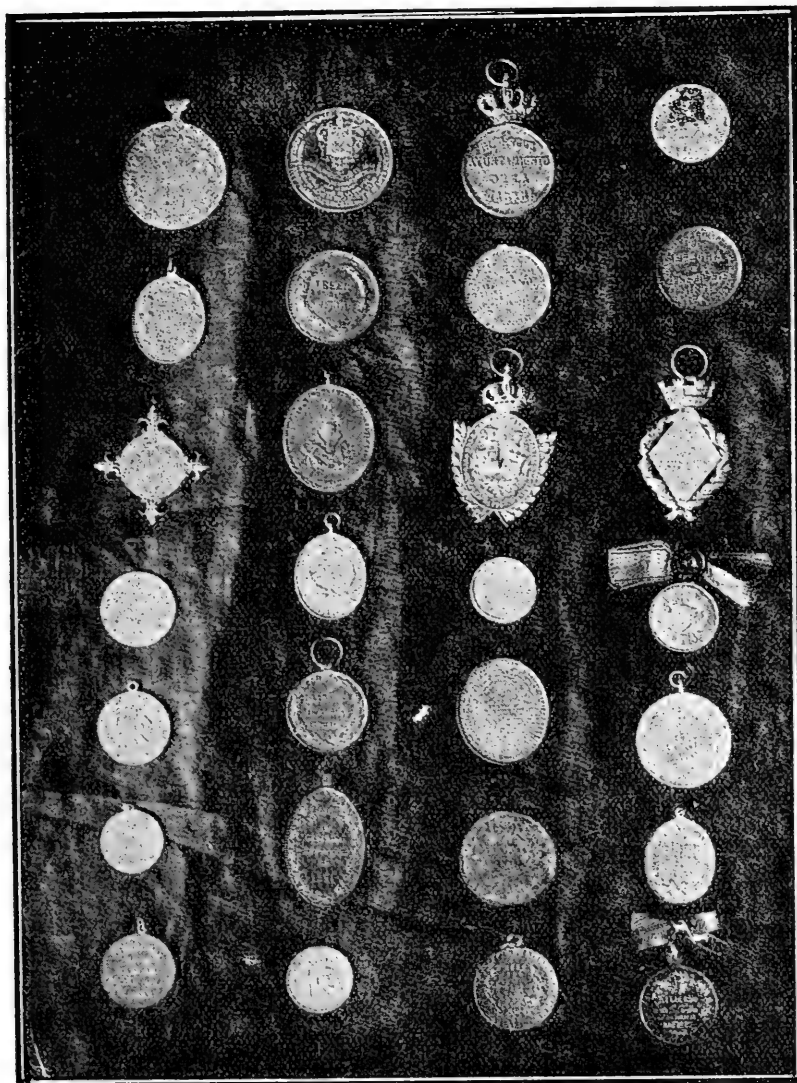


Lámina 6ª—Medallas cubanas. Reverso.

sido delineados por Pausanias o por Cornelio Nepote. La numismática, afirman los entendidos, es la única que nos ha dado una idea de Temistocles en las monedas acuñadas en su nombre y que guardan con verdadero celo la Biblioteca Nacional de París y el Museo Británico. De la exactitud responde lo que en ese disco se contiene, el nombre del general, la forma de la letra, las iniciales **M. A.** designando el lugar de la emisión, y que no es otro más que Magnesia, siendo aquellas letras la simplificación de esta palabra, quedando así confirmado que en ella estableció su residencia, no como huésped del gran rey, sino como gobernador de dicha ciudad con título bastante para acuñar moneda como expresión de su soberanía. Recordemos asimismo los bustos de Homero relacionados por la leyenda o la historia con la historia de la ciudad así como otros retratos que la numismática nos ha permitido conocer al través de sus piezas de metal y que si tienen importancia en el orden histórico también son exponentes de las etapas por que ha atravesado el arte demostrando las excelentes condiciones de los artistas que ejecutaron esos relieves como se ve en la Perséfone de la moneda de Siracusa, en los de los reyes del Ponto, en la cabeza de Demetrio grabada en un tetradracma ático acusando delicadeza en la ejecución, clara precisión de la línea, dominio del arte que cultivaran, noción exacta de la anatomía como claramente se nota en el Zeus de la emitida por Alejandro III de Macedonia y en el Sileno de la de Naxos.

Y esa forma de acuñar moneda basada en un hecho de significación política ¿no se habrá efectuado igualmente en Cuba? La llegada del General Lersundi motivó el que los vecinos de la calle de Riela costeasen una medalla que lleva la fecha de 22 de diciembre de 1867; para conmemorar la defensa de Victoria de las Tunas se hizo una con fecha 16 de agosto de 1869; de la procesión cívica de 13 de febrero de 1878, con motivo de la paz del Zanjón, existe otra; igualmente podemos añadir las de la proclamación de Isabel II representativas de diversos lugares como la de la Habana (8 febrero de 1834), la de Santa María del Rosario (18 marzo de 1834), la de Guanabacoa (30 de marzo de 1834) &, las de Fernando VII y Carlos IV, consignando todas el escudo de armas de cada localidad que es elemento precioso en el estudio de la heráldica, la de Amadeo con su efigie, en obsequio de los Voluntarios, con motivo de la campaña de Cuba, la de España al ejército de la I. de Cuba, la de los Emigrados de la Revolución Cubana, la del

Comité de Defensa Nacional entre otras acuñadas por idéntico o parecido motivo; añadamos' a las dichas la magnífica de plata que conmemora la toma de la flota española por la holandesa en la bahía de Matanzas en 1629, la que recuerda el asalto y toma del Morro el 30 de julio de 1762 con los bustos de Luis de Velasco y Vicente González en el anverso, dándonos idea de sus fisonomías, presentando en el reverso la explosión de la mina y asalto del castillo del Morro y la que fué acuñada con motivo del advenimiento al trono de España de Alfonso XII también con su efigie con fecha de 23 de enero de 1875. Es verdad que ninguna de éstas tiene la significación de las indicadas dentro de la historia política del pueblo griego pero al fin fueron acuñadas por una causa política también, reflejando en las inscripciones contenidas ese espíritu que mantuvo siempre el gobierno español frente a las legítimas aspiraciones del pueblo cubano. Y no es de olvidarse en este lugar la moneda que con el fin de arbitrar recursos durante la última guerra de independencia de Cuba fué hecha en los E. Unidos, como tampoco la que en conmemoración de nuestra primera República se acuñó con el busto del venerable patriota D. Tomás Estrada Palma inscribiéndose en ella la fecha memorable del 20 de mayo de 1902 así como la frase generosa, tan generosa y grande como su alma del inolvidable apóstol José Martí, proclamando de un extremo a otro que Cuba debía constituir una República cordial con todos y para todos.

Si nos fijamos en la exquisita labor artística que ofrecen las monedas tendremos un medio de apreciar cómo en esa forma pequeña existen elementos bastantes para estimar cuanto se pueda referir al desenvolvimiento de la arquitectura en la representación que hace de monumentos durante la época imperial, ya en la expresión minúscula de la Acrópolis de Atenas que encierra en sus ejemplares el arte en su perfecto esplendor, ya en el templo de Artemis en Efeso, bien en la Afrodita de Pafos con sus notas salientes, como pueden ellas asimismo orientar al que de este modo quiera juzgar los puntos de coincidencia entre el desenvolvimiento de la cultura y lo que esos discos nos revelan ya que sus caras nos ofrecen, excelentemente grabados, los matices del arte en sus diversas manifestaciones desde sus primeros tanteos en sus cabezas, ojos & en las monedas de Atenas, como el Apolo de la moneda de Anfípolis nos da señales de propia característica y expresión particular la Victoria de Elis. En esas monedas pueden verse las primeras

tentativas de la *pose*, punto tan fundamental en la ejecución de la obra, figuras arrodilladas que nos recuerdan otras en el campo de la escultura, el natural avance que se nota a medida que se aleja uno de la época arcaica para entrar en las fases posteriores de la escultura. Y como esas obras fueron encargadas a verdaderos maestros y el resultado de la labor es exponente del genio artístico, de ahí la admiración por ellas sentida, hasta en las obras



Lámina 7^a—Medallas cubanas. Anverso.

ejecutadas en esferas inferiores indicando el desenvolvimiento del buen gusto, porque son manifestaciones de un progreso que se revela grandioso y severo en la Escuela de Fidias, armónico en tiempos de Policleto y Alcamene, gracioso y sensual con Praxiteles, esbelto con Scopas y Lisipo, realista, expresivo y teatral en las Escuelas helenísticas, según opinión de los entendidos, para advertir

después la clara decadencia reflejada en los delicados relieves de las monedas como prueba inequívoca de haber decaído la inspiración. Evidentemente la numismática en este aspecto ha sido un valiosísimo auxiliar para el mejor conocimiento de la historia del arte, pues perdidos los originales que hubieran señalado bien, dentro de la gama artística, las notas salientes de sus cultivadores necesario fué acudir a la moneda para lograr una clara orientación,

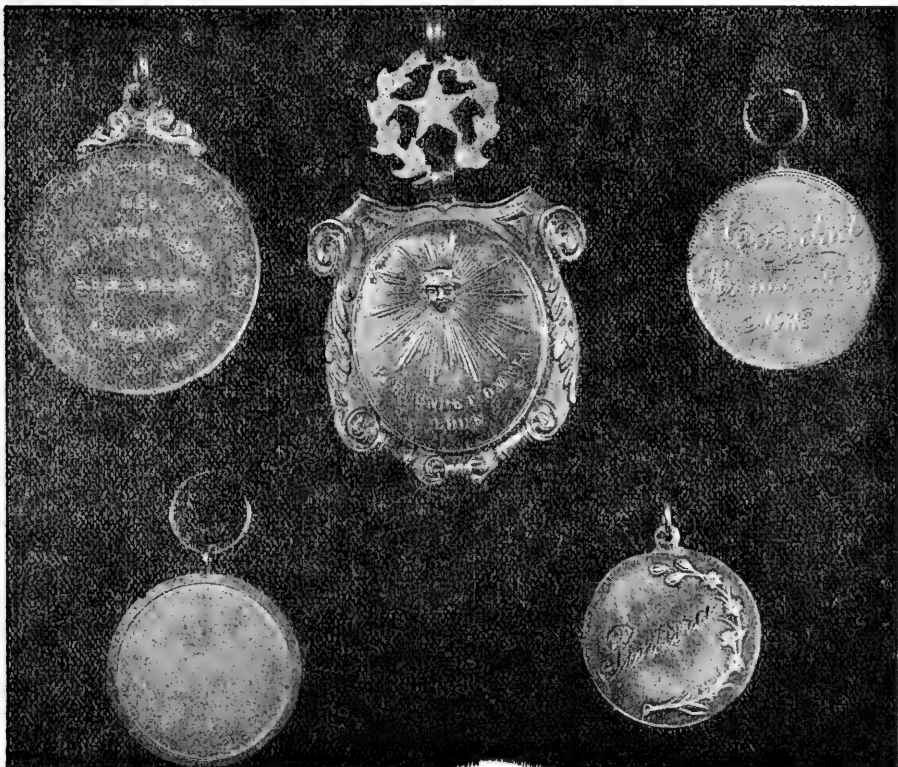


Lámina 7ª—Medallas cubanas. Reverso.

y gracias a ella se ha podido obtener perfecta idea del Apolo de Cánacos y de la Afrodita de Cnido. Y así como al analizar la obra original es posible ver en las restauraciones hechas los cambios a veces operados que sirven para aminorar el mérito de la labor artística, impidiéndonos alcanzar un concepto exacto de como salió ella de manos del genio, la numismática nos brinda también

en sus monedas los medios de poder apreciar la obra artística tal como fué ejecutada; gracias a una medalla de Trales se ha alcanzado una idea del grupo conocido por "El Toro Farnesio", una de Anquialos, en Tracia, ofreció la mejor copia del Hermes de Praxiteles permitiendo juzgar la actitud inquieta así como el júbilo del infante Dionisos excitado por el ramo de uva que tenía Hermes en su mano derecha, como también la bella escultura, artística, imponente, majestuosa, admirable concepción del período helenístico, denominada la Victoria de Samoira, toda mutilada, extraordinariamente mutilada y que ha podido admirarse merced a una moneda de Demetrio Poliorcetes que se acuñó para celebrar la victoria naval obtenida sobre Ptolomeo, y en una de cuyas caras se nos muestra a Poseidón con el tridente mientras en la otra aparece la Niké en una galera teniendo en una mano y cerca de los labios una trompeta mientras con la otra sostiene una armadura. Y así en las monedas grabáronse asimismo los instrumentos de música que usara el pueblo griego, permitiéndonos conocer sus formas, si en las caras de esos discos se pueden estudiar las características de la arquitectura como el teatro de Dionisos, el monumento de Temistocles en Magnesia, conocido por una moneda de Antonino Pio, el carro sagrado que condujo la imagen de Artemis en ciertos festivales al rededor de la ciudad de Efeso y caretas como las gorgóneas que revelan habilidad en la ejecución, vense también rosas en las de Rodas, manzanas en las de Milo, focas en las de Focea y tantos otros asuntos de interés en el dominio de la agricultura y del arte de la guerra que aparecen representados de modo admirable.

Volvamos la vista a la historia de nuestra patria y veamos como la erección de la estatua de Colón, colocada en su pedestal, en la ciudad de Cárdenas, el 19 de noviembre de 1862, dió origen a una medalla conmemorativa que permite juzgar el monumento y conocer que la obra, en sí artística, fué ejecutada durante el reinado de Isabel II, siendo Gobernador y Capitán General de la Isla de Cuba, el Sr. Duque de la Torre; como la Academia de Ciencias Médicas acuñó una medalla con el busto del inolvidable D. Nicolás José Gutiérrez, su Presidente, que fué fundador de la prensa médica cubana; como la Sociedad Económica de Amigos del País, pocos días ha, y con motivo de la inauguración del monumento al gran educador José de la Luz y Caballero, repartió una medalla en oro, plata y bronce para conmemorar la fecha y en la que, a la vez que se representa con singular belleza el monumento que hoy

contemplan orgullosos los cubanos, graba en el reverso, en forma acabada y artística, una mujer que enseña a un niño los dos grandes aforismos que dicen: *Sólo la verdad nos pondrá la toga viril y Quien no aspira no respira.* Y eso que decimos respecto de nuestra capital podemos igualmente afirmarlo de otras pues Matanzas celebró la inauguración del acueducto Burriel, en mayo de 1872, acuñando una medalla en la que aparecen consignados los nombres del Conde de Valmaseda como Capitán General, del Gobernador Presidente del Ayuntamiento, D. Juan Burriel, del Alcalde Municipal D. León Crespo y otras inscripciones de no menor interés para la historia de la ciudad de Matanzas. Al igual que Matanzas lo hizo Cienfuegos al conmemorar su acueducto en noviembre 1º de 1866, ofreciendo como grabados el escudo de Cienfuegos así como los nombres del Capitán General D. Francisco Lersundi, Gobernador de las Villas, D. Hermenegildo de Quintana e ingeniero D. Joaquín Pérez de Burgos y Ormachea. ¿Y quién, de nosotros, por último, no recuerda aquella fiesta hermosa en que se festejó la obra extraordinaria que concibiera el talento del esclarecido cubano, el Brigadier D. Francisco de Albear y Lara, al inaugurarse las obras de conducción de las aguas de los manantiales de Vento en 28 de noviembre de 1858? Para recordar siempre hecho tan trascendental acuñóse una medalla en cuyas caras constan junto con el nombre del Gobernador Político y Militar, Brigadier José Ignacio Echavarría, los de todos los Concejales y el del Capitán General D. José de la Concha.

Dentro del desenvolvimiento literario vemos igualmente medallas de gran mérito por lo que ellas representan en todos los países y de modo muy principal en el pueblo griego; bien pueden citarse las acuñadas para festejar el septuagésimo quinto aniversario de la fundación de la Universidad Nacional de Grecia y la del décimo cuarto Congreso de Orientalistas celebrado en Atenas entre otras. Túvolas también nuestro país, pues el Colegio San Anacleto, que dirigió D. Rafael Sixto Casado las usó como premio de sus alumnos; las Juntas Locales de Instrucción Pública de Cárdenas, de Cienfuegos y muchas más también las emplearon, como el Liceo de Matanzas las tuvo en su Sección de Literatura y asimismo la Escuela de Zapata, el Liceo artístico y literario de la Habana, la Escuela Profesional de Pintura y Escultura y tantas otras instituciones que han hecho y hacen gran beneficio al país por lo bien encauzada que está su enseñanza como los colegios de

los Jesuitas y de los Escolapios. No terminaremos esta parte sin aludir a una medalla de plata, excepcional por lo que significó y significa y que fué otorgada por el Liceo de la Habana, premiando el mérito de la inmortal poetisa cuya grandeza de ingenio y popularidad justificada no es necesario demostrar, llamada en vida Gertrudis Gómez de Avellaneda, con motivo de su coronación en enero de 1860. Esa medalla no tiene precio y señala un acto de sin-

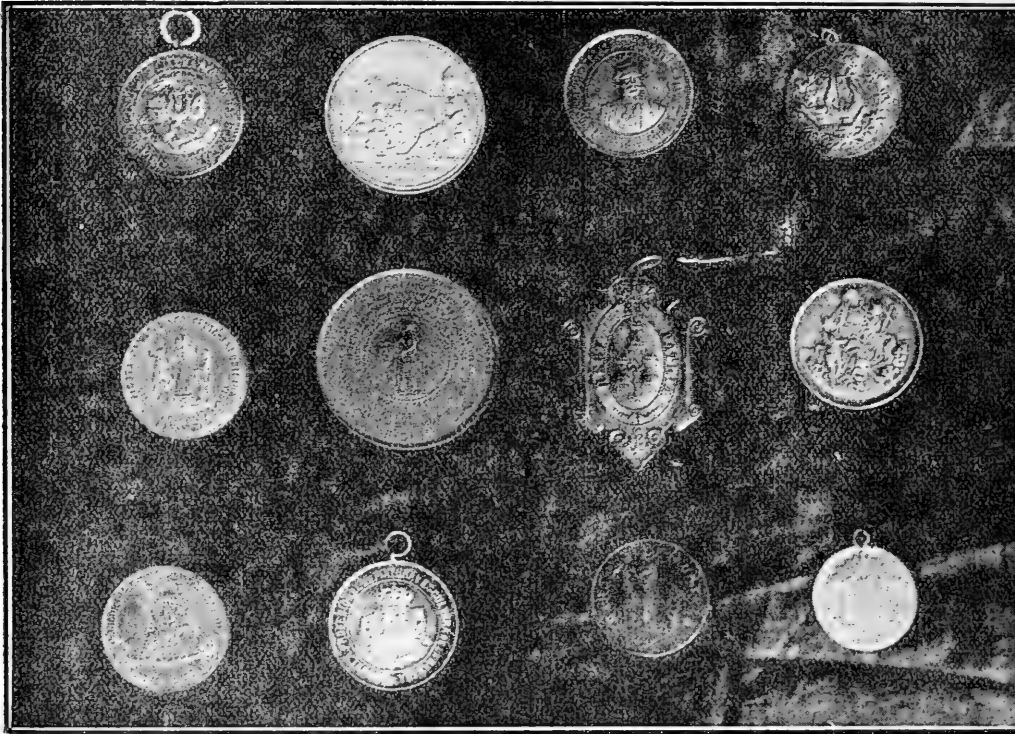


Lámina 8^a—Medallas cubanas. Anverso.

gular trascendencia literaria, como en la vida literaria de Cuba tienen su valor las hechas para los Juegos Florales de Pinar del Río, Santiago de Cuba, Sancti Spiritus y Cienfuegos. Dejemos a un lado la historia económica en la que tan gran papel ha desempeñado la moneda en todas partes y también en Cuba, como elemento legal importante en los cambios, como medio que asegura la realización de los negocios y es indicio del buen estado finan-

ciero de un país para apreciar el valor que ha tenido en la historia religiosa del pueblo griego ya que en sus monedas y en sus medallas se ven tipos monetarios tomados a la mitología y al culto y son magnífico auxiliar para justificar la influencia de la religión en la vida de este pueblo, pues cuando el sentimiento religioso comenzó a debilitarse substituyéndose esos tipos, como afirman



Lámina 8^a—Medallas cubanas. Reverso.

los historiadores y aseguran los documentos por la efigie de los soberanos en una de sus caras, bien fuesen reyes macedonios o emperadores romanos, el reverso consagróse a la divinidad. No se necesita de gran esfuerzo para comprender bien esto; no podía ser de otro modo si pensamos en la influencia grande que la religión tuviera en cada caso, con su dios exclusivo para proteger la

familia. Las monedas nos ofrecen las divinidades bien representadas directamente en unos casos ya por medio de símbolos en otros; en ellas se ve a Zeus y a Dione en las acuñadas en Epiro, a Zeus en las de Elis y Micena; a Poseidón en las de Lotidea, a Apolo en las emitidas en Lacedemonia y Delfos, a Hera en las de Samos, a Afrodita chipriota en la de Pafos, a Atena en las de Corinto y Atenas. También aparecen representados los héroes en relación mitológica por lo que se explica que en las de Festio aparezca Hércules atacando la Hidra, en las de Feneo a Hermes llevándose al infante Arcas, en las de Croton a Apolo matando a Pitón como existen ejemplares en los que manifiéstanse las divinidades por medio de símbolos, de ahí el trueno o águila de Zeus; el tridente de Poseidón, la lechuza de Atena, la abeja de Artemis y la lira de Apolo, permitiendo igualmente esos magníficos documentos llenar lagunas notadas en los textos para saber lo que fueron los dioses fluviales de la Sicilia y los lunares de la Anatolia. Abramos la *Numismata Graeca* de Anson en la parte religiosa y se verá una magnífica colección de monedas en las que hállanse grabados, altares, cornucopias, etc. Y ese modo de exteriorizar el sentimiento religioso por medio de las monedas también lo hemos tenido y tenemos aquí utilizándose las medallas ya en la bendición de la Bomba España en 24 de abril de 1888, en el bautizo de niños, ora con la imagen de la virgen de las Mercedes o con la de la Asunción, Patrona y Tutelar de la Villa de Guanabacoa por causa de la devoción que por ella sintiera su camarera, como igualmente se ve en la del Santuario de la Virgen de la Caridad, Hermandad de Ntra. Sra. de la Caridad, Ermita de Montserrat, Ntra. Sra. de Regla, ora como exponente de un sentimiento generoso en la acuñada por la Casa de Beneficencia y Maternidad en honor de la Srta. Inés Payret al realizarse la función inaugural del teatro de igual nombre destinado el producto a beneficio de dicho asilo, o la que en honor de su Patrona Ntra Sra. de la Candelaria hicieron los oriundos de Canarias que residían en Matanzas. Y como las medallas, según ya hemos dicho, son exponentes también de actos políticos y literarios justo es que recordemos la que por acuerdo del Congreso se acuñó para ser llevada por los Veteranos de la Independencia de nuestra patria y por aquellos que hubiesen prestado, como elemento civil, extraordinarios servicios a la misma, como también la que es insignia de los Centros de Veteranos de la República y la que por



Lám.ina 9^a—Medallas cubanas. Anverso y reverso.

mérito especial en la gran obra de la educación en Cuba otorga anualmente la Sociedad Económica de Amigos del País con el busto de nuestro gran educador el inolvidable Luz y Caballero.

Esta ligera enumeración de lo hecho en nuestro país en el campo de la numismática permítenos sintéticamente advertir que si las ideas fundamentales mantenidas por el pueblo griego se han reflejado con algunas alteraciones justificadas en Cuba, se han conservado las líneas generales en cuanto a consagrar por medio de ellas sucesos políticos, efigies como las de Martí, Luz y Caballero, Avellaneda, Gutiérrez y Albarrán entre otras, instrumentos como la lira, en el campo de la arquitectura palacios como el de la Exposición de Matanzas y del Centro de Dependientes, esculturas como la de Colón en Cárdenas, la del reverso de la de Luz y Caballero y de la Avellaneda en la Habana sin olvidar la de la Justicia de la medalla de la La Honradez y la del reverso de la acuñada al constituirse la República. En la heráldica los escudos de diversas provincias de esta Isla y de España, la flora en sus caras estampadas, la Marina con la flota que atacara a Matanzas en 1629 y a la Habana en 1762, ofrecen elementos similares sin olvidar la corbeta Nautilus reflejando también, como aconteciera en el pueblo griego el espíritu religioso a que hemos hecho referencia, elementos todos que ofrecen al investigador precioso material en el campo de la pesquisa filológica que permite apreciar el mérito de la obra en relación con la época en que fuera ejecutada.

Y con esto terminaremos esta conferencia, síntesis de lo que sobre tema tan interesante han expuesto con singular maestría Reinach, Gardner, Head, Hill y otros respecto de monedas griegas, ya que no es nuestro propósito abusar más de la generosidad que habéis tenido prestándonos vuestra benévola atención. Si Mommsen supo dar a su patria días de gloria con el resultado brillante de sus estudios y en la esfera de las investigaciones numismáticas, su tratado sobre monedas romanas ha llegado a ser la verdadera autoridad en la materia; si Waddington alcanzó justificada nombradía por la labor que efectuara en su viaje al Asia Menor siendo exponente de ella sus *Mélanges Numismatiques*; si Carelli y Garrucci y Milani han discurrido sobre la *numisma* de la antigua Italia; ¿quién podrá olvidar el valor y la importancia del tratado *De Asse* del gran Budé que es prodigio de saber y base de la metrología romana? Recordemos siempre con admiración y respeto la abnegación de esos esforzados *piocheurs* que han sabido



Lámina 10ª—Medalla cubana. Anverso y reverso.



Lámina 10ª—Medallas cubanas. Anverso y reverso.

arrancar, con paciencia benedictina y con el poderoso auxilio de magnífico lente, secretos que han servido para aclarar la historia, orientarla por la verdadera ruta poniendo a nuestro alcance las maravillas del arte comprendido en bien reducido espacio y que acusa la exacta expresión de refinado gusto. La filología clásica en sus múltiples disciplinas ofrece al investigador abundante material para todo género de especulación de acuerdo con sus inclinaciones revelando que no es en la obra grande, en esas sorprendentes conquistas del genio griego, en templos como el de Afea o en esculturas como la Atenas Partenos o la Afrodita de Cnido etc., donde puede tan solo apreciarse la perfección de la obra realizada sino que también se advierte en la glíptica y en la toréutica, aquélla con sus entalladuras y camafeos y ésta con la fina labor de Myron, Calamis y tantos más, acusando, como así resulta en el campo numismático, expresión de buen gusto, lo meritorio de la obra en relación con las dificultades que ofrece su ejecución tanto más de aplaudirse cuanto mayor sea la perfección que en ella se note. Aplaudamos con todo entusiasmo la hora feliz en que surgieron las monedas y las medallas por lo que ellas significan en la historia del arte en general y de modo particular en el del pueblo griego, por el papel que desempeñan en las grandes festividades encargándose de mantener siempre vivo el recuerdo de un hecho como las de las ciudades griegas que confirman la extensión del culto por Esculapio y que en cuanto al dibujo señalan diversos aspectos del dios en su presentación, en tanto que otras, las de la colonia latina de Pesto, nos indican los primeros actos de la acuñación de la moneda, como los bordes dentellados de las correspondientes de la República romana constituyen algo peculiar en la forma común de ellas. Y así como la Universidad de Oviedo para celebrar el tercer centenario de su fundación acuñó una moneda de bronce perpetuando con ella la arquitectura de aquella casa ilustre, guarda en la inscripción de una de sus caras el nombre de su egregio fundador, ofrece a los aficionados a la heráldica las características de su escudo y en su reverso la leyenda alusiva a lo que ella conmemora, así nosotros también amantes de nuestra historia universitaria que tanto nos honra por lo que ella significa en la esfera de la inteligencia, del patriotismo y de la dignidad, debemos prepararnos, llenos del mayor entusiasmo para celebrar cual corresponde la fecha gloriosa del 5 de enero de 1928, bicentenario de la fundación de la Universidad de la Habana, e imitando



Lámina 11^a—Medalla cubana. Anverso.



Lámina 11^a—Medalla cubana. Anverso y reverso.

lo que se ha hecho en otras universidades acuñemos también una moneda que se reparta en dicha festividad que deberá no solo mostrar las características de la arquitectura antigua y la moderna, como los griegos ofrecían en sus caras diversas manifestaciones del arte, sino una inscripción *ad perpetuam memoriam* conteniendo los nombres ilustres de aquellos dos grandes varones: Fray Diego Romero, que ideara su fundación, y Fray Tomás Linares, su primer Rector Cancelario en el año de 1728, para los cuales debe tener esta Universidad profunda veneración y respeto.

La Numismática ha ampliado mucho su esfera de acción cooperando al mayor éxito de la finalidad a que aspira la investigación filológica; de ello son buena prueba los discos que nos ofrece esta interesante disciplina permitiendo que nos enteremos de las cosas hasta en sus mínimos detalles; de ello es testimonio admirable también lo que en este sentido nos dice la labor de otras naciones, lo que nos dice la nuestra, todas contribuyendo a reafirmar el mérito de este estudio preocupado en cosas que Horacio llamó *bagatelas difíciles*.

LAS MONEDAS Y MEDALLAS EN EL MUSEO DE CARDENAS (1)

En la Sección de Numismática de este Museo se exhiben 8,211 piezas de todas partes, entre medallas y monedas antiguas y modernas agrupadas por Estados o zonas geográficas las monedas y por asuntos las medallas. De esta colección se han agrupado las de Cuba, de la manera siguiente:

MONEDAS

- 1 Pieza de plata, valor dos pesetas fuertes, acuñada en la Habana en 1747 con motivo de la Proclamación del Rey de España, Fernando VI. Esta y las siguientes piezas circularon en toda la Isla, como monedas.
- 1 Pieza de plata, valor una peseta fuerte, proclamación de Carlos IV, en la Habana, año de 1789.

(1) A la bondad de mi buen amigo el Sr. Oscar Rojas, dignísimo Director del Museo de Cárdenas, debo esta relación. Sirvan estas líneas para expresarle mi reconocimiento como también a los Sres. F. Comas Bolfa, José Serra Padrisa y José M. Ruiz por los auxilios que me han prestado.



Lámina 12^a—Medalla cubana. Anverso y reverso.

- 1 Pieza de plata, valor 4 reales fuertes, proclamación de Isabel II, en la Habana, 8 de Febrero, 1834.
- 1 Pieza de plata, 2 reales fuertes, Habana, 1834.
- 2 Piezas de plata, 1 real fuerte, Habana, 1834.
- 2 " " " 4 reales fuertes, Guanabacoa, 1834.
- 2 " " " 2 " " Guanabacoa, 1834.
- 2 " " " 4 " " Matanzas, 1834.
- 2 " " " 4 " " Stgo. de las Vegas, 1834.
- 1 " " " 2 " " Sancti Spíritus, 1834.
- 1 " " " 2 " " circulada y acuñada en Trinidad, por Alejo Iznaga, proclamación de Isabel II, 1834. Cada una de estas monedas de ocasión tiene el escudo de armas respectivamente de la Habana, Guanabacoa, Matanzas, S. de las Vegas, Sancti Spíritus y Trinidad.
- 1 Pieza de cobre con la bandera cubana, con la presunción de haber sido hecha en 1869 o 1870 en New York por la Junta Cubana, como modelo o prueba, sin que llegara a emitirse, tiene por un lado—República de Cuba—sin fecha—y por el reverso la citada bandera (esta rara pieza, no está clasificada).
- 2 Piezas de plata, valor un peso, acuñadas en los E. Unidos, año de 1898, con las armas de la República, período de la Revolución.
- 46 Piezas oro, plata y níquel, primera emisión de monedas cubanas oficiales, años de 1915 y 1916, están duplicadas para exhibir ambas caras, siguiendo la costumbre corriente en esta clase de exhibiciones.
- 1 Pieza plata, valor 10 centavos, mal acuñada y retirada, en la misma Casa de la Moneda, 1915 (ejemplar curioso de la primera emisión de nuestra moneda nacional).

—
66 piezas.

GRUPO DE MEDALLAS RELATIVAS A INSTRUCCION PUBLICA

- 2 Real Universidad de la Habana. Premios a Alejandro Neyra, 1899.
- 2 Instituto de 2ª Enseñanza de la Habana.
- 2 Escuela General Preparatoria y Especial de la Habana, año de 1859.

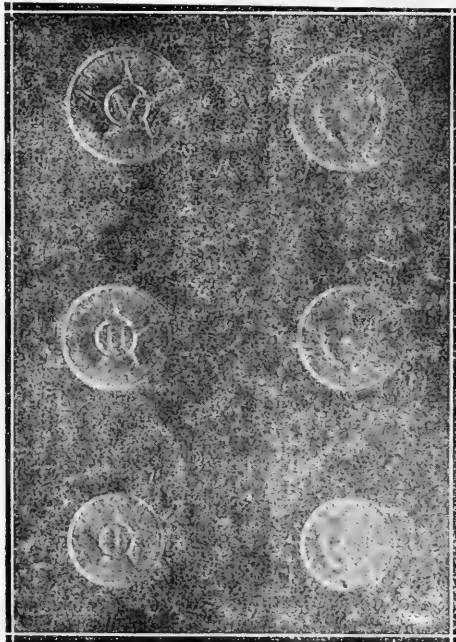


Lámina 13a—Monedas cubanas. Anverso y reverso.

- 1 Conservatorio Nacional de Música de la Habana, Premio Rosario Thomas.
- 1 Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de la Habana, en memoria a Nicolás J. Gutiérrez, fundador de ella.
- 4 Sociedad Económica de Amigos del País de la Habana; 2 de la fundación y 2 de premios en concursos literarios.
- 4 diversas de la Junta de Instrucción de la Habana (período histórico colonial).
- 1 Junta de Instrucción de Guanabacoa.
- 2 " " " " Matanzas.
- 2 " " " " Holguín.
- 1 " " " " Sagua la Grande.
- 1 " " " " Manzanillo.
- 1 " " " " Cimarrones.
- 1 " " " " Guanajay.
- 2 " " " " Cárdenas.
- 2 " " " " Jaruco.

- 2 Junta de Instrucción de Lagunillas.
- 2 " " " " Jovellanos.
- 2 " " " " Cienfuegos.
- 1 " " " " Güines.
- 1 " " " " Regla.
- 3 de Catedráticos de los Institutos de 2ª Enseñanza de Santiago de Cuba, Santa Clara y Habana.

40

Estas piezas de Catedráticos fueron establecidas por Isabel II. Los Ayuntamientos de la Isla emitieron, en distintos años, las piezas que comprende este Grupo y en ellas se advierten las fechas y los escudos de armas locales.

1ER. GRUPO DE MEDALLAS QUE SIGNIFICAN UN SUCESO EN LA HISTORIA DE CUBA

- 2 Piezas de bronce, a la memoria de D. Luis de Velasco y D. Vicente González que defendieron el Morro contra los ingleses, 1762.
- 1 Idem de oro (valor 40 pesos) en cuyo anverso tiene una inscripción en inglés y en el reverso la traducción en castellano, que copiada, dice: "Presente de gratitud al Capitán D. Antonio Piloso, de laHabana, por los jóvenes del comercio de Halifax, U. E., como un testimonio de reconocimiento y aprecio a su heroísmo en la captura de los piratas que asesinaron al Capitán Conningham y dos marineros del Bergantín "Vernon" en las inmediaciones del Cabo de S. Antonio, el 5 de mayo de 1840 y por la generosidad con que acogió y trató a sus compatriotas de la tripulación de dicho buque que sobrevivieron a la catástrofe."

(Nota del Museo: Piloso fué el Práctico Mayor del Puerto y Costas de la Habana, en 1840, recibió por el mismo suceso una espada de honor de la Reina de Inglaterra, cuya pieza se exhibe en el Museo Nacional, el sable de Marina que usó en la captura lo guarda la Institución de Cárdenas.) 1840.

- 1 Otra pieza única, como la anterior, de bronce, grande. La ciudad de Hamburgo (Puerto Libre) Alemania, dedica a la ciudad de Matanzas, Cuba, en prueba de gratitud por los au-

xilios prestados a los náufragos de un buque hamburgués perdido en aquellas costas del 5 al 8 de mayo de 1842.

- 2 Inauguración de la Empresa del alumbrado de gas, en Santiago de Cuba, 1857.

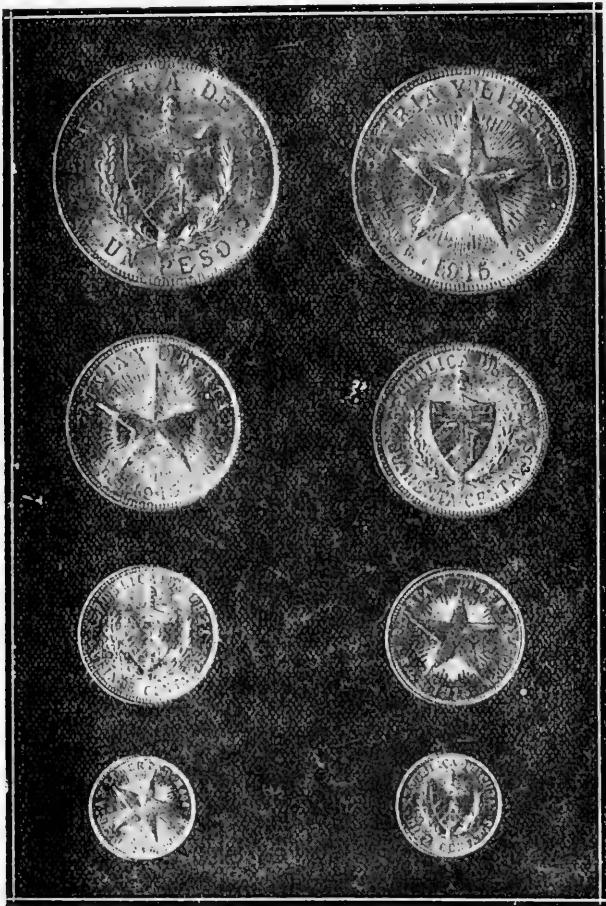


Lámina 14^a—Monedas cubanas. Anverso y reverso.

- 2 Inauguración del ferrocarril de la Habana a Matanzas, 1858.
- 2 " del Acueducto de la Habana (Albear), 1858.
- 2 " del ferrocarril de Santiago de Cuba, 1859.
- 2 Recuerdo del Gobierno de D. Francisco Serrano, en la Isla de Cuba (plata dorada), 1860.

- 3 Una de oro, dos de plata, conmemorativa de la erección de la estatua a C. Colón en Cárdenas (1ª en América), 1862.
- 2 Inauguración del Acueducto de Matanzas, 1872.
- 2 Recuerdo de la llegada a la Habana del Capitán General D. Francisco Lersundi, 1867.
- 2 Piezas de plata de la Sociedad Asiática, de la Villa de Colón, Matanzas, 1876.
- 4 De la Paz del Zanjón, celebrada en la Habana; dos pequeñas y dos grandes de cobre, 1878.
- 2 Inauguración del Centro de Cocheros de la Habana, 1880.
- 1 Comisión de festejos del Cuarto Centenario del descubrimiento de la América, en la Habana, 1892.
- 2 Recuerdo de la voladura del acorazado Maine, en la bahía de la Habana, 1898.
- 2 Bloqueo de la Habana, por la Escuadra Americana, 1898.
- 1 Comité de Defensa Nacional, Habana, 1898.
- 2 Recuerdo del establecimiento, por el Gobierno Interventor, de las Oficinas de Correos, en Holguín, 1899.
- 2 Piezas de plata (iguales a los pesos), "Souvenir", Guerra de Independencia Cubana, 1898.
- 1 A Joaquín Albarrán, en París, gran medalla de bronce (tiene su busto al relieve), 1901.
- 2 Tomás Estrada Palma, Habana, 20 de mayo, 1902.
- 2 La ciudad de Sagua la Grande a la República (plata), 1902.
- 1 Instalación del Bando de Piedad en la Isla, 1906.
- 2 El Buque-Escuela español "La Nautilus", en el puerto de la Habana (fiestas de la ciudad), 1908.
- 2 Inauguración del edificio de D. Jiménez y Hermano en Cárdenas,—Banqueros—1908.
- 1 Mario G. Menocal y Enrique J. Varona, 1913.
- 1 Estatua a José de la Luz en la Habana, 1913.
- 1 Centenario del nacimiento de la Avellaneda, 1914.
- 2 Inauguración del Mercado "La Purísima Concepción" en la Habana, 1914.
- 1 Inauguración de la Lonja de Víveres, en la Habana, 1914.
- 2 Presidente Menocal (no es oficial), 1916.
- 2 Inauguración Centro de Dependientes de la Habana, 1909.
- 1 Conmemorativa del 50 aniversario de la fundación del Casino Español, celebrado en la Habana; la pieza dice: "Casino Español, 1869-1919", 1919.



Lámina 15^a—Monedas cubanas.
Anverso y Reverso.



Lámina 15^a—Monedas cubanas.
Anverso y Reverso.



Lámina 15^a—Moneda cubana. Anverso y reverso.

- 2 Piezas de bronce, fundación de Cárdenas, 8 de mayo de 1828, fueron mandadas hacer por una comisión de vecinos que entendió en la organización del Museo, Biblioteca de Cárdenas, y se propone acuñar otras de la historia local, 1905.
- 2 Inauguración de la Empresa del Alumbrado Eléctrico en Santa Clara (Las Villas), 1895.
- 1 Del Acueducto de Baracoa, circularon como monedas fraccionarias en la vieja población (En 1882 y años posteriores), 1882.
- 64 del 1er. centenario de la fundación de Cienfuegos, 1919.
- 6 Piezas diversas que recuerdan la terminación de la guerra de Cuba acuñadas y circuladas en los Estados Unidos, 1898-99.

70

COLEGIOS

- 4 Belén, Jesuitas, Habana.
- 1 S. Francisco de Asís, Colegio de Delgado, Cerro.
- 1 Colegio de Villegas, Habana, 1881.
- 1 Colegio S. Juan Bautista, Habana.
- 2 Escuela Zapata (oro y plata), Habana.
- 1 Colegio de 2ª Enseñanza, de Hernández y Plasencia, "Casa de Educación", Habana, 1880.
- 1 "La Gran Antilla", Colegio de 2ª Enseñanza, Habana, 1885.
- 1 Colegio Sta. Teresa de Jesús, Habana.
- 2 Escuelas Pías de Guanabacoa (oro y plata).
- 1 Colegio "La Empresa", Matanzas.
- 1 Colegio "Perseverancia", S. Antonio de los Baños.
- 2 Escuelas Pías de Puerto Príncipe (Camagüey).
- 1 Colegio Inglés, Marianao.
- 2 Escuelas Elementales Municipales, Matanzas, 1881.
- 1 Colegio de Señoritas "La Milagrosa", Matanzas, 1913.
- 1 Colegio San Francisco, Camagüey.
- 1 Academia Preparatoria de Santiago de Cuba.
- 2 Escuelas Pías de Cienfuegos.
- 2 Colegio "El Progreso", 2ª Enseñanza, Cárdenas, 1868.
- 2 Inauguración del edificio para la Escuela Laica, Cárdenas, 1884.
- 2 Colegio de 2ª Enseñanza, Cárdenas, "Froebel".
- 2 ,, del Apostolado, para señoritas, Cárdenas.
- 2 ,, de 2ª Enseñanza, S. Luis Gonzaga, Cárdenas, 1886.

- 2 Escuelas Pías de Cárdenas.
- 2 Escuelas Elementales Municipales "Cárdenas", 1870-1874.
- 1 Escuela de apredizaje de Artes y Oficios de la Habana, 1858.
- 1 Conservatorio de Música "Falcón", Habana, Premio a sus alumnas.
- 1 Orfeón Ecos de Galicia, Sección de Educación, Cárdenas, 1849.
- 1 Coro Asturiano de Cárdenas, 1880. Premio a sus alumnos.

44

JUEGOS FLORALES CELEBRADOS EN

- 2 Habana, 1863.
- 1 Liceo de Matanzas, 1882.
- 1 Pinar del Río.
- 1 Habana, 1886.
- 1 Liceo de Santiago de Cuba.
- 1 Sancti Spiritus, 1916.
- 1 Cienfuegos, 1902 (20 de mayo).

8

EXPOSICIONES

- 4 Matanzas Universal, 1881; 2 de premios y 2 conmemorativas.
- 2 Feria-exposición regional en Matanzas, 1871.
- 3 Exposición Regional de Sta. Clara, 1889.
- 2 „ Regional Camagüey, 1912.
- 2 „ Nacional, en la Habana, 1911.
- 1 „ arte pictórico, Academia Piqué, Cárdenas, 1910.

14

OTRO GRUPO

- 2 Piezas del 3er. Congreso Médico Pan Americano, celebrado en la Habana, 1901.
- 2 Primer Congreso Odontológico Cubano en la Habana, 1912.
- 1 2º Congreso Médico Nacional en la Habana, 1911.
- 1 Conferencia Nacional de Beneficencia y Corrección celebrada en Sta. Clara, 1903.
- 1 Conferencia Nacional de Beneficencia y Corrección celebrada en Matanzas, 1904.



Lámina 16^a—Medallas cubanas. Anverso.



Lámina 16^a—Medallas cubanas. Reverso.

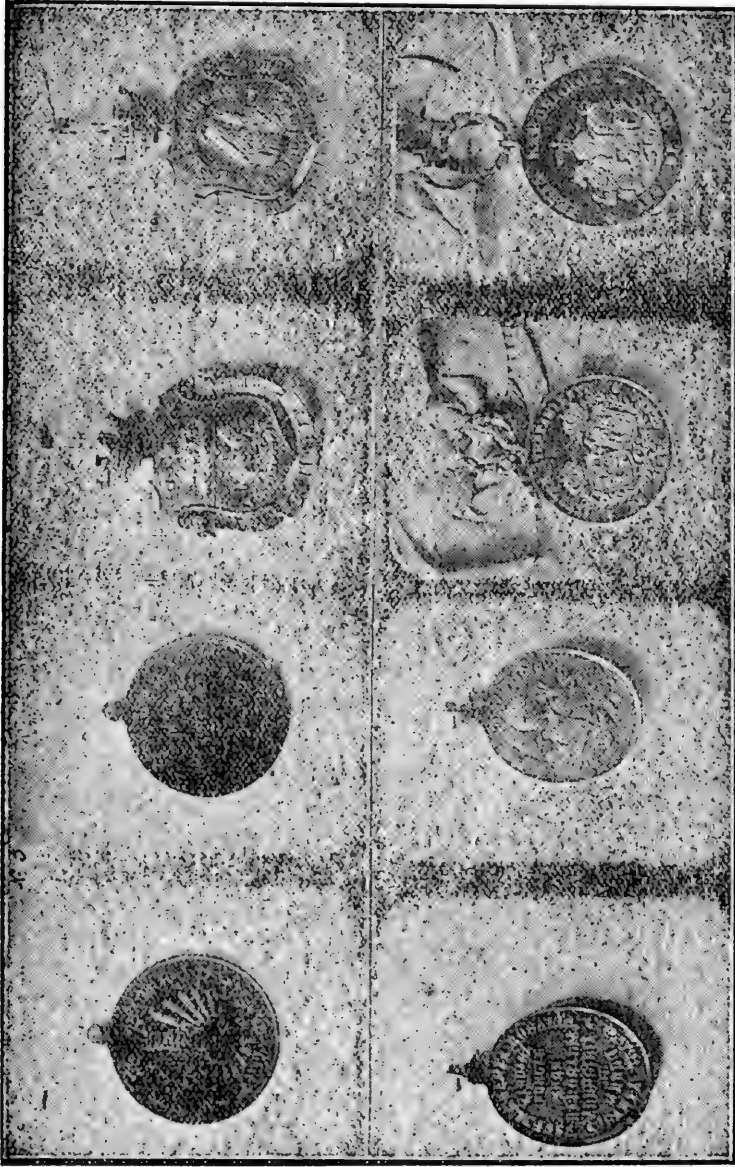


Lámina 17--Medallas cubanas. Anverso y Reverso.

DEPORTES

- 2 Hipódromo de Marianao en 1880.
- 1 Carreras de automóviles en la Habana, 1905.
- 1 Torneo de ajedrez en Cárdenas, premio a Julián Fernández, 1911.
- 1 Regatas de natación en Varadero, premio a Carlos de Rojas, 1912.
- 1 Regatas de bote-remo, premio a Julio Castro, Varadero, 1909.
- 1 Regatas de bote, premio a Miguel Angel Reynaldos, Varadero, 1917.
- 1 Regatas de natación, premio a Juan Rojas, Varadero, 1910.
- 1 Club de Cazadores de la Habana, tiro de pichón, premio a Tomás V. Coronado, 1905.
- 1 Club de Cazadores de la Habana, tiro al blanco, premio a Coronado, 1904.
- 1 Campeonato Nacional de tiro, premio a Tomás V. Coronado, 1906.
- 1 Regatas de Natación, Varadero, premio a Humberto Mari-bona, 1915.
- 1 Vedado Tennis Club, Medalla de socio, 1906.
- 1 Club Atlético de Cuba " 1909.
- 1 Club Náutico de Varadero " 1918.
- 2 Field Day de los alumnos del Colegio "La Progresiva", premio de salto y carrera, 1915.
- 1 Club de Cazadores de la Habana, otro premio a Tomás V. Coronado, oro, 1908.
- 1 Sociedad de Cazadores de la Habana, match por la copa, tiro al blanco, premio al doctor Tomás V. Coronado, 1907.
- 1 Cárdenas Tennis Club (de señoritas), Cárdenas, 1919.
- 1 Torneo de bicicletas en Cárdenas, 1914.

21

MEDALLAS CONDECORATIVAS.

- 2 Campaña de Cuba, Guerra de 1868 a 1878, ambas de plata, una perteneció al Coronel, cubano de nacimiento, José Ramiro, 1878.
- 2 Amadeo 1º a los Voluntarios de la Isla, 1871.

- 3 De Constancia, servicios en el Ejército de Cuba (diferentes tamaños, plata y bronce), 1882.
- 2 Proclamación de Alfonso XII en la Habana, 13 de enero 1875.
- 2 El Ayuntamiento de la Habana a los oficiales del Cuerpo de Bomberos Municipales de la Ciudad (plata), 1880.
- 2 El Ayuntamiento de la Habana a los Bomberos (cobre), 1889.
- 2 El Ayuntamiento de Matanzas a sus Bomberos, 1889.
- 2 El Ayuntamiento de Cárdenas a los Bomberos Municipales (plata), 1896.
- 2 España al Ejército de la Isla de Cuba (bronce), 1876.
- 2 Medallones de plata que usaron los Jueces en funciones (período colonial), 1860.

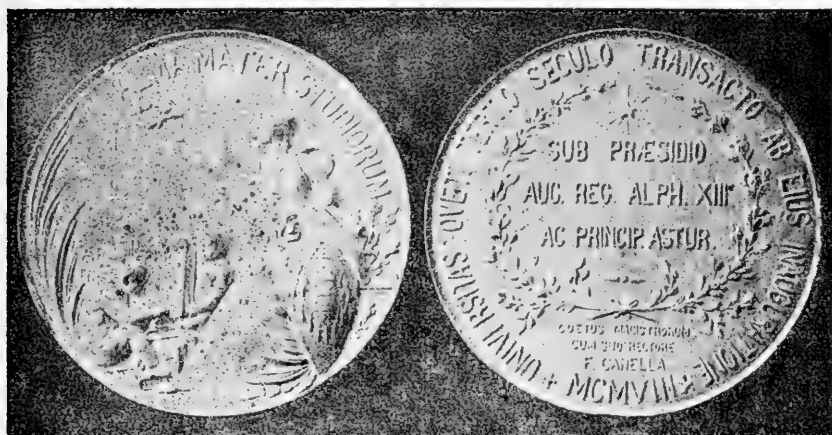


Lámina 18ª—Medalla española. Anverso y reverso.

- 1 Ministerio fiscal (en la Isla de Cuba), 1873.
- 2 Voluntarios de la Isla, a la Virgen de Covadonga, 1865.
- 1 Presidentes Audiencia de la Habana, 1860.
- 2 Placas usadas por Magistrados de Audiencias en funciones o actos oficiales, 1869.
- 2 A los defensores de las Tunas (16 de agosto de 1869).
- 1 Registradores de la Propiedad, 1882.
- 4 Diversas de Cuba Libre, acuñadas en los E. Unidos del Norte, 1898.
- 2 Centro de Veteranos de la Independencia (Matanzas), al General P. E. Betancourt y Coronel Domingo Leeuona, 1900.

- 1 Sagua la Grande al Gral. José Luis Robau, 1898.
- 2 Veteranos de la Independencia, pieza oficial (oficiales), 1898.
- 1 Emigrados de la Revolución Cubana, 1898.
- 2 Defensores de Cienfuegos, 1915.
- 1 Damas de la Cruz Roja española en Cuba, 1897.
- 1 Inspectores de Sanidad de la Habana, 1902.
- 1 Médicos del Servicio de Sanidad Marítima, Matanzas, 1904.
- 1 Médicos del Puerto de Cárdenas, período histórico colonial, 1860.
- 1 Enfermeras cubanas, 1910.
- 1 A los Bomberos de la Habana los Bomberos de New York, 1905.
- 1 Policías del Puerto de Cárdenas, Placa, 1903.
- 1 El Ayuntamiento de la Habana a los compositores músicos Eduardo Sánchez de Fuentes y Tomás Juliá, después de la presentación de la opereta "Después de un beso", Habana, enero de 1910.
- 2 Bendición de la Bomba España, 1883.
- 2 Miembros de la Directiva del Centro Asturiano de la Habana, 1905.
- 4 De las Secciones de Beneficencia e Instrucción del Centro Gallego de la Habana, 1915.
- 1 Directivas del Casino Español de Cárdenas, 1908.
- 1 Sargento de Policía Municipal de Cárdenas, placa, 1902.

60
COLECCIÓN DE MEDALLAS QUE USABAN LO ALCALDES Y REGIDORES DURANTE EL PERÍODO COLONIAL, EN CUBA

- 2 Cárdenas.
- 2 Bemba, Ayuntamiento de la Jíquima.
- 1 Güira de Melena.
- 1 Pinar del Río.
- 2 Matanzas.
- 1 S. Juan de los Remedios.
- 2 Santiago de Cuba.
- 2 Villa Clara.
- 1 Guanabacoa.
- 2 Holguín.
- 2 Madruga.

- 1 Cuevitas.
- 2 Camajuaní.
- 1 Bejucal.

22 de oro y plata dorada.

OTRO GRUPO

Hay una colección de medallas de bautizo en número de 87, todas con el nombre del bautizado y lugares de la Isla que se citan.

- 1 Baracoa.
- 2 Santiago de Cuba.
- 3 Cienfuegos.
- 4 Matanzas.
- 5 Cárdenas.
- 6 Güines.
- 7 Habana.
- 8 Sagua la Grande.
- 9 Pinar del Río.

EXPLICACION DE LAS LAMINAS

LAMINA 1a

MONEDAS GRIEGAS

Número

1. Anverso. Cabeza de Zeus. Reverso. Leyenda: $\Phi\text{Ι}\text{Δ}\text{Ι}\text{Ι}\text{Ι}\text{Ι}\text{Ι}\text{Ο}\text{Υ}$. Joven a caballo llevando una rama de palmas. En el campo una abeja. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: CVNO . En la línea del exergo un caballo galopando; encima una rama. Reverso. Leyenda: CAMV . Una espiga de cebada, el tallo termina en un caduceo. Forma circular.
3. Anverso. Cabeza tapada de Demeter con la leyenda TAPA y del fin; detrás E. Reverso. Leyenda: TAPANTINON . Taras suplicando a Neptuno. En el campo derecho T y una estrella. Debaajo del asiento K, en una incisión K . Campo cóncavo. Forma circular.
4. Anverso. Cabeza de Atenas. Reverso. Leyenda: ΘΟΥΡΙΩΝΗ . Toro topetando. Forma circular.
5. Anverso. Cabeza de Niké con corona de laurel y detrás de la cabeza Φ . Reverso. Leyenda: TEPINAION ; Niké sosteniendo el caduceo y el pájaro sentada sobre una hidria. Forma circular.

6. Anverso. Cuadriga; caballos coronados por una Niké volando. En el exergo un león. Reverso. Leyenda: ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Cabeza laureada (Niké) rodeada por delfines. Forma circular.
7. Anverso. Leyenda: ΑΡΕΘΟΣΑ. Cabeza de Aretusa de frente; delfines entre sus cabellos. En la diadema la inscripción ΚΙΜΩΝ. Reverso. Inscripción ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Cuadriga. La Niké encima avanzando hacia el auriga. En el exergo una espiga de maíz. Forma semicircular.
8. Anverso. Leyenda ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ. Cabeza de Aretusa; al rededor cuatro delfines, muy abajo ΚΙΜΩΝ. Reverso. Cuadriga; encima la Niké coronando al auriga, abajo el escudo, grebas, coraza y casco, debajo de todo lo cual ΑΘ[Α]Α] Forma circular.
9. Anverso. Dos águilas sobre una liebre en la cima de una montaña; una levanta su cabeza como si chillase mientras la otra con las alas levantadas aparece a punto de atacar a la liebre con su pico. Símbolo en el campo: langosta. Reverso. Leyenda: ΑΚΡΑΓΑΣ. Un auriga conduciendo una cuadriga; encima un águila volando con una serpiente en las garras. Debajo un cangrejo. Forma semicircular.
10. Anverso. Leyenda: ΑΙΤΝΑΙΩΝ. Cabeza de un Sileno calvo y barbudo con orejas puntiagudas, ojo en perfil, párpados más bajos y ligeramente indicados; lleva una corona de hiedra debajo del scarabaeus. Todo dentro de una orla de puntos. Reverso. Zeus Astraios sentado rectamente en trono ornamentado y cubierto con piel de león, vestido con el ἱμάτιον que cae sobre su espalda izquierda y brazo; sostiene en su mano izquierda extendida un fulmen alado. Su espalda derecha está descubierta y su brazo derecho algo levantado descansa en una vara de vid nudosa, encorvada en la punta. En el campo se ve un águila con alas plegadas posada en el tope de un pino. Forma semicircular.
11. Anverso. Cabeza de Dionisos llevando una corona de yedra. Reverso. Leyenda: ΝΑΧΙΩΝ. Sileno sentado en la tierra llevando el cántaro a sus labios. Forma circular.
12. Anverso. Cabeza de Apolo. Reverso. Leyenda: ΑΜΦΙΓΟΛΙΤΕΩΝ en marco cuadrado dentro del cual hay una antorcha de carrera y Α. Forma semicircular.
13. Anverso. Cabeza de Apolo. Reverso. Leyenda: Χ[Α]ΑΚΙΑΔΕΩΝ. Lira, encima un trípode. Forma semicircular.
14. Anverso. Cabeza de Apolo laureado con el cabello corto. Reverso. Leyenda: ΦΙΛΙΠΠΟΥ. Biga. Forma circular.
15. Anverso. Cabeza de Zeus. Reverso. Leyenda: ΦΙΛΙΠΠΟΥ Joven a caballo llevando una rama de palma; en el campo una abeja. Forma circular.
16. Anverso. Cabeza de Hércules cubierta con piel de león. Reverso. Leyenda: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Zeus sentado con águila y cetro. En el campo, hacia abajo una proa. Forma circular.
17. Anverso. Cabeza de Atenas con casco, serpiente enroscada. Reverso. Leyenda: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Una Niké con corona y trofeo.

En el campo una inscripción fenicia AP en monograma. Forma circular.

18. Anverso. Escudo beocio. Reverso ΕΓΑΜΙ (alterado en el troquel de ΕΓΓΑ) encima una rosa. Forma circular.
19. Anverso. Cabeza de Alejandro el Grande con cuerno de carnero padre. Reverso. Leyenda: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΛΥΣΙΜΑΧΟ Υ] Atenas sentada sostiene una Niké. En el campo cornucopia y lira. Forma circular.
20. Anverso. Cabeza de Atenas. Reverso. Leyenda: [Α]ΘΕ Lechuza y ramaje de oliva. Forma circular.

LAMINA 2ª

REYES DEL PONTO

1. Anverso. Cabeza de rey con diadema. Reverso. Leyenda: ΒΑΣΙΛΕΩΣ-ΜΙΘΡΑΔΑΤΟΥ-ΦΙΛΟΠΑΤΟΡΟΣ ΚΑΙ-ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ. Tiene a Perseo desnudo de pie, de frente, calzado con botines alados, las espaldas cubiertas con la clámide, la cabeza con gorro o casco de punta doblada, con la mano izquierda sujeta el arpa levantada, con la derecha bajada la cabeza de la Gorgona. Encima un astro con ocho rayos sobre una creciente. Forma circular.
2. Anverso. Cabeza de rey con diadema. Reverso. Zeus sentado con el águila y el cetro. Forma circular.
3. Anverso. Cabezas acoladas; a la derecha de un rey y de una reina. Ambos llevan la real diadema. Reverso. Leyenda: ΒΑΣΙΛΕΩΣ-ΜΙΘΡΑΔΑΤΟΥ-ΚΑΙ-ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ-ΛΑΟΔΙΚΗΣ-ΦΙΛΑΔΕΛΦΩΝ. Tiene una Hera vestida y un Zeus semi-desnudo, la frente ceñida de laureles con hojas levantadas, el rayo en la mano izquierda; ambos de pie, de frente y apoyándose con la mano derecha en un largo cetro. Forma circular.
4. Anverso. Cabeza de mujer. Reverso. Un águila con las alas abiertas. En el campo se ven letras y monogramas: ΒΑ-ΛΑ. El monograma no puede ser representado por falta de caracteres, aparecen enlazadas Ε y Μ, después separadas por un guión ΡΑ. Forma circular.
5. Anverso. Cabeza de reina cubierta. Reverso. Leyenda: ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ[Δ]ΑΟΔΙΚΗΣ. Tiene una Hera de pie apoyándose con la derecha en su cetro. Forma circular.

LAMINA 3ª

1. Anverso. Una Victoria tocando la trompeta sobre la proa. Reverso. Leyenda: ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ. Neptuno con un tridente. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΣ. Apolo de pie y recto sosteniendo una gran rama de laurel. Reverso. Leyenda: Μ. Α. Un águila volando. Forma ovalada.
3. Anverso. Busto de Valeriano I. Reverso de bronce. Moneda de

alianza de Sidé y Delfos. Leyenda: $\text{C}\text{I}\text{A}\text{H}\text{T}\text{O}\text{N}\ \text{A}\text{E}\text{A}\text{F}\text{O}\text{N}\ \text{O}\text{M}\text{O}\text{N}\text{O}\text{I}\text{A}$. Tiene dos Victorias sosteniendo un jarrón con ramos de palmas. Forma circular.

4. Anverso solo. Cabeza de la Atenas Partenos. Forma circular.
5. Anverso solo. Estatua de la Atenas Partenos. Leyenda: Athènes MCMXII-XVI Congrès des Orientalistes.

LAMINA 4*

1. Anverso. Leyenda: Siège de la Bastille. Prise par les citoyens de la Ville de Paris le 14 de Juillet 1789. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: Real Admiral Lord Nelson of the Nile, en el centro una mujer con un ramo de flores teniendo apoyado en el lado izquierdo y sostenido con la misma izquierda un escudo con el busto de Nelson con una leyenda alrededor que dice: Europe's Hope and Britain's Glory. Detrás del escudo se ve un ancla, muy próximo el mar. Reverso. Leyenda: Almighty God has blessed his Majesty's Arm Victory of the Nile. August 1798. En el centro el Nilo y la escuadra inglesa. Forma circular.
3. Anverso. Leyenda: Napilone Buonaparte General of the French Army in Egypt. En el centro el busto de Napoleón. Reverso. Leyenda: Landed at Alexandria, July 2, 1798. MDCCXCIX. Se ven banderas, balas, cañones, armas, tiendas, pirámides. Forma circular.

LAMINA 5*

1. Anverso. Leyenda: Patria y Libertad. Souvenir. 1897. En el centro la efígie de perfil de una joven. Reverso. Leyenda: República de Cuba. En el centro el escudo de Cuba. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: Febrero 24, 1918. Inauguración del monumento de José de la Luz Caballero. En el centro la figura de Luz y Caballero y a su derecha un angel sosteniendo sobre su cabeza una corona. Reverso. Leyenda: Sólo la verdad nos pondrá la toga viril. Quien no aspira no respira. José de la Luz Caballero. 1800-1862. El monumento se ha erigido por suscripción popular iniciada por la Sociedad Económica de Amigos del País de la Habana. A un lado una mujer con un niño señala a éste con la mano derecha el primero de los aforismos puestos en este reverso; frente a ella unos libros en el suelo. Forma rectangular.
3. Anverso. Leyenda: El Liceo de la Habana premia el mérito. En el centro atributos del arte. Reverso. Leyenda: Coronación de la Sra. D^a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Enero MDCCCLX. Alrededor y en el interior del reverso una corona de laurel. Forma circular.
4. Anverso. Leyenda: Se inauguraron las obras para la conducción de las aguas de los manantiales de Vento. Día 28 de Nov. de 1858. En el centro Neptuno con su tridente sobre su carro que arrastran por el mar sus caballos. Delante del carro aparece el escudo y detrás de la corona la leyenda: Siempre fidelísima ciudad de la Habana. Reverso.

Leyenda: Reinando Isabel II. Siendo Gobrn. y Capn. Gral. de la Isla de Cuba el Excmo. Sr. D. José de la Concha. Marqs. de la Habana. Ayunto. de la Habana. Gobrn. Polo. y Militr. Prese. el S. Brigadier José Igno de Echavarría y Concejales. Alcalde 1º Excmo. S. Marqués de Aguas Claras. Alcalde 2º S. D. Luciano G. Barbon. Regidores Excmo. S. Conde de O'Reilly. Excmo. S. Marqs. de la Rl. Campiña. S. D. Pedro R. Pedroso. Excmo. S. Conde de Santo-Venia. S. D. Rafael de Toca. S. D. Nicolás María Valdivielso. S. D. Narciso Foxá. S. D. Agustín del Pozo. S. O. Gabriel de Cárdenas y Cárdenas. S. D. Pablo Arrieta. S. D. José Jorrín. S. D. Franco. J. Saravia. S. D. Gabriel López Martínez. S. D. Miguel Kessel. S. D. Nicolás López de la Torre. S. Marqs. de Prado Ameno. S. D. Franco. Campos. Síndico 1º S. D. Antonio Bachiller. 2º S. D. Lucas Arcadio de Ugarte, Secretario. Forma ovalada.

5. Anverso. Leyenda: Gertrudis Gómez de Avellaneda. En el centro el busto de la poetisa. Reverso. Leyenda: Centenario de la Avellaneda. Camagüey, 23 Marzo MDCCCIV. Habana, 23 Marzo MCMIV. Se ve a una mujer de pie con una lira en la mano. Forma rectangular.
6. Anverso. Leyenda: LVDOVICO DE VELASCO ET VINCENTIO GONZALEZ. Los bustos de ambos de perfil. Reverso. Leyenda: IN MORRO VIT GLOR FVNCT. En medio un dibujo de la toma del Morro y debajo ARTIVM ACADEMIA CAROLO REGE CATHOLANNVENTE CONS A MDCCLXIII. Forma circular.

LAMINA 6*

1. Anverso. Leyenda: Liceo artístico y literario de la Habana. Reverso. Premio de literatura. Alrededor una corona.
2. Anverso. Escudos de España, Habana y..... Debajo una leyenda. Diciembre 22 de 1867. Reverso. Leyenda: Al Excmo. S. D. Francisco Lersundi y Ormaechea, Teniente Gral. de los Ejércitos Nacionales y Capitán Gral. de la Isla de Cuba en su arribo a la Habana como 1º Autoridad de la Isla y en muestra de sincera adhesión los vecinos de la calle de la Muralla.
3. Anverso. Leyenda: Al valor, constancia y abnegación de los bomberos, 1880. Escudo de la Habana. Atributos del cuerpo. Reverso. Leyenda: El Excmo. Ayuntamiento de la Habana. Forma circular.
4. Anverso. Leyenda: ELISABETH II HISP ET IND REGINA. Escudo de la Habana. Reverso. Leyenda: Aclamatio Augusta VIII. FEB. MDCCCXXXIV. Habana. Forma circular.
5. Anverso. Leyenda: Imagen de la Sma. V. de la Asunción, Patrona y Tutelar de la Villa de Guanabacoa. La imagen de la virgen en el centro. Reverso. Leyenda: Mandada grabar por devoción de su Camarera Lina Medina de García de Villalta. Agosto 14 de 1876. Forma circular.
6. Anverso. Leyenda: Escuela Zapata. A cargo de la Sección de Educación y Beneficencia de la Real Sociedad Económica de la Habana. Reverso. Leyenda: Premio al mérito. Forma circular.

7. Anverso. Busto de Alfonso XII. Leyenda: La ciudad de la Habana celebra con grandes festejos el advenimiento al Trono de S. M. el Rey Don Alfonso XII y para memoria hace acuñar esta medalla. XXIII de Enero de MDCCCLXXV. Forma circular.
8. Anverso. Leyenda. Nicolás José Gutiérrez, fundador de la Prensa Médica Cubana. Busto del Dr. Gutiérrez en medio y debajo. 1800-1890. Reverso. Leyenda: La Real Academia de Ciencias de la Habana. A la memoria de su Presidente. 1891. Forma circular.
9. Anverso. Leyenda: Alfonso XII a los Voluntarios de Cuba. 1882. En medio el busto de Alfonso XII. Reverso. Leyenda: Constancia, Patriotismo, Abnegación. Forma circular.
10. Anverso. Leyenda: Ilustre Ayuntamiento y Junta Local de Instrucción Pública de Cárdenas. Escudo de España en el medio. Reverso. Leyenda: Honor al talento. Premio a la aplicación. En medio los atributos de las ciencias. Forma ovalada.
11. Anverso. Leyenda: Amadeo I, Rey de España, a los Voluntarios de la Isla de Cuba. En el centro la efigie de Amadeo. Reverso. Leyenda: Defensores de la honra y de la integridad nacional, 1871. En el centro el escudo de España; las columnas de Hércules con la inscripción *Plus ultra*, el sol. Forma ovalada con la corona de España en la parte superior y rodeado el óvalo por flores de lis.
12. Anverso. Leyenda: Campaña de Cuba. Hay un dibujo que representa a España sentada y mirando hacia la derecha con una corona de laurel en la mano derecha y el brazo izquierdo apoyado en un escudo. Reverso. Leyenda: España al valiente ejército que pelea en defensa de la Patria. 1873.
13. Anverso. Leyenda: ELISABETH II HISP.... Reverso. Leyenda: Acclamatio AVGVSTA VIII FEB. MDCCCXXXIV. Hatanzas. Forma circular.
14. Anverso. Leyenda: Premio a la aplicación y a la buena conducta. En el centro los atributos de las ciencias. Reverso. Colegio de S. Anacleto Br. D. Rafael S. Casado. En el centro unas palmas puestas en forma semicircular en el interior Director y encima una corona de laurel. Forma ovalada.
15. Anverso. ISABEL II D. G. Reina de las Españas. En el centro el escudo de España. Reverso. Leyenda: Juan Nepomuceno Montero. En el centro. Leyenda: Proclamada en Sta. María del Rosario, 18 de Marzo 1834. Forma circular.
16. Anverso. Leyenda: III Congreso Médico Pan Americano. Habana, 1901. En el centro los atributos de la medicina. Reverso. Leyenda: Cuba. En el centro el escudo de Cuba rodeado de banderas cubanas, encima una estrella. Forma circular.
17. Anverso. Leyenda: Los Marqueses de Balboa. A los Bomberos de la Habana. En el centro el escudo de la ciudad de la Habana. Reverso. Leyenda: Bendición de la Bomba España. Abril 29, 1893. En el centro los atributos de los bomberos. Forma circular.

18. Anverso. Leyenda: España a los defensores de las Tunas. En el centro una coma. Reverso. Leyenda: Isla de Cuba 16 Agosto 1869, en el centro una corona de bellotas. Forma circular.
19. Anverso. Leyenda: Erección de la estatua del inmortal Colón, colocada sobre su pedestal el día 19 de Noviembre 1862. Cárdenas. Reinando D^a Isabel II. Reverso. Leyenda: Siendo Gob. y Capn. Gral. de la Isla de Cuba el Excmo. Sor. Duque de la Torre, celebrada su inaug. el 26 de Dicbre. del 62 bajo el Gob^o del Excmo. Sor. Marqs. de Castell Florit. Ayunt. de Cárdenas. Tte. Gob. y Cdt. Mil. D. Dgo. Verdugo y Masreu. Concejales Alcalde Municipal D. José M. Morales, Tte. de Alcalde Ldo. D. J. M. F. de Castro, D. D. R. Toledo. Regidores D. A. Cortina, J. C. Nonell, J. M. P. D. León, C. Cruzat, E. Suárez, M. P. D. León, A. D. Latorre, L. Grasell, A. Caragol, J. M. D. Latorre. Sdico. D. D. J. S. Bobadilla, Srio. A. L. Gavilán.
20. Anverso. Leyenda: Religioni et Bonis Artibus. Reverso. REG COLL SOC JESV. En el centro I. H. S. Forma circular.
21. Anverso. Leyenda: Murcia, Alicante, Castellón, Albacete. Reverso. Leyenda: Procesión cívica. 13 Febrero 1878. Habana. Forma circular.
22. Anverso. Leyenda: El Ayuntamiento de Batabanó. A los Bomberos de la Habana. En el centro las insignias de los bomberos. Reverso. Leyenda: Surgidero de Batabanó. 7 de Febrero de 1894. Alrededor una corona. Forma ovalada.
23. Anverso. Un busto borroso. Reverso. La inscripción es ilegible en muchas palabras. Forma circular.
24. Anverso. Leyenda: Premio a la aplicación y a la buena conducta. En el centro los atributos de las ciencias. Reverso. Leyenda: Junta Local de Instrucción Pública de Cienfuegos. Hay unas palmas. Forma ovalada.
25. Anverso. Leyenda: Sociedad de Beneficencia Castellana. En el centro el escudo. Reverso. Leyenda: Bendición de su enseña. 3 Junio 1886. Forma circular.
26. Anverso. Isabel II. D. G. Reina de las Españas. Escudo de España. Abajo 1834. Reverso. Leyenda: Antonio Santalla de Elias. Guanabacoa, 30 de Marzo. Escudo de Guanabacoa. El año está borroso. Forma circular.
27. Anverso. El edificio del Centro de Dependientes. Un angel de pie con una corona en la mano derecha y un busto a la izquierda. Reverso. Leyenda: Asociación de Dependientes del Comercio, Habana. 1880: 500. 1907: 25.000. 4 de Agosto de 1907. Forma circular.
28. Anverso. Una corbeta entrando en el puerto de la Habana. A la izquierda el Morro. Reverso. Leyenda: Recuerdo de la visita a la Habana de la Corbeta Nautilus, 1908. A la izquierda una rama semicircular. Encima ya la derecha el escudo de Cuba, a la izquierda el de España. Forma circular.

LAMINA 7a

1. Anverso. Leyenda: Premio Eusebio Guiteras. Debajo 1913. En el centro los atributos de las ciencias. Reverso. Leyenda: Asociación de propietarios industriales y vecinos del Distrito Este limitado. Habana. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: Publicum Cubae Magisterium. En el centro el escudo de Cuba. Reverso. Un sol despidiendo rayos y debajo la leyenda: Perfundet omnia luce. La medalla cuelga de una corona de laurel que tiene en medio una estrella de cinco puntas. Tanto un lado como el otro hállase dentro de un marco de forma variada.
3. Anverso. Leyenda: I. S. S., que significa International Sunshine Society. Reverso. Leyenda: Caridad Humanitaria, 1913. Forma circular, dorada.
4. Anverso. Leyenda: Escuelas Públicas de la Habana. Premio Félix Varela. Reverso sin leyenda ni alegoría. Forma circular, bronceada.
5. Anverso. Leyenda: Dentro de un dibujo caprichoso la palabra Asociadas. Reverso. Premio. Alrededor aunque no cerrando el círculo un dibujo. Forma circular, plateada.

LAMINA 8a

1. Anverso. Leyenda: Liceo artístico y literario de la Habana. En el centro los atributos de las ciencias y las artes. Reverso. Leyenda: Juegos florales. Premio de..... En el interior del reverso y en su derredor una corona de laurel. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: Isla de Cuba.—Ruiz y Ca En el centro una india y delante y a su lado los atributos de la industria, agricultura y comercio. Reverso. Leyenda: Exposición de Matanzas, 1881. En el centro el edificio del palacio de la Exposición. Forma circular.
3. Anverso. Leyenda: Tomás Estrada Palma, 1er. Presidente de la República Cubana. En el centro el busto de Estrada Palma. Reverso. Leyenda: Establecida el 20 de Mayo de 1902. En medio la estatua de la República con la bandera en el brazo izquierdo y en la mano derecha unas hojas de laurel. A la izquierda de la estatua el escudo de Cuba y a la derecha una lápida con la inscripción: Cuba con todos y para todos. José Martí. Forma circular.
4. Anverso. Atributos de las ciencias y las artes. Reverso. Leyenda: Liceo de Matanzas. Sección de literatura. Forma circular.
5. Anverso. Leyenda: Fiesta Canaria con Feria Exposición. Ntra. Sra. de la Candelaria. Matanzas. En el centro la imagen de la virgen. Reverso. Leyenda: Por los naturales y oriundos de Canarias. 2 Febrero 1872. En el centro el escudo de España, a la derecha el de Matanzas y a la izquierda el de Canarias.
6. Anverso. Leyenda: Plaza de Santa Clara No. 83 y 85. Talleres calles del Sol No. 17, de San Ignacio No. 88 y Cerrada de Santa Clara entre San Ignacio y Cuba. Detall, calle de Cuba No. 83. Depó-

sito principal para menudeo, calle del Obispo No. 15. Depósitos secundarios, Calzada Real del Norte No. 1547, calle de S. Rafael, entre Consulado e Industria. Dirección General y Escritorio, calle de San Ignacio No. 90, Habana. En el centro de pie la diosa de la Justicia. Reverso. Leyenda: Real fábrica La Honradez. Agraciada especialmente por S. M. con el uso de sus Reales Armas. Gran manufactura de cigarros y picaduras de Luis Susini e hijo. Proveedores de la Real Casa. Habana. Forma circular.

7. Anverso. Leyenda: Regi et Patriae. En el centro el escudo de la Habana. Reverso. Leyenda: Real Sociedad Económica de la Habana, 1792. En el centro los atributos del trabajo. En la parte de arriba de esta cara CIII.
8. Anverso. Una mujer sentada con un niño cargado y otro de pie al lado derecho rodeado por su brazo. A la derecha de la mujer un cuerno de abundancia, una cruz y a la izquierda del niño en pie un ancla. Reverso. Leyenda: La Real Casa de Beneficencia y Maternidad. A la Srta. D^a Inés Payret y Pelaune cuyo genio artístico realizó la función inaugural del Teatro Payret destinada por su caritativo padre a este benéfico asilo. Habana, Enero 1877. Forma circular.
9. Anverso. Leyenda: Inauguración del Acueducto Burriel, Matanzas, 16 de Mayo 1872. En el centro la imagen de Neptuno con su tridente. Reverso. Leyenda: Capn. Gl. E. S. Conde de Valmaseda, Gob. Preste. del Ayo. E. S. D. Juan Burriel. Alcalde Municipal. E. S. D. León Crespo. Concesionario. Faura. Soc^d. Heydrich y Ca Ingeniero García Artabe. Amadeo 1^o R. de Esp^a Forma circular.
10. Anverso. Leyenda: Escuela Profesional de Pintura y Escultura de la Habana. En el centro el escudo de España con los atributos del arte. Rev..... Forma circular.
11. Anverso. Leyenda: Marqués de Montelo. La figura aparece borrosa. Reverso. Una corona y debajo un monograma M. Forma circular.
12. Anverso. Dibujo representando el libro, la balanza de la justicia y el sol. Reverso. Leyenda. Colegio de Abogados. Premio al mérito. 19 Enero 1823-1879. Forma circular.

LAMINA 9*

1. Anverso. Leyenda: Independencia o muerte. En el centro el escudo de Cuba. Reverso. V. I. enlazadas, encima un sol y debajo 1898. En el prendedor se lee la inscripción Matanzas. Forma circular.
2. Anverso rodeando el busto de Luz y Caballero la siguiente leyenda: José de la Luz Caballero, 1890. Reverso. Leyenda: Educar no es solo dar carrera para vivir sino templar el alma para la vida. Forma circular.
3. Anverso. Leyenda: Ayuntamiento de la Habana. Año 1898. En el centro de pie una india con la mano derecha sobre el escudo de la Habana y la izquierda sobre la cabeza de una mujer con varios ni-

ños; a lo lejos, de un lado, se ven las palmas y el campo de Cuba y del otro el mar con un barco. Reverso. Leyenda: Recuerdo del bloqueo de la Isla de Cuba. 21. Abril al 12 de Agosto. Esta cara representa la entrada del Morro con buques de guerra a la vista. Forma circular.

LAMINA 10^a

1. Anverso. Leyenda: Sociedad Cubana de Historia Natural Felipe Poey. Habana. Reverso. Leyenda: Al Dr. Carlos de la Torre y Huerta. En el LX aniversario de su nacimiento. Mayo 15. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales. Habana. En el centro el escudo de la Habana rodeado de palmas. Reverso. Leyenda: Scientiferae ac litterariae Societates Cubanae D. D. Joanni Santos Fernández in ipsius nativitatís anniversario 22 Julii 1917. En el campo un sol y unas rosas. Forma circular.

LAMINA 11^a

1. Anverso. Leyenda: Gentes Servient Ei Donec Veniat Tempus Quo Aedem Ab Ipso Servitutem Exigent. Fov. 22. V. 7. En el centro un mapa con las inscripciones Trop. Canc. Linea Aequin. Tropi Caprico. Reverso. Leyenda: Filia Babil Quasi Area Calcabitur Ab Aquilone Tempore Messis Eius Jerem. 51. V. 33 et 48. Debajo un dibujo representando el mar con muchos buques. Leyenda: VHD Sept. -I-I- CXXXVIII. Auspic. Foed Regem, BFLG. Societ Ind. Oeoid Ductu. P. P. HEYNI POTITA EST IN SUB MATANZA SINU CUBA INS. REGIA CLASSE ARGENTEA REGNI NOVAE HISP. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: J. Albarrán. Aparece en esta única cara el busto de Albarrán, 1907. Forma circular.

LAMINA 12^a

1. Anverso. Leyenda: Arístides Estéfano Mestre y Hevia. Reverso. Nació en 28 de Noviembre de 1865. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: La Patria a sus libertadores. En el campo se advierte un sol de cinco puntas con sus rayos y a un lado el busto de la República con una corona. Reverso. Leyenda: Guerra de Independencia de Cuba. 1895-1898. En el centro el escudo de la República. Forma circular.
3. Anverso. Leyenda: Antonieta González y Pérez. El busto de la niña. Reverso. Leyenda: Nació en la Habana el día 13 de Junio de 1910. Bautizada el día 15 de Octubre de 1913. En esta cara aparece grabada la figura de un sacerdote y una niña en la cuna. Forma rectangular.

LAMINA 13^a

1. Anverso. Leyenda: República de Cuba. Cinco centavos. En el centro el escudo de la República. Reverso. Leyenda: Patria y Libertad, 1916. En el centro un círculo con cinco puntas y dentro el número V. Níquel. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: República de Cuba. Dos centavos. En el centro el escudo de la República. Reverso. Leyenda: Patria y Libertad, 1916. En el centro un círculo con cinco puntas y dentro el número II. Níquel. Forma circular.
3. Anverso. Leyenda: República de Cuba. Un centavo. En el centro el escudo de la República. Reverso. Leyenda: Patria y Libertad, 1916. En el centro un círculo con cinco puntas y dentro el número I. Níquel. Forma circular.

LAMINA 14^a

1. Anverso. Leyenda: República de Cuba. Un peso. En el centro el escudo de la República. Reverso. Leyenda: Patria y Libertad, 1916. Una estrella en el centro. Plata. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: República de Cuba. Cuarenta centavos. En el centro el escudo de la República. Reverso. Leyenda: Patria y Libertad, 1915. Una estrella en el centro. Plata. Forma circular.
3. Anverso. Leyenda: República de Cuba. Veinte centavos. En el centro el escudo de la República. Reverso. Leyenda: Patria y Libertad, 1915. Una estrella en el centro. Plata. Forma circular.
4. Anverso. Leyenda: República de Cuba. Diez centavos. En el centro el escudo de la República. Reverso. Leyenda: Patria y Libertad, 1915. Una estrella en el centro. Plata. Forma circular.

LAMINA 15^a

1. Anverso. Leyenda: Patria y Libertad, 1915. Busto de Martí. Reverso. Leyenda: República de Cuba. Veinte pesos. En el centro el escudo de la República. Forma circular.
2. Anverso. Leyenda: Patria y Libertad. Busto de Martí, 1915. Reverso. Leyenda: República de Cuba. Diez pesos. En el centro el escudo de la República. Forma circular.
3. Anverso. Leyenda: Patria y Libertad. Busto de Martí, 1915. Reverso. Leyenda: República de Cuba. Cinco pesos. En el centro el escudo de la República. Forma circular.

LAMINA 16^a

1. Anverso. Leyenda: Bomberos de Cuba. 1907. En el centro los atributos de los bomberos. Forma caprichosa.
2. Anverso. Leyenda: La Comisión Gestora. En el centro una alegoría. Debajo Casino Campestre. Reverso. Leyenda: Exposición de Puerto Príncipe. En el centro el escudo. Debajo 1887. Forma circular.
3. Anverso. Leyenda: Feria Exposición Provincial de Camagüey. En

- el centro un caballo, una vaca, un cochino. Reverso. Leyenda: Premio al mérito. En el centro el escudo de la provincia. Debajo 1912. Forma circular.
4. Anverso. Leyenda. Exposición de 1890. Casino Campestre. En el centro una alegoría. Reverso. Leyenda: Muy ilustre Ayuntamiento de Puerto Príncipe. En el centro el escudo de la provincia. Forma circular.
 5. Anverso. Leyenda: Exposición cívica. Valencia, Murcia, Alicante, Castellón, Albacete. Reverso. Leyenda: Gloria a la paz de Cuba. Junio de 1878, Habana. Forma circular,
 6. Anverso. Una alegoría. Reverso. Leyenda: Centro la Luz. En el centro una estrella dando luz. Forma circular.

LAMINA 17*

1. Anverso. Leyenda: Alumbrado Eléctrico de Santa Clara. En el centro los atributos. Reverso. Leyenda: Recuerdo de su inauguración. 21 Febrero 1895. Forma circular, de bronce.
2. Anverso. El escudo de la ciudad de Sta. Clara con corona mural en su parte superior por el patriotismo demostrado por los naturales de las Villa cuando el sitio y toma de la Habana por los ingleses. El escudo está dividido en dos partes, en la superior aparece una cruz símbolo de la religión y un cayo de monte por haberse encontrado los fundadores de la Villa un cayo de monte contiguo a los terrenos destinados a la misma y conocerse por ese motivo esta porción con el nombre de Cayo o Sabana Larga. Rodeando el escudo aparece la leyenda: Patria, religión y familia. La casa de guano representa el bohío encontrado por los fundadores que pertenecen a los monteros de la Hacienda Anton Díaz donde se guarecieron a su llegada las familias que procedentes de Remedios fundaron la ciudad. Reverso. Aparece la Virgen o Patrona del Pueblo o sea Santa Clara con la leyenda: Ciudad de Santa Clara. Exemo. Ayuntamiento, y al rededor: Patria, religión y familia. Forma....
3. Anverso. Leyenda: Premio a la aplicación. Debajo los atributos de las ciencias. Reverso. Leyenda: Escuela Santa Rosalía, mandada fundar por D^a Rosalía Arencibia de Abreu. Santa Clara.
4. Anverso Leyenda: Ilustre Ayuntamiento. Dos escudos en el centro rodeado de rama de flores. Debajo Santa Clara. Reverso. Leyenda: Feria Exposición. En el centro los atributos de la Exposición. Debajo Año de 1889. Forma circular, dorada.

LAMINA 18*

1. Anverso. Una alegoría de la ciencia. Leyenda: ALMA MATER STUDIORUM. Reverso. Leyenda: UNIVERSITAS OVETI TERTIO SEculo TRANSACTO AB EIUS INAUGURATIONE MCMVIII. En el centro SUB PRAESIDIO AUG REG ALPH XIII AC PRINCIP ASTUR COETUS MAGISTROrum CUM SUO RECTORE F. CANELLA.

ISADORA DUNCAN (1)

POR LA SRTA. JULIA MESTRE

Cuando se habla de una artista en la que se fijan todas las miradas, y de un arte que ha sido objeto de múltiples estudios, es difícilísimo no repetir lo que han dicho ya otros muchos. Entre los que han aplaudido a Isadora Duncan, ya fuesen profanos, artistas, poetas o escritores, unos la han exaltado a capricho de sus sueños (pleitesía merece por haberles inspirado haciendo nacer así otras impresiones de belleza); otros discuten el valor mismo de la persona tanto como el de su arte, que tiene sus debilidades; algunos van hasta atacarla por hallar impropio esta interpretación de la música por la danza, y no faltan, en fin, quienes se constituyen en adversarios declarados por rivalidad artística o por simple resolución arbitraria.

Las transformaciones sufridas por las diversas artes dieron siempre lugar a polémicas, sin que por eso los iniciadores de ellas vieran aumentar o disminuir su valor. Con el tiempo, una obra verdadera se justifica casi sola. En su cuadro especial la de Isadora Duncan es considerable, porque esta gran artista ha devuelto la vida a la danza restituyéndole el lugar que parecía haber perdido y ha abierto la vía a la evolución que parece prometerle a este arte un renacimiento verdadero o completo.

Después de resplandecer gloriosamente, el arte de Isadora Duncan alcanzó su punto culminante y parece actualmente en su declinar, ya que sin dejar de renovarse se copia a sí mismo.

Más plástico que musical, como todo el mundo sabe, ese arte ha tenido una influencia notable sobre todas las demás artes plásticas de nuestro tiempo.

(1) Agradeciendo la cortesía a *Cuba Contemporánea* reproducimos en la REVISTA este artículo, acompañándolo de los clisés que no pudieron aparecer en el número de Diciembre (1920) de aquella publicación por su demora en recibirse de París, en cuya capital la autora reside desde hace años y ha realizado su buena preparación en los estudios literarios y artísticos a que se consagra.—*La Redacción.*

Isadora Duncan evoca, por otra parte, ante nosotros, las diferentes artes plásticas y da vida a verdaderas composiciones, variando los planes con tanta habilidad que parece llenar la escena por sí sola.

Y si echamos una ojeada retrospectiva a la carrera de Isadora Duncan, nos quedamos sorprendidos al advertir hasta qué punto recuerdan las transformaciones de su arte, de una manera continua, las que la escultura ha sufrido desde hace tantos siglos.

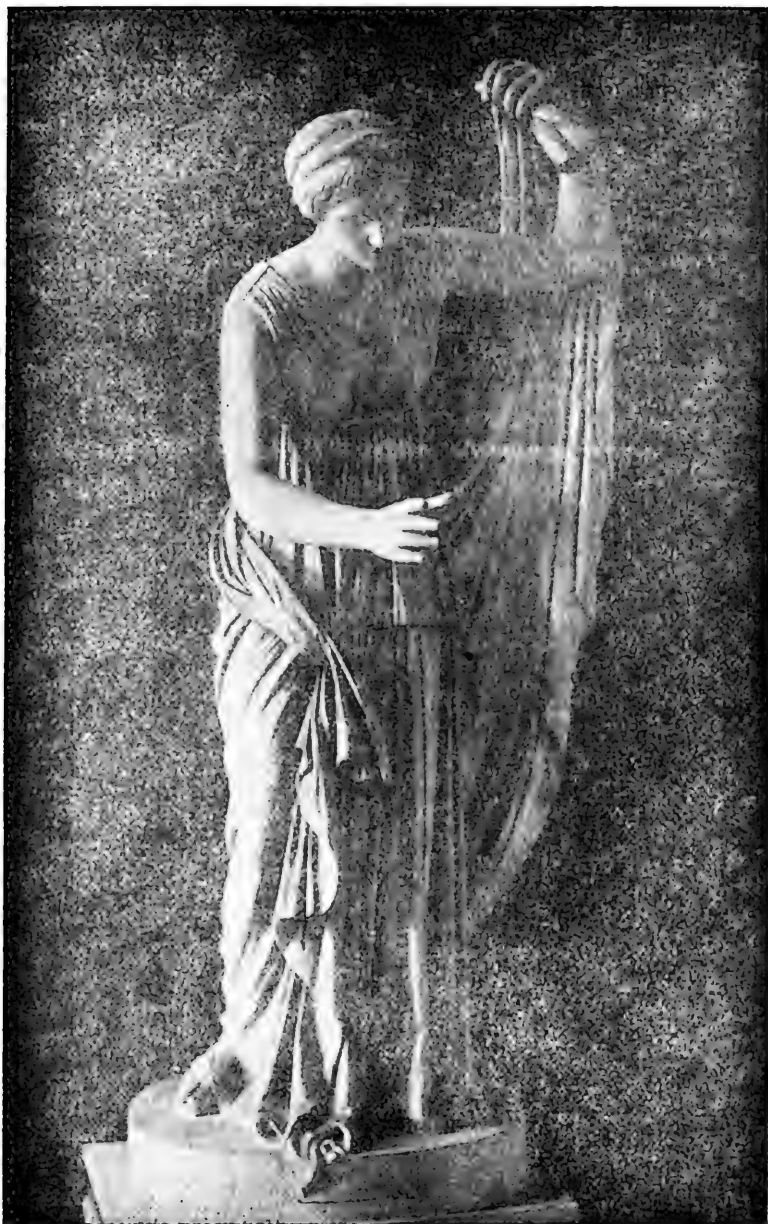
En efecto, sabemos que semejante a las otras artes que tienen un origen religioso, la escultura ha nacido de un acto de fe. El viajero, en la antigüedad, elevaba a su paso monolitos que consagraba al dios Hermes para obtener su protección. Esas piedras fueron talladas y se acercaron así a la forma humana. Tal fué, por ejemplo, el origen de la escultura en Grecia.



1.—Fresco de bailarinas griegas. (Museo de Berlín.)

A la investigación puramente simbólica se substituyó pronto la que tendía verdaderamente a la imitación de la realidad, y los escultores se inspiraban en la naturaleza y representaban los hermosos cuerpos de los atletas y sus gestos en los gimnasios. Los frisos en donde se desarrollan los juegos ritmados y las danzas orquísticas nos han traducido, sobre todo con esos movimientos, el gozo y los sentimientos dichosos de la vida, así como el entusiasmo ritual manifestado en honor de los dioses.

Al perfeccionarse, la estatuaria se convierte cada vez más en la expresión de la religión helénica, sin dejar de guardar su fin esencial, es decir, la manifestación visible del alma y la expresión



2.—La hija de Niobe. (Estatua griega en Atenas.)

de toda su belleza. La escultura alcanzó de este modo su más alta perfección con la escuela ática de Fidias, a quien se debe el Partenon, gloria inmortal del arte griego.

Tras un eclipse de diez siglos, la escultura, intérprete de la vida, resucita con el Renacimiento italiano y vuelve de nuevo a su apogeo con Miguel Angel. Sin dejar de fundar su arte en el mismo principio que la escultura griega, principio que consiste en revelarnos el alma del modelo, el genio de Miguel Angel tiene un ideal opuesto. Acorde con su espíritu inquieto, que lleva como el reflejo de la revolución social de su época, el gran artista nos pinta en todas sus obras la desesperación de un alma generosa ante la injusticia y la corrupción universal.

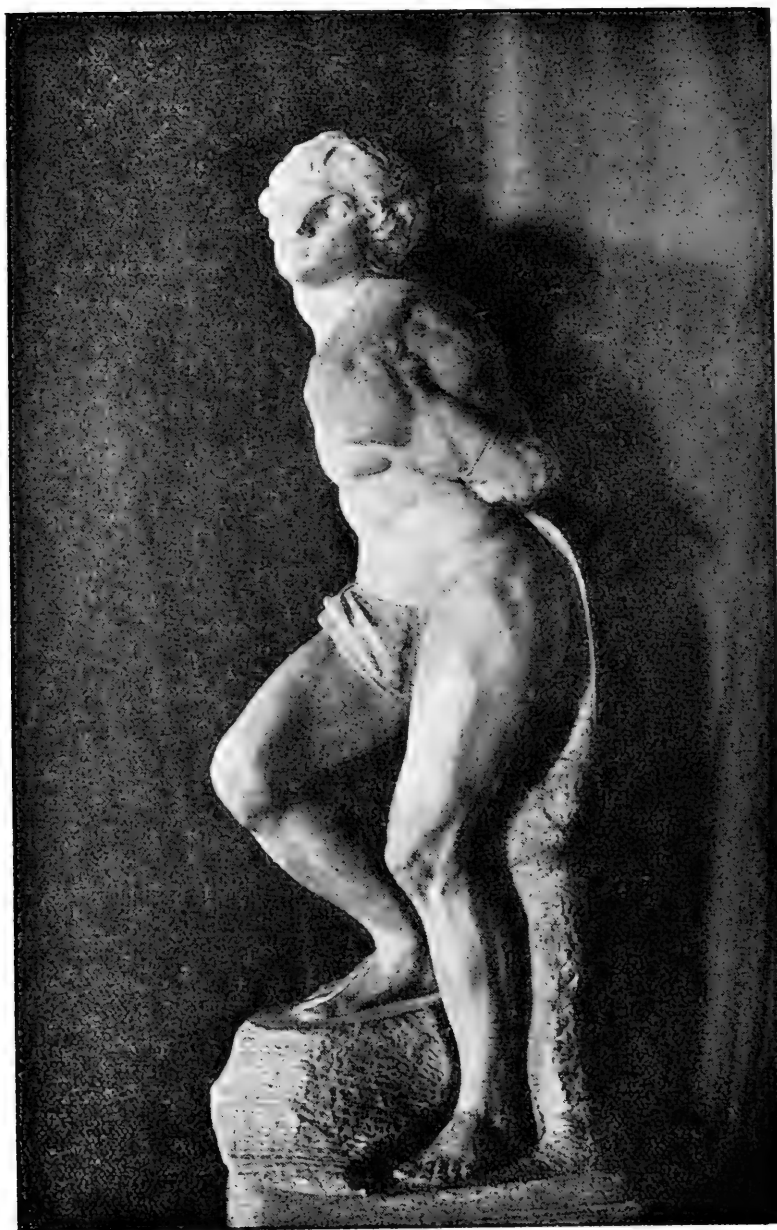
Desde el Renacimiento florentino la escultura alcanzó gloriosos apogeos y conoció también épocas de decadencia. Así llega ese arte, en fin, a nuestros días, a la escuela moderna de Rodin, en donde el genio del gran artista excede a veces las proporciones humanas y se eleva por encima de las reglas gráficas, inspirándose en ocasiones en visiones dolorosas, evocadas si es preciso en la fealdad de la realidad, a fin de podernos dar una inspiración más fuerte de la vida y del pensamiento.

Se comprenderá sin esfuerzo por qué acabamos de seguir sucintamente las evoluciones de la escultura desde la cuna helénica, si se tiene en cuenta que el arte de Isadora Duncan parece haber seguido esas mismas evoluciones.

La gran artista ha seguido también las huellas de los escultores antiguos o modernos inspirándose en la naturaleza; esto es lo que ha hecho, o lo que parece, después de ver encarnar a Mounet-Sully, *Edipo Rey*. Ella comprendió que los gestos del gran trágico concurrían en gran parte a la expresión del pensamiento y supo hasta qué punto pueden servir los movimientos del cuerpo para interpretar nuestros sentimientos. Puede decirse que interpretó los suyos bailándolos.

El arte plástico griego, que con una especie de gozo desbordante interpretó la naturaleza y representó los juegos y danzas populares, era el más apropiado para expresar las pasiones de la juventud.

Dándonos la ilusión de que se desarrollan ante nosotros los frisos de los templos griegos, Isadora Duncan ha encarnado todos los tipos de humanidad que les animan y ha evocado los sentimien-



3.—Un esclavo de Miguel Angel. (Museo del Louvre, París.)

tos que inspiraron las danzas representadas por los Panateneos y tantos otros de esos frisos.

Ella ha expresado sus sentimientos íntimos, sentimientos individuales de gozo o de dolor, y también sentimientos guerreros, sin apegarse más que a lo que tenían de hermoso y de heroico. Después, inspirándose en el papel moralizador del coro en la tragedia antigua, ha traducido todos los sentimientos generosos que pertenecen a la humanidad entera: la piedad, la prudencia, la resignación. Ha comprendido, además, el sentimiento eurítmico de los griegos, armonizando perfectamente el ritmo de los movimientos del cuerpo con el de los sentimientos que los han provocado. Esta correlación instintiva entre los gestos y el pensamiento le ha devuelto a la danza la naturalidad de que carecía ya, naturalidad que ha contribuído a hacer visible la simplicidad de los trajes.

Sin dejar de guardar su personalidad, Isadora Duncan ha dado en cierto modo la reproducción de una danza griega que hubiera conservado su expresión y toda su belleza plástica, pero de la que la artista ha reducido el cuadro modificando su carácter, esencialmente colectivo y hasta popular.

Aunque la Duncan formó gran número de alumnas, como esas bailarinas no interpretaban un papel individual, no constituían en sus bailes más que una especie de acompañamiento que servía a la artista a modo de gracioso decorado que arrobaba la vista. Esas bailarinas no daban la impresión de tomar parte en esa sinfonía bailada, animada por un sentimiento único, el de Isadora Duncan, sentimiento parecido a una plegaria, a una elevación del alma demasiado individual para ser expresada al mismo tiempo por otras.

Nos hubiera complacido ver formar a la artista una verdadera combinación orquestal griega que ejecutara danzas de carácter que expresaran un sentimiento colectivo y dejaran a la vez a los ejecutantes la libertad de expresar sentimientos individuales. El conjunto de sus gestos, al quedar libres, se hubiera equilibrado por el ritmo, como en la antigüedad.

La enseñanza del ritmo y el desarrollo del instinto rítmico quizá nos permitan gozar un día de semejante espectáculo, que sin duda sería tan completo como emocionante. La obra comenzada por Isadora Duncan se vería así acabada.

Después de haber dado el primer paso en esta obra, la artista se ha consagrado sobre todo a su arte propio, haciéndolo evolu-

cionar con su edad y según sus medios, especializándose cada vez más en la plástica de una estatuaria animada en la que se muestra absolutamente incomparable y en ocasiones genial.

Esa exteriorización no expresa por el entusiasmo, como en la danza ordinaria, sentimientos que se hallan acentuados y en cierto modo prolongados o realzados por contrastes, sino que se manifiesta por la ejecución de movimientos sosegados y sucesivos, que



4.—Isadora Duncan en 1913. (Dibujo inédito de José Clará.)

parecen nacer unos de otros, y en los que las señales—los jalones—, que son como la puntuación de una frase plástica, constituyen actitudes.

Esas “poses”, bastante lentas para que el cuerpo parezca casi inmóvil, van hasta a producir la impresión de volumen y de pesantez que da la estatuaria, y nos traducen así los sentimientos de

la escultura griega de la gran época, no ya el gozo, sino la voluntad triunfadora del dolor, la nobleza, la serenidad del alma.

Sobrevino la guerra y, al romper esa serenidad, nos deparó un tercer aspecto del arte de la Duncan.

¡Cuántos artistas se creyeron obligados como ella a evocar sin cesar el recuerdo del gran drama que tan acerbamente vivimos, en aquella época en que unos instantes de belleza y de calma nos habrían procurado tan noble quietud en la espantosa tormenta que abrumaba siempre nuestros espíritus!

Esa nueva manifestación de vida en el arte de Isadora Duncan nos hace experimentar todo el horror de la guerra y sus leyes opresoras.

La artista ya no nos transporta a Grecia, pero nos comunica las tormentas expresadas en las artes plásticas del Renacimiento italiano. Las visiones que nos ofrece nos recuerdan las de Miguel Angel o las actitudes de ciertas pinturas de Guido Reni.

¿La intérprete de plástica animada nos reservará en la evolución de su arte otras sorpresas que vendrían, por decirlo así, a formar y a seguir como una línea paralela a la evolución del arte puramente plástico?

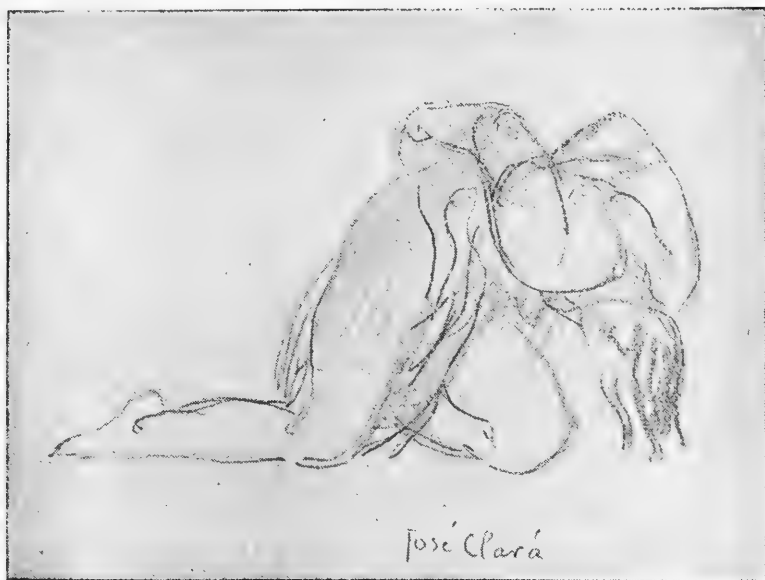
Para eso necesitaría la cordura y el ánimo de no imitar a Rodin en el ocaso de su carrera, porque en esa época nuestro gran maestro, abusando de sus medios y quizá también un poco arrebatado por los elogios de sus admiradores, quiso alcanzar el cielo, del que tuvo la concepción sin duda, pero a veces se detuvo en las nubes.

Sean cualesquiera las fases del arte de la Duncan, su manifestación de vida es sobre todo subjetiva y conmueve por el verismo y la naturalidad: en eso reside toda su belleza. Por eso la notable mima de sentimientos no gana nada, por otra parte, en atraer con artificios o en prolongar sus sesiones con composiciones a las que se añaden elementos extraños y decoraciones exteriores que disminuyen el lado efectivo, es decir, la vida misma de esta danza.

En efecto, los sentimientos así expresados están a tal punto acentuados e individualizados, que se bastarían a sí mismos si la danza y la plástica animada no hubiesen—¡ay!—perdido su propio ritmo y no debieran recurrir a la música para tomarle ese ritmo que ellas mismas le habían dado.

Debilitada así la danza, se eleva por la música, pero ésta en cambio se ha convertido cada vez más en un arte esencialmente del espíritu que casi siempre encierra todo en sí mismo (como la

música de Wagner, por ejemplo, cuyo nombre figura frecuentemente en los programas actuales de Isadora Duncan) y no gana siempre con que la materialicen. Una manifestación concreta, aun cuando haya nacido de una concepción del espíritu, se convierte entonces para el oyente en un obstáculo al libre vuelo de su imaginación y a la expansión de los sentimientos que le inspira esta música. El auditor se ve, pues, obligado a abandonar la parte melódica si desea seguir los sentimientos que la música ha podido inspirar a la artista que baila.



5.—Isadora Duncan en 1920.
Marcha eslava. (Dibujo inédito de José Clará.)

El abandono de una de esas dos partes, la música o la danza, parece probar que no hay aún sincronismo absoluto entre esta danza expresiva y la música.

Isadora Duncan ha añadido al papel de acompañante concedido a la música, el de inspiradora; pero no habrá verdadera interpretación musical por la danza hasta el día en que la música se haya enriquecido con ritmos más apropiados a los ritmos del cuerpo humano; cuando el compositor, más iniciado en las aptitudes musicales y en los medios expresivos de ese cuerpo, haya creado

una música capaz de ser plasmada y de tener como “colaboradores” los movimientos humanos (1).

Nos parece igualmente que así como para el canto, en que la música debe adaptarse a la letra, en la unión de la danza y de la música hay una colaboración más estrecha y más exacta cuando la música está compuesta para la danza y expresa a su vez los sentimientos de ésta o interpreta la acción que la misma representa. Esta feliz evolución se acentúa actualmente cada vez más en la composición de algunas raras y hermosas obras musicales creadas para la danza activa de “ballets”. La danza podría, además, elevarse en la composición de las óperas, y no desempeñar, como generalmente lo hace ahora, un papel de intermedio, sino tomar parte en la acción misma y traducir en ella, como en la antigüedad, el sentimiento de orden musical.

París, 1920.

(1) Ver *Le danseur et la musique*, por J. Dalcroze.

HOMENAJE A UN GRAN SABIO

LA REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS se complace en dar a conocer a sus lectores cómo se quiere honrar en Francia al modesto sacerdote Abate Pedro Rousselot, con motivo de los descubrimientos que ha hecho recientemente en el campo de la Fonética Experimental. El Director de esta REVISTA, ligado al gran científico por lazos de indestructible afecto y de intensa simpatía, así como por idénticas aficiones en la esfera de los estudios lingüísticos, tiene especial interés en unirse al homenaje proyectado y para ello entiende que nada más oportuno que transcribir lo que la prensa francesa ha dicho a este respecto publicando la proposición de ley que subscribiera el diputado Ernesto Outrey. Dice así:

“De acuerdo con mis colegas los Sres. Francisco Arago, Mauricio Barrés, León Bérard, Jorge Bonnefous, Bracke, de Castelnau, Gastón Deschamps, Herriot, de Gailhard-Bancel, Luis Marin y Wetterlé, he entregado en la mesa de la Cámara una proposición de ley que tiene por objeto crear una cátedra de Fonética Experimental en el Colegio de Francia. Deseo recordar al gran público cual es la utilidad de esta creación, qué interés tendrá para Francia. Bien puede decirse que uno de los obreros más grandes de la ciencia fonética, si no es el iniciador de ella, es el Abate Rousselot, encargado en la actualidad del Laboratorio de Fonética experimental que fundara en 1897, agregado a la cátedra de gramática comparada. Desde 1891, el Abate Rousselot demostraba experimentalmente que los órganos auditivos y fonadores variaban con las generaciones sucesivas. Para llegar a sorprender el sonido verbal en el origen de su formación y para analizarlo Rousselot construyó o adaptó aparatos especiales que permitían disociar los elementos estableciendo gráficas que hicieran posible estudiar las vibraciones más imperceptibles. Gracias a él, el oído del hombre no puede equivocarse más en lo que cree oír y por medio de signos inscriptos es posible determinar las sinuosidades mismas de los sonidos en su altura musical, en su intensidad y en su duración. Con esas gráficas se posee la imagen análítica e irrefutable de la

palabra. La aplicación de los descubrimientos del Abate Rousselot—descubrimientos que han alcanzado la mayor resonancia en el mundo científico y entre los lingüistas—ha permitido, en el dominio práctico, realizar un mejoramiento considerable en los tratamientos adecuados a las perturbaciones respiratorias de origen funcional, a las enfermedades de la respiración, a las perturbaciones de la audición y de la palabra. Las paresias de la glotis, la afasia, el ceceo, la tartamudez, etc., se han curado o los enfermos han visto mejorar notablemente su estado. En fin, la aplicación de las teorías de Rousselot a la sordo-mudez ha permitido la reeducación de los sordos accidentales y la modificación de los métodos con los cuales se han tratado hasta ahora a los sordo-mudos de nacimiento. En el dominio científico puro las investigaciones del Abate Rousselot se han concretado a las leyes de la acústica general, habiendo hecho progresar mucho a esta rama de la física experimental. Durante la guerra el Abate Rousselot puso sus servicios a disposición del Gobierno para señalar por el sonido los cañones y los submarinos. En cuanto a los cañones ha llegado a determinar la naturaleza de las diferentes vibraciones producidas por la salida, travesía por el aire y caída del obús, y por el estudio de esas vibraciones halló la posición de las piezas y su calibre. La autoridad militar ha reconocido que el Abate Rousselot ha sido el primero que ha logrado orientar la situación de dichas piezas por medio del sonido en una vía definitiva y mi eminente colega el general Castelnau podrá indicar los grandes servicios que ha prestado el descubrimiento del Abate Rousselot al segundo ejército. En cuanto a los submarinos, el Abate Rousselot ha llegado a establecer reglas que permiten conocer su posición. Imposible es dar en pocas líneas una idea de los trabajos del Abate Rousselot, pero nadie dejará de comprender su gran importancia. Por esto es de la mayor utilidad para el país que a este gran sabio se le permita realizar una enseñanza que formará sus dignos continuadores, los que, partiendo de los descubrimientos de su maestro, podrán alcanzar de la ciencia—tan poco y mal conocida actualmente y de la que es protagonista el Abate Rousselot—todos los resultados prácticos que pueda derivarse de ella. Tanto los matemáticos, fisiológicos, médicos, lingüistas, como el público innumerable de los que sufren, y sobre todo los desgraciados sordo-mudos, hállanse interesados en la difusión de la enseñanza del Abate Rousselot. ¿Será preciso algo más para reclamar para él la cátedra en el Colegio de Francia que le permitirá

con toda independencia hacer esta enseñanza científica, cosa que solicitan los amigos y admiradores del Abate Rousselot? Hace tiempo que esta cátedra debió haberse creado para dársela al que la merece y que habrá de darle lustre; ello no será más que reparar un olvido injustificable, reservando para Francia la paternidad de esos descubrimientos que honrarán la ciencia francesa y mejorarán la suerte de tantos desgraciados. Creo que basta para comprenderse el motivo.”

Y como quiera que la Universidad de la Habana debe a la sabia dirección del Abate Rousselot el haber llegado a instalar un Laboratorio de Fonética Experimental con los aparatos e instrumentos necesarios para las experiencias que deban hacerse, el Director de esta REVISTA, que lo es a su vez de dicho Departamento, anhela por que sea pronto un hecho pensamiento tan digno, ya que honrándose de este modo a un hombre tan esclarecido se honra, asimismo, la nación en que se meciera su cuna.

LA DIRECCIÓN.



DOCTOR JUAN FRANCISCO DE ALBEAR Y SAINT-JUST

PROFESOR DE LENGUA Y LITERATURA GRIEGAS

En la mañana del día 28 de diciembre de 1920 falleció nuestro compañero querido. La Escuela de Letras y Filosofía a la que perteneciera desde su fundación pierde con su muerte un amigo ejemplar, devoto de la causa universitaria y de modo muy particular de cuanto tuviese relación muy directa con su Facultad de Letras y Ciencias. Hijo del que fué muy ilustre ingeniero don Francisco de Albear y Lara, heredó de éste su caballeroso carácter, la nobleza de sentimientos, la rectitud de actuación que tanto contribuyeron al respeto que por su persona se tuviera. Desde muy joven ingresó en el profesorado público desempeñando la asignatura de latín y castellano en el Instituto de Segunda Enseñanza de Santa Clara hasta que fué designado catedrático sustituto de lengua griega en la extinguida Facultad de Filosofía y Letras, para ser más tarde titular de ella a virtud de oposiciones que efectua-

ra en el año de 1891. No figuró en la vida pública cuyas exigencias en modo alguno convenían con su manera de ser, fué la Universidad su ocupación principal, la única casi podría decirse, y si bien la modestia de su carácter lo mantuvo por lo general retraído es de justicia confesar que su actuación en el profesorado fué saludable, pues nuevos métodos surgieron en la enseñanza de la lengua griega cesando por fortuna las orientaciones anticuadas para dar paso franco a las nuevas doctrinas que han marcado un excelente derrotero en la enseñanza gramatical de dicho idioma.

Nadie que le conociera, amigos, compañeros y alumnos dejaron de verle siempre recto en su proceder e inquebrantable ante cualquiera gestión impura, la ley fué para él sagrada, los reglamentos para ser cumplidos con estricta justicia cualquiera que fuese el resultado que su rectitud le proporcionara, de ellos no se apartó por nada ni por nadie como si vibrase tan sólo en su espíritu la idea del deber sin distingos de ningún género, como si el *dura lex sed lex* fuese la norma a que debiese ajustar sus públicos procedimientos. Y al lado de esta característica que fué nota muy saliente en él y que tanto le enalteciera no es de olvidarse la suavidad de su carácter, su espíritu altamente armonizador, las delicadas consideraciones para el amigo y para el compañero demostrado en más de una vez en su intervención universitaria que reflejó su temperamento exquisito.

La tribuna de este alto Centro oyó de sus labios, como oración inaugural, en el curso académico de 1894-1895, un serio estudio sobre la gran importancia del conocimiento de las lenguas sabias por sí y por sus útiles aplicaciones a otros ramos del saber; la REVISTA de nuestra Facultad guarda en sus páginas sus apreciaciones críticas sobre la gramática comparada de las lenguas indoeuropeas del gran lingüista Meillet, que acusan sus buenos estudios; así como también el juicio que hiciera a virtud de la traducción hecha por el doctor Segalá, de la Universidad de Barcelona, de la Iliada de Homero, el que revela observación penetrante sobre la correspondencia de las voces dejando al través de su escrito indicaciones de verdadero mérito. La Sociedad Económica de Amigos del País le contó en el número de sus miembros, como perteneció igualmente a la "Association pour l'encouragement des études grecques" en Francia desde el año de 1894.

La Dirección de la REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS, que mantuvo con el doctor Albear una amistad fraternal con-

solidada al calor del más sincero y leal afecto, hondamente impresionada con la muerte del amigo ejemplar, al trazar estas líneas, en justo homenaje a sus merecimientos, deposita sobre la tumba del camarada desaparecido, como expresión de su intenso dolor, todas las flores de su mejor afecto.

LA DIRECCIÓN.



NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- I. *La Catálisis Química*; por el P. DR. EDUARDO VITORIA, S. J.
—Barcelona, 1918.

Tenemos a la vista la nueva edición de la obra monumental del P. Eduardo Vitoria, S. J., sobre la “Catálisis Química”, que comprende una exposición clara y completa de sus teorías y aplicaciones en el laboratorio y en la industria.

El editor Sr. Miguel Casals, de Barcelona, bondadosamente nos remite un ejemplar de tan valiosa obra, a la cual asignamos lugar preferente en la biblioteca del Laboratorio de Química de nuestra Escuela de Ciencias.

Ya los lectores de nuestra REVISTA han podido leer hace tres años un análisis de una publicación hecha por la misma casa editorial, con el título de “La Ciencia Química y la Vida Social”, de seis conferencias de vulgarización científica dadas en Valencia por el mismo autor y han podido, por consiguiente, darse cuenta del interés que han de despertar en todo amante de la ciencia las producciones científicas del ilustre Director del Instituto Químico de Sarriá (Barcelona).

Esta segunda edición de *La Catálisis Química* representa un aumento de consideración sobre la primera y justifica la acogida favorable que le han dispensado los laboratorios y centros de enseñanza.

La enumeración de los capítulos basta por sí sola para dar una idea suficiente del método de exposición seguido por el autor:

Parte I.—Ideas fundamentales.

Parte II.—Catalizadores minerales.

Parte III.—Importantes aplicaciones industriales de la catálisis.

Parte IV.—Las reacciones y los equilibrios químicos.

Parte V.—Fermentaciones. Fermentos organizados y orgánicos.

Parte VI.—El estado coloidal.

Parte VII.—Teorías de la catálisis y de las fermentaciones.

Algo más se observa en la magistral obra del P. Vitoria, y lo que a nuestro juicio aumenta de modo notable su valor científico, es el sello experimental y práctico que se deriva de las 39 prácticas de laboratorio y 9 experiencias de cátedra que completan y aclaran la exposición.

Si echamos un vistazo sobre la bibliografía citada en la obra, se evidencia el monumento de erudición que ella representa, ostentado en las 540 páginas que integran el volumen.

La disertación histórica que constituye el primer capítulo de las ideas fundamentales, es un bosquejo interesante de algunas producciones de los alquimistas que desde luego desconocían las operaciones catalíticas como tales, siendo así que Berzelius, en 1845, fué el primero que empleó la palabra para indicar una fuerza oculta que presidía por contacto o simple presencia a la realización de ciertos fenómenos químicos. Los progresos de la ciencia han hecho descartar ya la idea de fuerzas ocultas y misteriosas, como la fuerza vital que constituyó la única explicación dada por los químicos de las síntesis realizadas en los órganos de las plantas y de los animales, hasta que Wöhler, en 1828, realizó con la urea la primera síntesis orgánica.

Incidentalmente en la disertación histórica y más ampliamente en la última parte de su obra, dedica el P. Vitoria a esta cuestión de la fuerza o principio vital la atención que se merece. El disiente de la opinión que los fenómenos vitales sean completa y puramente de orden físico-químico; en efecto, químicos y biólogos no han logrado hacer un organismo vivo, una simple célula viva, capaz de nutrirse y multiplicarse. El testimonio de Lord Kelvin en el discurso pronunciado en la Real Sociedad de Edimburgo, en 1903, viene en su apoyo, cuando proclama la existencia del principio vital en cooperación con las fuerzas físico-químicas. Este autorizado aserto, por lo menos prueba que el asunto se halla aún sobre el tapete, pues él es virtualmente un paso de retroceso sobre el del insigne fisiólogo francés Claude Bernard, que en el tomo I de su obra *Phénomènes de la vie communs aux animaux et aux végétaux* decía, en 1878: "Les phénomènes dont l'organisme est le théâtre sont des phénomènes chimiques soumis aux mêmes lois que ceux qui se réalisent en dehors de la vie, mais exécutés par des agents spéciaux. Ces agents sont des ferments solubles: ils président a toutes les oxidations et hydratations de l'organisme. Leur rôle dans les manifestations de la vie sont d'une importance ca-

pitale; ils constituent ce qu'il y a de particulier dans les procédés de la nature vivante, puisque le fond des phénomènes est le même que dans la nature inorganique. Ce n'est pas trop s'avancer que de dire qu'ils contiennent en définitive le secret de la vie."

El doctor Pierre Achalme, antiguo interno de los hospitales franceses y jefe de clínica de la Facultad de Medicina de París, Director del Laboratorio Colonial del Museum de Historia Natural, abundando en cierto grado en las opiniones de Claude Bernard sobre la acción de las diastasas en los fenómenos vitales, publicó en 1912 una interesante obra de erudición, coordinación, experiencia y meditación, con el título *Electronique et Biologie*, en la cual combate la opinión del gran químico alemán Fischer, según la que las toxinas, antitoxinas, anti fermentos y diastasas actúan por su constitución química. Según Achalme, la composición química de los fermentos es en gran parte indiferente a su acción, la cual más bien depende de su estado físico. Esos fermentos estarían constituidos por glóbulos coloidales que atraen y retienen en su superficie corpúsculos electrizados que les comunican una actividad particular, por la cual se hallan en constante movimiento. Es el mismo fenómeno que realizan las partículas finísimas, sólo visibles por el microscopio, que pueden estar en suspensión en un líquido y cuyo estado eléctrico se traduce por ese perpetuo movimiento que se llama *móvimiento browniano*; y a esos electrones, así retenidos sobre la superficie de los gránulos coloidales de las diastasas, deberían estas sus propiedades. Son también electrones los que mantienen unidos los átomos en las moléculas; al contacto de los gránulos electrizados que traen las diastasas, los compuestos orgánicos perderían o ganarían electrones, produciéndose un nuevo arreglo de los átomos que se agruparían en moléculas distintas de las anteriores. En resumen, según el sistema de Achalme, la electricidad sería en definitiva el incesante instrumento de la vida, actuando sobre los materiales creados en los vegetales por la luz del sol, fuente primera de toda vida.

Ingeniosa teoría, relacionada con el concepto electrónico de la constitución de la materia, pero de la cual quizás opine el P. Vitoria, como de "todas las que tienen por única base las fuerzas físico-químicas, que su porvenir haya de ser un desencanto más, que se sumará a la infinidad de otros que han sido el remate de teorías aventuradas, establecidas sobre hechos aislados y de naturaleza desconocida".

En el Capítulo II, que comprende las clasificaciones que por diversos autores se han hecho de los catalizadores, aparece el plan de la obra, con la sencilla clasificación de catalizadores minerales, orgánicos y biológicos.

En los Capítulos XIX, XX y XXI trata la obra con bastante extensión de Dinámica y Estática química; y de la acción de los catalizadores sobre la velocidad y los equilibrios químicos.

La última parte de la obra es un estudio minucioso de las diferentes teorías de la catálisis y de las fermentaciones. Poco se ha adelantado en el conocimiento de sus causas, desde que Berzelius la presentó como una fuerza especial sólo conocida en sus efectos; pues “las actuales hipótesis, como dice con sobrada razón el P. Vitoria, aun las más recibidas, vienen envueltas en incertidumbres y contradicciones, y no pueden tomarse sino como uno de tantos medios transitorios para salir del paso”. De las teorías químicas de la catálisis acepta el autor la que admite la formación de los compuestos intermedios; es, “sin duda, la que presenta más visos de estabilidad, por parecer también la más verosímil”. Por eso cita como opinión importante y decisiva en el asunto las siguientes frases del insigne Dr. Sabatier: “Por lo que a mí toca, esta explicación por combinaciones inestables ha sido el faro director de todos mis trabajos sobre la catálisis: su resplandor se extinguirá tal vez el día de mañana; pero actualmente, a pesar de sus imperfecciones y de sus lagunas, la teoría me parece buena porque es fecunda y permite ver con utilidad las reacciones”. Ahora en la determinación, siempre difícil, de esos productos intermedios, habrá que tener presente la *Ley de las reacciones sucesivas*, de Ostwald, que dice: “En todos los fenómenos químicos, el estado que se produce en primer término no es el más estable, sino el más próximo al estado inicial, es decir, precisamente el más inestable en las condiciones del experimento”.

El Dr. Sabatier, en el detenido estudio que ha hecho de la catálisis, ha establecido las acciones catalíticas recíprocas, citando el ejemplo de la acción recíproca del agua oxigenada sobre una solución ácida de bicromato potásico, produciéndose una combinación inestable de H^2O^2 y CrO^4H^2 en las proporciones de $3H^2O^2$ y $2CrO^4H^2$.

En los fenómenos llamados de autooxidación, pero que son realmente de oxidación lenta por el oxígeno, las diferentes teorías reciben una completa y clara exposición. Nosotros reservaríamos

el nombre de autoxidaciones a la de la solución de ácido nitroso que se transforma en ácido nítrico sin intervención extraña al mismo ácido y procediendo el oxígeno del mismo ácido nitroso; otro caso análogo es el de la transformación del sulfito sódico a sulfato con formación del sulfuro por la acción del calor.

Para sintetizar la impresión que nos ha causado la lectura de tan importante obra, diremos, con la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, que su mérito estriba no sólo en el carácter doctrinal que le corresponde, sino también en el experimental y práctico, que puede constituir un curso interesante y utilísimo de prácticas de laboratorio, con destino especial a las cátedras de Química orgánica.

DR. C. THEYE,
Profesor de Química.

II. *Historia de la lengua y literatura castellana*; por JULIO CEJADOR.—Tomo XII, Madrid, 1920.

A la mesa de Redacción de nuestro periódico llega el duodécimo volumen que sobre la lengua y literatura castellana acaba de publicar el docto profesor de la Universidad Central, Sr. Julio Cejador y Frauca. Comprende este tomo la última parte de cuanto afecta a la vida regional y modernista, sin olvidar a los escritores hispano-americanos, o sea desde el año de 1888 a 1907. Y si es cierto que en este nuevo esfuerzo del eximio maestro se ve el principal deseo de poner al alcance de los que se interesen por el movimiento literario exactas impresiones sobre los mantenedores del mismo, destaca para ello las figuras prominentes con lujos de detalles que permiten obtener una idea de sus psicologías, de las características de sus obras, por lo que desfilan en el cuadro de la época nombres tan célebres como Felipe Trigo a quien analiza detalladamente, Manuel Linares Rivas, Alberto Insúa el novelista psicólogo, copleros como Sixto Celorio, de viva fantasía como Répide, dramáticos como Florencio Sánchez sin olvidar a Gabriel y Galán el poeta lírico-épico más grande que ha nacido en Castilla, así como tampoco al más modernista de España Ramos Jiménez. Y junto a ellos ocupan lugar preferente nombres tan conocidos por la importancia de sus producciones como Bunge el sociólogo,

Ingenieros el filósofo-antropólogo, Ugarte el elegante cultivador del cuento, de la novela y de la poesía cuyos méritos ya pudimos apreciar en hermosa conferencia de espíritu patriótico que diera en nuestra Universidad, Manuel Gálvez el crítico de arte y el crítico literario autor de una novela *La maestra normal*, en que describe de mano maestra la vida provinciana como exterioriza las miserias de la vida moral encarnadas en quien debiera ser el prototipo de la decencia al grado de pensarse en los perniciosos efectos de su lectura. Y si nuestro querido amigo el erudito escritor mejicano Sr. Alberto Carreño tiene un lugar reservado en este cuadro reconociéndosele sus méritos indiscutibles en el campo de la biografía como en las especulaciones filológicas, si García Calderón, como se ha dicho, refleja en sus obras la orientación media entre Sainte Beuve y Taine, si los hermanos Henríquez Ureña son exponentes valiosos en la esfera literaria y José de Diego, el inolvidable puertorriqueño y Fitzmaurice-Kelly, el gran hispanista inglés, han alcanzado por sus obras la recompensa a que se han hecho acreedores, también en esa síntesis ocupan puestos cubanos como Jesús Castellanos, Escoto, Carricarte, Ramos, Hernández Catá, etc., para quienes el autor tiene frases de encomio que hemos de agradecerle.

Mas no terminaremos estas líneas sin manifestar la excelente impresión que nos ha causado el esbozo de un ensayo histórico crítico de la literatura castellana con el que cierra, y diremos que lo hace con broche de oro, el erudito autor de este volumen que en síntesis damos a conocer. Para llegar a formular conclusiones como en estas páginas se consignan, para establecer comparaciones exactísimas como las que en ellas se estampan, es necesario haber labrado mucho en campo tan extenso y tan variado, es preciso una buena mente para aquilatar bien cada cosa, es indispensable un sentimiento patrio que le lleve, como siempre se nota, a colocar a gran altura las obras de los grandes ingenios de esa literatura que siempre ofrece al que lo escudiriña elementos de singular valer, olorosas flores que perfuman y regalan el espíritu, pensamientos desenvueltos en una lengua que en el sentir del exquisito escritor colombiano Alfonso Robledo posee "palabras para todas las ideas, colores para todos los matices y orquesta magnífica para todos los gritos del sentimiento". En esas páginas hallarán los que no quieran conocer al detalle los hechos medios de obtener un concepto exacto de las características de la producción literaria española.

Agradecemos mucho el obsequio del libro por lo que significa

y por lo que ha constituido a proporcionarnos ratos de verdadero solaz.

DR. J. M. DIHIGO,
Profesor de Lingüística y de Filología.

III. *Traité de la Lumière*, par CHRISTIAN HUYGHENS.—París, 1920.

Es esta una reimpresión de la obra presentada a la Academia Real de Ciencias de Francia por su autor en 1678 y publicada por primera vez en 1690, cinco años antes de su muerte, que ha sido respetada en su estilo y en la que sólo en la parte ortográfica se le han hecho las modificaciones indispensables. De los seis capítulos que forman el volumen, además de una breve biografía de su autor y del prólogo, es indudable que el primero, por su importancia, merece especial mención; en el expone su ilustre autor la teoría que sólo ella hubiera bastado para inmortalizarlo si su genio fecundo y laborioso no hubiera enriquecido con admirables trabajos las diversas ramas que forman el extenso campo de las ciencias físicas.

Es este el primer libro en que se expone de un modo claro y detallado una doctrina que sirve para explicar de una manera precisa la constitución de la luz, basada, por analogía con el sonido, en la existencia de un medio trasmisor: el éter, conocido desde mucho antes, a través del cual se trasmite una perturbación de carácter ondulatorio que, afectando nuestra retina, nos da la sensación de luz. Pero este movimiento ondulatorio se verifica sin ningún traslado de la molécula etérea, experimentando esta solamente un ligero cambio de posición. Para Huyghens este movimiento era análogo al que se produce colocando en una línea una serie de bolas de sustancia elástica y pendientes cada una de un hilo; separando la primera y dejándola caer sobre las restantes, al chocar, todas permanecen inmóviles excepto la última que se aleja a una distancia igual a la que habíamos marcado a la primera. Esta forma del movimiento ondulatorio fué uno de los principales obstáculos que impidieron a su autor explicar satisfactoriamente ciertos hechos y cuya dificultad contribuyó a que preponderase durante más de cien años la teoría de la emisión de Newton hasta que fuera resucitada la teoría ondulatoria por el inmortal Tomás Young y completada por el ilustre Fresnel. También expone en su primer capítulo el principio de los centros

secundarios que lleva su nombre y cuya importancia aumentó al ser rectificado por Fresnel.

Los capítulos segundo y tercero están dedicados al estudio de la reflexión y refracción de la luz desde el punto de vista de la entonces nueva teoría. El capítulo siguiente, el cuarto, lo dedica a considerar el fenómeno de la refracción en el aire. El quinto capítulo, el más extenso del libro, lo consagra a explicar detalladamente por medio de la Geometría Analítica "la extraña refracción del cristal espato de Islandia", único cristal birrefringente que en aquella época se conocía; y, por último, el sexto capítulo trata de los cuerpos transparentes que refractan y reflejan la luz incluyendo numerosas figuras que ayudan a dar una idea clara de la dirección de los "rayos luminosos" en estos cuerpos.

Trátase, como se ve, de una idea feliz cual es la reimpresión de las obras científicas clásicas, ya agotadas; labor que se propone continuar la casa Gauthier-Villars et Cie., formando la colección de "Les Maîtres de la Pensée Scientifique", publicaciones que revisten especial interés para los que sienten afición por el estudio de la historia de las ciencias.

DR. P. CASANOVA PARETS,
Ayudante del Laboratorio de Biología.

IV. NOELLE ROGER, *Médico de Niños*.—Notas de la Doctora FRANCISCA.—Traducción del DR. GONZALO ARÓSTEGUI.—Habana, Imprenta "El Siglo XX", Teniente Rey 27.—1920.

Buen Regalo ha hecho el Dr. Aróstegui a los corazones tiernos y sensibles con este bello exponente de la literatura francesa contemporánea. Es la novela, llena de mansedumbre, de piedad generosa y heroica, de magnífico altruismo, de una enfermera que cuando siente prender en su alma la dulce planta del amor, tiene el valor necesario para sacrificarlo en aras del cariño a los niños de las otras, a los pobres enfermitos, a veces hijos de degenerados, alcohólicos y criminales, que le están encomendados. La traducción, admirablemente hecha, del Dr. Aróstegui, tiene un lenguaje exquisito y conserva el calor de ingenuidad, sencillez realidad, en una palabra, del texto original.

DR. S. SALAZAR,
Profesor auxiliar de Filosofía.

MISCELANEA

Conferencias de la Facultad.		Durante el curso académico de 1919 a 1920 tuvo lugar la décima quinta serie de conferencias de extensión universitaria que anualmente celebra la Facultad de Letras y Ciencias. He aquí la relación de las mismas, indicándose los nombres de los Profesores, los temas tratados y las fechas en que se dieron:	
1919.	Noviembre	15.	Dr. Salvador Salazar. <i>La Constitución de Guáimaro.</i>
"	"	29.	Dr. Adolfo de Aragón. <i>Representantes de la comedia paliata en la literatura latina: Plauto y Terencio.</i>
"	Diciembre	13.	Dr. Aristides Mestre. <i>Los genios de la Biología (con proyecciones).</i>
1920.	Enero	10.	Sr. José Comallonga. <i>Teoría de la evolución social.</i>
"	"	24.	Dr. Sergio Cuevas Zequeira. <i>La revolución rusa. Sus antecedentes y consecuencias.</i>
"	Febrero	7.	Dr. Carlos de la Torre. <i>La vida en los abismos del mar (con proyecciones).</i>
"	"	21.	Dr. Luciano Martínez. <i>El método de la pedagogía científica.</i>
"	Marzo	6.	Dr. Jorge Navarro. <i>Las enfermedades de los vegetales y su profilaxia.</i>
"	"	20.	Dr. Carlos Theye. <i>Los gases asfíxiantes en la última guerra europea (con proyecciones).</i>
"	Abril	10.	Dr. J. M. Dihigo. <i>Jerusalén. Historia y arqueología (con proyecciones).</i>
"	"	17.	Dr. Alfredo M. Aguayo. <i>El vocabulario de los niños como índice del nivel mental.</i>

NOTICIAS OFICIALES

ACUERDOS DE LA FACULTAD.—Sesión de Enero 22, 1920.—Previo informe favorable del Dr. S. Cuevas Zequeira, la Facultad acordó dejar sin efecto la incompatibilidad existente entre la Psicología con la Filosofía Moral y la Sociología.

—Nombrar una Comisión que indique lo que es necesario hacer para establecer estrechas relaciones entre los graduados y la Universidad.

—Que el Auditorio que ha de erigirse a virtud de una ley del Congreso se levante en terreno de la Universidad, sin perjuicio de que pueda servir para dar funciones literarias y musicales.

—Sesión de Marzo 6.—Por moción suscrita por los Profesores Sres. Comallonga, Mestre, Latorre, Huerta, Cuevas, Theye, Cadalso, Domínguez y Dihigo se acordó celebrar una sesión solemne en honor del Dr. Rafael Fernández de Castro, que fué Decano de la extinguida Facultad de Filosofía y Letras y Profesor muy brillante de Historia Universal en la propia Facultad, designándose para hacer el elogio al Dr. Evelio Rodríguez Lendian, quien aceptó el encargo.

—Por petición del Dr. Mestre se acordó fuese colocado en la "Sala de Conferencias" el retrato del Dr. Rafael Fernández de Castro, como el del Dr. Enrique José Varona; y el de los Decanos de la Facultad de Letras y Ciencias, a moción del Dr. Dihigo

—Se acordó celebrar, a propuesta del Decano, una sesión en honor del dramaturgo Sr. Linares Rivas en la que daría éste una conferencia, haciendo su presentación el Dr. Cuevas por su condición de Presidente del Teatro Cubano que tanto viene laborando por el fomento de esta clase de literatura. Para la realización de aquélla se nombró una Comisión compuesta por el Sr. Decano y los Dres. Cuevas, Domínguez, F. Giberga y el Secretario de la Facultad.

—Sesión de Agosto 23.—Que en las licencias a los Ayudantes facultativos informen junto con los catedráticos titulares respectivos los Jefes de Laboratorios por la relación directa que tienen éstos con sus Ayudantes respectivos.

ACUERDOS DEL RECTORADO.—Enero 27, 1920.—Aprobando que no sean in-

compatibles entre sí la Psicología, Filosofía Moral y Sociología y que surta efecto en el próximo curso académico.

—Enero 31.—Nombrando al Sr. Francisco Pividal y Castillo Ayudante para la cátedra F de la Escuela de Ingenieros Electricistas y Arquitectos; al Sr. Andrés L. Reyes, para una de las plazas de Ayudante de la Cátedra E de la Escuela de Ciencias; al Sr. Francisco Vargas y Gómez, para una de las plazas de Ayudante de la Cátedra E de la Escuela de Ciencias y al Sr. Ignacio Pérez y Díaz, para una de las plazas de Ayudante de la Cátedra B de la Escuela de Ingenieros.

—Marzo 10.—Nombrando a la Sra. Margarita de Armas y Ponce de León, para una de las plazas de Ayudante de la Cátedra B de la Escuela de Pedagogía.

—Abril 7.—Aceptando la renuncia presentada por el Dr. Enrique Badell, del cargo de Ayudante del Gabinete de Física.

—Abril 23.—Confirmando al Sr. Pelayo Casanova Parets en el cargo de Ayudante del Museo de Historia Natural; confirmando al Dr. Carlos de la Torre y Pié en el cargo de Ayudante del Museo de Antropología; y confirmando al Dr. Ernesto Dihigo en el cargo de Ayudante del Laboratorio de Fonética Experimental.

—Marzo 19.—Confirmando al Dr. Ricardo de la Torre y Madrazo en el cargo de Ayudante del Museo de Mineralogía; y confirmando al Sr. René San Martín en el cargo de Ayudante del Laboratorio de Mineralogía y Geología.

—Junio 11.—Participando que el Consejo Universitario ha concedido un año de licencia al Dr. A. Ruiz Cadalso.

—Agosto 2.—Participando que el Consejo Universitario ha concedido un año de licencia al Dr. Francisco Henares.

—Octubre 5.—Aceptando renuncia que del cargo de Ayudante del Jardín Botánico ha hecho el Dr. José Frayde.

—Octubre 12.—Nombrando al Sr. Carlos Montero encargado de la conservación y limpieza del material del taller eléctrico

DE LA SECRETARÍA DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA.—Enero 16; 1920.—Manifiesta que el Sr. Presidente de la República ha creado cinco plazas de Ayudantes con destino a las siguientes cátedras: dos en la cátedra E de la Escuela de Ciencias, 1 para la cátedra F de la Escuela de Ingenieros, 1 para la cátedra B de la Escuela de Farmacia y 1 para la cátedra E de la Escuela de Cirugía Dental.

—Enero 30.—Participando que mediante decreto del señor Presidente el Gobierno se adhiere a la Convención del Metro, y designa al Dr. Alejandro Ruiz Cadalso, Catedrático de Geodesia, para auxiliar en este asunto al Sr. Secretario de Instrucción Pública, quien al propio tiempo será delegado del Gobierno de la República en las organizaciones mencionadas.

—Febrero 3.—Creando el cargo de Ayudante para la cátedra B (Metodología Pedagógica, 2 cursos) de la Escuela de Pedagogía.

—Abril 23.—Resolviendo, como resultado del escrito del Dr. Aristides Mestre de 24 de Marzo que, como Profesor Auxiliar con nombramiento anterior a Noviembre de 1904, conserva el derecho expectante a suceder a los titulares de las cátedras G (Biología, Zoología y Zoografía) y F (Antropología general y Antropología jurídica).

—Junio 12.—Autorizando la adquisición y con destino al Laboratorio de Paidología, de la Escuela de Pedagogía, de un aparato cinematográfico de la Caribbean Film Co.

—Junio 22.—Confiriendo comisión especial a los Dres. Luis de Soto y Sagarra, Profesor Auxiliar de la Escuela de Letras y Filosofía, y Ernesto Dihigo y López Trigo, Ayudante del Laboratorio de Fonética Experimental, en relación con la compra de material con destino al Museo de Arqueología de la Escuela de Letras y Filosofía, sin abono de remuneración alguna.

—Junio 25.—Confiriendo comisión especial al Dr. Luis de Arozarena y Lasa, Profesor de la Escuela de Ingenieros, para que realice estudios sobre la organización de las escuelas similares más ventajosas conocidas en Europa, sin abono de remuneración alguna.

—Junio 25.—Confiriendo comisión al Dr. Aristides Mestre, Profesor Au-

xiliar y Conservador del Museo Antropológico y de Historia Natural de la Escuela de Ciencias, para que realice en Europa estudios sobre organización de los Museos y Laboratorios de Antropología, sin retribución alguna.

—Agosto 4.—Confiriendo comisión al Sr. José Comallonga y Mena, Profesor de la Escuela de Ingenieros Agrónomos y Azucareros, para que se traslade al extranjero y haga un estudio detenido sobre los últimos adelantos alcanzados en las enseñanzas y prácticas agrícolas, concediéndosele la cantidad de \$600 para los gastos que ocasione la comisión que se le confiere.

EL DECANATO DE LA FACULTAD.—En la sesión del 21 de Abril de 1920 ha sido nombrado Decano de la Facultad de Letras y Ciencias el Dr. Carlos de la Torre y Huerta, Profesor titular de Biología, Zoología y Zoografía, por un período de tres años, según los Estatutos de la Universidad. La REVISTA consignó oportunamente en su número anterior nuestra satisfacción por tan acertada elección.

LA SECRETARÍA DE LA FACULTAD.—En la sesión del 26 de Octubre de 1920, la Facultad de Letras y Ciencias nombró Secretario de la misma y por un período de tres años, al Dr. Salvador Salazar, Profesor Auxiliar de la Escuela de Letras y Filosofía (grupo de Ciencias históricas y filosóficas). Dado los méritos personales del Secretario electo, la REVISTA expresa su sincero aplauso por ello y desea al estimado compañero el mayor éxito en sus gestiones.

NUEVO PROFESOR DE ANTROPOLOGÍA.—El 8 de Noviembre del año actual de 1920 ha tomado posesión del cargo de Profesor titular de Antropología (cursos de Antropología general y de Antropología jurídica) el Dr. Aristides Mestre, que venía desempeñando el de Profesor Auxiliar Conservador del Museo Antropológico y de Historia Natural (Zoología) desde 1904, obtenido entonces por oposición. El Dr. Mestre prestó sus servicios en la antigua Facultad de Ciencias desde 1888 hasta 1895; y de 1900 a 1903 explicó cursos libres de Antropología en la Escuela de Ciencias y de Enfermedades nerviosas y mentales en la Escuela de Medicina. Su ascenso a Profesor titular de Antropología ha sido con ocasión de la jubilación y renuncia del Dr. Luis Montané, que desempeñaba dicha cátedra desde su creación en 1899.

CANJE DE LA REVISTA

Se han recibido las siguientes publicaciones: *Insular Experiment Station*, Río Piedras, P. R.; *Ilustración del Clero*, Madrid; *Boletín Agrícola*, Medellín; *Industrias e Invenciones*, Barcelona; *L'Opinion*, París; *El Guatemalteco*, Guatemala; *Repertorio Americano*, S. José de Costa Rica; *John Galt*, by R. K. Gordon, Toronto; *Revista de Medicina y Cirugía de la Habana*, Habana; *Letras Güíneras*, Güínes; *The University of California Chronicle*, Berkeley; *Table de Caractéristique de base 30,030*, par E. Lebon, París; *Crónica Médico-Quirúrgica de la Habana*, Habana; *Boletín Oficial de la Secretaría de Sanidad y Beneficencia*, Habana; *Bulletin of the New York Public Library*, N. York; *Revista de I. Pública*, Habana; *Revista Bimestre Cubana*, Habana; *Germinal*, San Salvador; *Gli Animali Pensanti* por W. Mackenzie, Génova; *Columbia University*, Home Study Courses; *The Theosophical Path*, Point Loma, Cal.; *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, R. Argentina; *Nosotros*, B. Aires; *Revista de la Asociación Politécnica del Uruguay*, Montevideo; *Música de América*, R. Argentina; *Cuba Pedagógica*, Habana; *Boletín de la Unión Pan Americana*, Washington; *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid; *Ateneo de El Salvador*, San Salvador, C. América; *Mensaje del Presidente de la República de Colombia*; *Primer Congreso Nacional de Estudiantes*, Lima; *Boletín de Sociedade de Geographia de Lisboa*, Lisboa; *Tribuna Libre*, B. Aires; *Anuario del Colegio de Belén*, Habana; *Revista Calasancia*, Madrid; *Anales de Institución Primaria*, Montevideo; *Nuestra América*, B. Aires;

Razón y Fe, Madrid; *Boletín Histórico de Puerto Rico*, S. Juan, P. R.; *La Ciencia Tomista*, Madrid; *Florentino Ameghino*. Primeros trabajos científicos, vol. 1 y 2; R. Argentina; *Boletín de la Universidad Nacional de La Plata*, La Plata; *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, B. Aires; *Huyghens, Traité de la Lumière*, París; *Boletín del Ejército*, Habana; *Johns Hopkins Univ. University Register*, Baltimore; *Revista de la Sociedad Cubana de Ingenieros*, Habana; *Revista de Matemáticas*, B. Aires; *La Curia Regia Portuguesa*, por Claudio Sánchez Albornoz, Madrid; *Revista de Estudios Franciscanos*, Madrid; *Travaux scientifiques de l'Université de Rennes*, Rennes; *Bulletin du Museum National d'Histoire Naturelle*, París; *Boletín del Centro de Estudios Americanistas de Sevilla*, Sevilla; *Boletín del Archivo Nacional*, Habana; *Revista Cervantes*, Madrid; *The Dublin Univ. Calendar*, Dublín; *La Ingeniería*, B. Aires; *El Agricultor*, Bogotá; *Revista Agrícola*, Bogotá; *El Jején*, Matanzas; *Revista de la Sociedad Antonio Alzate*, Méjico; *Revista Virtus*, R. Argentina; *Anales del Departamento Nacional de Higiene*, B. Aires; *El Apóstol*, P. del Río; *Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana*, Mantova; *Informe del Pte. Venustiano Carranza*, Méjico; *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, Santander; *Revista de Ciencias*, Lima; *El Profesional*, Venezuela; *Academia Nacional de Artes y Letras*, Habana; *Boletín de Minas*, Habana; *Revista de Educación Nacional*, S. Chile; *Boletín Oficial de la Secretaría de Estado*, Habana; *Boletín del Ministerio de Relaciones Exteriores*, S. Salvador; *Revista de Educación*, Sto. Domingo; *Revista Mensual de Arte*, B. Aires; *Oersted, La Découverte de l'électro magnétisme*, Copenhague; *The Supposed Autograph of John The Sco* by E. Kennard Rand, Berkeley; *Revista de Instrucción Primaria*, Santiago de Chile; *Juventud*, S. de Cuba; *Repertorio Americano*, S. José de Costa Rica; *The Ohio Journal of Science*, Ohio; *Quaderni d'Estudi*, Barcelona; *Boletín de la R. Academia Española*; *Mesures pratiques en Radioactivité* par W. Makower, París; *El Misceno marino de Muro*, Mallorca; *Estudios de Deusto*; *Fundamental Peaces Ideas including the Westphalian Peace Treaty* by A. Mac Donald, Washington; *El Estudiante Latino-americano*, Anna Arbor, Michigan; *Teacher College Bulletin*, New York City; *Pegazo*, Montevideo; *Anales de la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de la Habana*; *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid*; *Revista Universitaria de la Universidad Mayor de San Marcos*, Lima; *Journal of the Elisha Mitchell Scientific Society*, Chapel Hill, N. C.; *Lumen*, Barranquilla; *Ethnos*, Méjico; *Les Lectures Françaises*, París; *Estudios de Derechos*, Medellín; *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, Méjico; *Universidad Nacional de la Plata, Contribución al estudio de las ciencias físicas y matemáticas*, La Plata; *Unión Ibero-Americana*, Madrid; *Revista de I. Primaria*, S. Chile; *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Lima; *Anales del Instituto de Ingenieros de Chile*; *Discurso de apertura de curso de la Universidad de Oviedo*; *Cuasimodo*, Panamá; *Revista de Costa Rica*; *Memorias de la Sociedad de Ingenieros de Perú*; *La Revista Agrícola*, Méjico; *Revista Centro de Cultura Científica*, Pelotas, Brasil; *Libro Rosado del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de El Salvador*; *Mundo Ilustrado*, San Salvador; *Journal of Entomology and Zoology*, Claremont, California; *Boletín de la Biblioteca Nacional del Ecuador*, Quito; *Boletín de la Biblioteca Nacional*, S. José, C. Rica; *Nuestra América*, Caracas; A. Buhl, *Geométric et Analyse des Intégrales doubles*, París.

Biología (1 curso).....	}	Dr. Carlos de la Torre.
Zoología (1 curso).....		
Zoografía (1 curso).....		
Entomología (1 curso).....		
Antropología general (1 curso).....		

CONFERENCIAS

Anatomía comparada.....	}	Dr. Víctor J. Rodríguez.
Paleontología animal.....		

Los profesores auxiliares de esta Escuela son: Vacante el cargo de Prof. Auxiliar de Biología, Zoología & Conservador del Museo Antropológico y de Zoología; Dr. Víctor J. Rodríguez, (auxiliar interino para el grupo de ciencias Zoológicas y Encargado del Departamento Taxidérmico); 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); Dr. Francisco Muñoz (auxiliar interino para Química) y Dr. Jorge Horstmann (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; lo mismo que los Museos y Laboratorios de Mineralogía y Geología.

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).....		
Dibujo natural (1 curso).....	„	Sr. Pedro Córdova.

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. El Profesor Auxiliar es el Dr. Rafael Fernández.

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 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. 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); Sr. Plácido Jordán (Jefe del Laboratorio y Taller Eléctricos); Dr. José R. Martínez y Dr. José R. García Font, 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 INGENIEROS AGRONOMOS Y AZUCAREROS

Física y Química Agrícola (1 curso).....	}	Profesor Dr. Francisco Henares.
Fabricación de azúcar e industrias derivadas (2 cursos).....		
Agrología (1 curso).....	}	„ Sr. José Cadenas.
Fitotecnia (1 curso).....		
Zootecnia (1 curso).....	}	„ Sr. José Comallonga.
Economía Rural (1 curso).....		
Administración rural y formación de proyectos (1 curso).....	}	„ Dr. Buenaventura Rueda.
Legislación rural (1 curso).....		
Industrias rurales (1 curso).....	}	„ Dr. Jorge Navarro.
Maquinaria agrícola (1 curso).....		
Construcciones rurales (1 curso).....	}	„ Dr. Jorge Navarro.
Microbiología agrícola (1 curso).....		
Patología vegetal (1 curso).....	„	Dr. Jorge Navarro.

Son profesores auxiliares los Sres. Heriberto Monteagudo (Conservador de los Museos), Félix Malbert (interino).

Para los grados de *Ingeniero agrónomo* y *azucarero*, de *Perito agrónomo* y de *Perito químico* y *azucarero* 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 3 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 trimestral.

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 Director de la REVISTA 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 quarterly.

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 Director de la REVISTA 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 trois 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 Director de la REVISTA 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 3474

