

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO.

LA SIGNIFICACION DE BALBUENA, ALARCON Y
ALTAMIRANO DENTRO DE LA EVOLUCION
DE LA
CULTURA LITERARIA MEXICANA.



TESIS

BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ESTUDIOS Y
TRABAJO EXTRANJEROS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN ARTES,

ESPECIALIZADA EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

PRESENTA

GUADALUPE MIRELES MALPICA

MEXICO, D. F.

1954



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



11 OSOF. 13

XN54

M57

ej. 3

Con profunda estimación dedico esta tesis a la
señorita Blanche E. Goodell. Ph. D., Profesora
asociada en Español de la Universidad de Wayne.

20991



UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
CENTRO DE EMERGENCIA
PARA EXTRANJEROS

PREAMBULO

Siendo México un pueblo joven y antiguo a la vez, tradicional, pero al mismo tiempo revolucionario; con una innegable porción de ignorantes y desvalidos y al propio tiempo, con realidades de refinada inquietud y con un principio de desarrollo me he propuesto elaborar esta tesis para hacer balance de su cultura literaria.

La evolución social del pueblo mexicano, no puede de manera alguna, quedar al margen del dominio de la cultura. Por estas páginas en una breve revisión de nuestra historia y de sus luchas sociales, desfilan como en rápida galería, siglos de incertidumbre, edades de afirmación, días de lucha y horas de decadencia.

Nuestra marcha hacia la cultura ha sido contra defectos que no tratamos de negar; lucha contra nuestra inercia y contra cierto lánguido conformismo que predomina aún en nuestras masas con su trágica devoción por la muerte y por el dolor.

En tal virtud, en estas páginas he bosquejado una síntesis de los materiales más importantes como manifestación de la cultura mexicana. La elaboración de esta tesis obedece sobre todo, a un impulso de mi propia inquietud de considerar las fuentes de orientación cultural a base de los autores de las letras patrias que dan de esta manera, una aportación cultural en el campo de la literatura mexicana.

CAPITULO I.

LA CULTURA Y SENTIDOS FUNDAMENTALES QUE PRESENTA.

Sabemos que no hay culturas radicalmente originales, sino que todas ellas proceden de un caudal de formas heredadas; todas poseen un caudal inicial que es su patrimonio histórico. Y el rasgo propio de su autenticidad consiste en el nuevo empleo de ese capital, en cultivar y transformar esa riqueza.

Entonces, toda forma original de cultura se desprende de otra entidad, sale de otra forma anterior por proceso de metamorfosis diré así, como seres vivientes del seno en que se engendraron. Y esa forma anterior es aquella, donde primero se manifiesta la expresión original de su edad y de su pueblo; porque el pueblo es la tierra de donde todo brota y la substancia de la cual todo se nutre, siendo por tanto el pueblo la primera realidad.

Dentro de este ámbito real referido, el hombre intelectual representa el producto culminante de las virtualidades comunes del pueblo donde ha nacido, es la floración vital de su pueblo, es el intérprete de su tierra. Y en un sentido más amplio, el hombre intelectual es el fruto del árbol genealógico de su estirpe nacional.

El objeto mismo de este enfoque, nos exige antes aclarar lo confuso del tema que se trata para hallar el verdadero sentido dentro del conjunto total a que pertenece como obra humana de la generación que realiza. Empezaremos por distinguir dos sentidos fundamentales de la cultura que son los siguientes: La cultura personal o individual y la cultura colectiva o de un pueblo.

La cultura personal es la transformación dinámica y constante de las facultades intelectuales del hombre, hasta adquirir un nuevo modo de ser a través de los estímulos del medio exte-

rior en el cual vive. Y es cultura colectiva, cuando un pueblo toma orientaciones de una o varias culturas ya hechas que se han convertido en material para servir a otra que ha de forjar una nueva.

La cultura personal no nos plantea graves problemas; en cambio los problemas acerca de la cultura colectiva han sido objeto de planeamientos que exigen ir más allá en sus diversas soluciones. Uno de esos diversos planeamientos fué el problema acerca del sujeto de la cultura colectiva. Para precisar mejor nos preguntaremos: ¿Quién es el sujeto de la cultura griega?.

No es Pericles, no es Solón, no es Aristóteles, no es Pausanias, no es Milciades, no es Calícrates, no es Cleóbulo, ni Fidias ni Eurípides, ni Píndaro, ni Tucídides, ni ninguno de los hombres representativos de Grecia puesto que, Pericles, Solón o el que fuere, tiene su cultura personal y ésta no es cultura griega en general.

Acercas de este problema general del sujeto de la cultura de un pueblo, se han dado varias soluciones desde el punto de vista de sus criterios personales y desde la esfera de sus investigaciones científicas, literarias o filosóficas.

Así tenemos una primera solución: "La cultura colectiva no es mas que una suma de las culturas individuales de los que componen cada pueblo; pero esa cultura colectiva no posee un sujeto que sea propio". (1). Esta solución que niega la sustantividad de la cultura colectiva ha sido propuesta por los investigadores ingleses y entre los representantes tenemos a John Stuart Mill. (1).

Tenemos una segunda solución que es la siguiente:

"La cultura de un pueblo no es la simple suma de los individuos que la componen, sino que cada pueblo tiene un alma propia como un ente real superior a la simple suma de los individuos que la componen" (2). Esta solución arranca de Federico Hegel.

(1).—John Stuart Mill. "Las manifestaciones culturales de Inglaterra". Edic. Casa Morcno.—Montevideo.—Uruguay.—1921.

(2).—Guillermo Federico Hegel.—"La filosofía del Espíritu". Traducción de Eduardo Ovejero y Maury. Edic. Casa Victoriano Suárez. Madrid.—1918. Enciclopedia de la ciencias Filosóficas.—Tomo III.

Tenemos una tercera solución que es la siguiente:

“En que la cultura colectiva no admite que exista ese ente abstracto como el alma de un pueblo, sino que la cultura se manifiesta como una realidad orgánica. La cultura sería como un ser vivo y como tal, nace, crece, se desarrolla y al final muere” (3). Esta es la solución de Oswaldo Spengler; para este autor de “La Decadencia de Occidente”, la cultura colectiva estaría en ese ciclo de surgir, de desarrollarse, llegar a la plenitud y perecer a la manera de un organismo vivo. Y ésta sería la realización histórica de una cultura para Spengler.

Tenemos además, la solución de Enrique Rickert, quien hace la distinción entre la ciencia cultural y la ciencia natural. Y esta distinción estriba en que todo proceso cultural tiene una característica esencial que es el “valer” o valor que en él reside y si prescindimos de esa entidad objetiva, de esa cualidad esencial, tendría que considerarse como relacionado con la naturaleza y por ende como naturaleza”. (4).

Todavía enunciemos una última solución del filósofo alemán Max Schler acerca de la cultura. Este filósofo y axiólogo alemán nos dice:

“La cultura es una categoría del ser, pero no del saber o sentir sino modelar una totalidad viviente en la forma del tiempo por fluencias y procesos” (5).

Es decir, la cultura para este axiólogo alemán, es una conformación de un pueblo en plena actividad, para luego reflejar en proyección objetiva la forma plástica viviente emanada de este pueblo y no de otro alguno.

Como se ve, existen diversas soluciones acerca de la cultura que han enfocado diversos autores desde el punto de vista de sus distintas orientaciones.

Finalmente para mi criterio personal, la cultura de un pue-

(3).—Oswaldo Spengler.— “La Decadencia de Occidente”.— Edición Revista de Occidente.— Madrid.— 1946.

(4).—Enrique Ricert.— “Ciencia cultural y Ciencia natural”.— Edic.— Revista de Occidente.— Madrid.— 1946.

(5).—Max Sheler.— “El saber y la cultura”.— Traducción del alemán por J. Gómez de la Serna y Favre.— Edic.— Revista de Occidente.— Avenida Pi y Margall, 7.— Página 23.— 1926.

blo tendría el concepto siguiente:

"La cultura de un pueblo es ese cultivo, elaboración y expresión de valores objetivados por la vida de ese pueblo con un sentido y una continuidad a través de un propósito o fin". Puesto que, la cultura es directamente producida por el hombre según fines valorativos; y como en todos los procesos culturales está incorporado como dice Rickert "algún valor" reconocido por el hombre, en atención al cual el hombre la produce. Los valores objetivados o los objetos de la cultura como Ciencia, Arte Derecho, Literatura, Religión etc., de esta manera son objetos transformados por el espíritu de un pueblo.

Pero necesario será aún plantearnos un segundo aspecto acerca del problema del nacimiento y formación de toda cultura.

¿Cuál es el origen de una cultura? o para decir mejor ¿cómo nace y se forma una cultura?

Toda cultura nace en un determinado lugar y en cierto tiempo; si bien no se conocen las causas del nacimiento de una cultura, pero sabemos que la estructura de una cultura la constituyen: La tierra y principalmente el hombre.

La formación cultural no se realiza de golpe, sino poco a poco, por pasos progresivos conforme a su evolución. Primeramente como receptora de impresiones de culturas ya hechas a modo de material; luego como descubridora de sus diversos valores objetivados; y por último como creadora forjando una nueva. Puesto que crear es objetivizar la subjetividad que tiene el hombre, es decir, transportar los estados psíquicos del mundo interior al mundo exterior o ambiente social. De ahí que, la cultura se origine del contacto del hombre con los valores y quien los realiza es el hombre. Por eso, toda cultura tiene dos aspectos característicos. Un aspecto absoluto la "tierra" y otro relativo, el "hombre".

El "yo" y las cosas culturales no pueden disgregarse, no pueden separarse, sino que ambos el yo y las cosas culturales unidos en síntesis de reciprocidad constituyen la vida cultural. El yo no vive independiente de su cultura, ni la cultura se da independiente del yo, sino que la cultura es la expresión producida por vía de creación; creación de su plena convivencia social, cultivando y manifestando el honrado valor de expresión según

el propio estilo: porque en el estilo está el valor de una cultura. Y el problema fundamental es restaurar ese estilo, intensificar lo que cada uno tiene de propio, de auténtico, de individual; puesto que, del choque de muchas individualidades es de donde podrá surgir la cultura. En suma, la cultura es una actividad constante que resulta de la acción de cada uno de los individuos que constituyen la colectividad.

Entonces el ámbito de la cultura está en la vida, en la esfera de la vivencia y convivencia de los hombres de un determinado pueblo y que se cumple en la historia. Lo que cada generación trae no es la negación de lo viejo, sino nuevas aspiraciones, porque la vida humana es esencialmente cultura, obra personal de la generación que realiza. La cultura separada del hombre no es cultura, sino cosa cultural, material de cultura, instrumento de orientación que ha de servir a otras para forjar una nueva.

En el proceso histórico existen varias culturas. Así tenemos: La cultura egipcia, la cultura asiria, la cultura china, la cultura hindú, la cultura Greco-Romana, la Arábico-Bizantina, la Occidental, la Maya-Azteca, la Colla-Incásica, la Hispano-Criolla; y la que se halla en gestación si así puede decirse es la cultura mexicana, la cultura Indo-Mestiza.

Así como todo hombre tiene su propia personalidad, de manera semejante cada cultura tiene su propia característica. Por ejemplo la cultura Arábico-Bizantina se caracteriza por ser una cultura "Faústica"; la cultura griega tiene la característica peculiar de ser una cultura "Apolínea". Así también la cultura Maya-Azteca lleva el carácter peculiar de ser una cultura "Mitológica".

Mas la cuestión no estaría tanto en formular, o para decir mejor, no estaría tanto en considerar acerca de la cultura en si como una experiencia buscando el perfil de su propio rasgo, de su peculiar autenticidad, sino más bien en enfocarnos a la cultura mexicana si realmente existe o aún no.

Tal es el planteamiento del tema, que por la misma necesidad y exigencia de nuestra conciencia intelectual, se transforma en un verdadero problema. Y este problema de la cultura mexicana, no existe para el hombre vulgar, pero sí para el que ha alcanzado una conciencia intelectual del ser del tema. El

hombre vulgar está dentro del problema, pero no analiza el problema, porque todo problema no existe sino en la conciencia. Y se entiende por conciencia a ese conjunto, fusión y unidad de todas las experiencias vividas en cada instante, porque no habiendo vivencia no habría una verdadera conciencia.

CAPITULO II

EL ALMA DE ESPAÑA Y CHOQUE DE SU CULTURA CON LA CULTURA MAYA-AZTECA.

España es rica en sugerencias y problemas que invitan a la meditación. Es tal vez una de las naciones de Europa que tiene un carácter más fuertemente definido o por mejor decir, más peculiar, más propio. Pues cuando uno quiere trazar el contorno de España, este ámbito aparece tan complejo y a la vez tan impreciso y vago que nuestra mente sufre una especie de estupor y se detiene casi impotente para precisar el alma española.

Es que España no es una en su modalidad para dejarse captar fácilmente y a la primera intención, sino que es tan distinta en sus formas, tan diversa en su carácter, tan compleja en su carne y en su espíritu que uno está tentado por afirmar que no hay una España sino varias Españas. La España vasca y la España andaluza, la de Castilla y la de Aragón, la de Galicia y la de Cataluña; y también claro está, la España cristiana y la España morisca.

Mas a despecho de este paisaje tan diverso o para mejor decir, de estas diversas Españas, hay una unidad en su fondo que no se puede dudar. Hay un espíritu, un estilo, un gesto, un qué se yo que hace que España, siendo tan múltiple sea al mismo tiempo tan una sola. Unidad en la variedad es tal vez la fórmula para definir el Arte.

¿No es curiosa esta extraña concordancia entre España y el Arte?

No me atrevería a contestar de modo concluyente a estas preguntas sin antes realizar su búsqueda, para anotar algunas características dominantes que pueden acercarnos al conocimiento del espíritu hispano.

Al pueblo Occidental caracteriza esencialmente la "razón", pueblo que germinó en su espíritu una inclinación peculiar para la abstracción y meditación, para observar la naturaleza de las cosas y los hechos de la vida con una serenidad y así tener un conocimiento discursivo, lógico, racional.

Una rica intuición caracteriza en cambio al Oriental, no solamente en la esfera de lo sensible sino también en el ámbito de lo anímico, de lo psicológico y en la de lo más allá. El alma del Oriental vibra en armonía con las manifestaciones del mundo y de ahí que posea más hondamente sus secretos. La sabiduría Oriental tiene un contenido enorme sobre la vida, la muerte, la supervivencia, Dios mismo; pero es un saber que no le dice nada al Occidental, porque el espíritu Occidental busca un juicio crítico, que quiere antes someter a un previo examen puesto que no es un saber racional, no está deducido de un principio lógico general, ni tampoco obtenido por inducción como las leyes de ciencias positivas. Por eso no podemos hablar de un conocimiento Oriental, sino de una sabiduría. Sabiduría que está más allá de la razón, como una inspiración poética. La ciencia en efecto, nunca es completa, requiere constantemente de comprobaciones y de rectificaciones, va modificándose constantemente conforme a su propio desarrollo. La poesía en cambio, cuando lo es, siempre es perfecta, nace de la inspiración como Minerva del cerebro de Zeus. Así entonces, las culturas orientales fueron intuitivas, en cambio la cultura Occidental fué eminentemente racionalista.

La España europea no posee una mentalidad racional. Las raíces más hondas y más profundas del alma española, nos muestra una naturaleza puramente intuitiva. El español se mueve dentro del ámbito de los valores de la pura presencia, de la existencia como se diría hoy mejor.

La mentalidad española no es una mente intelectual: el español no vive dentro de una concepción lógica del mundo. No vive de conceptos o ideas, ni contempla al universo a través de esas ideas y conceptos. El español se encara directamente con la realidad, con la realidad que está ahí presente ante sus ojos, resistiéndole y retándole a un combate vivencial. Y el español se ha de afrontar con el reflejo de espíritu torero. Entonces es

con la voluntad y no con el pensamiento que ha de encararse con el mundo. La realidad es irreductible a dejarse captar intelectualmente, a dejarse conocer, sino que simplemente está ahí en la pura manifestación de su presencia, no es susceptible de ser dominado por la inteligencia y sólo puede serlo por la acción y reacción ante él.

Así el español como actitud primaria se enfrenta con el mundo en un gesto de lucha. Este es sin duda el origen de la bellicosidad española.

Lo existente nos resiste y esta existencia es la que excita el voluntarismo español. Ese voluntarismo que se expresa tan gráficamente en aquella expresión de "darle a uno la gana". La gana es la esencia de la voluntad, la gana se halla en lo irracional; la gana está por encima de la razón.

Ahora bien, la gana es típicamente español, tanto que no tiene ni traducción posible a ningún otro idioma. Sólo el alma española de tan profundo raigambre puede vivir y comprender la gana. Por lo demás, el español, tiene la conciencia de que la gana es algo supremo algo propio de la realeza y aún de la divinidad. De ahí las frases de "la real gana", de "la santísima gana". Es la voluntad en suma, lo que vale sobre todo para el español. La voluntad para el español es algo primario, está por encima del intelecto; el hombre español es un ser que quiere, antes que un ser que piensa.

Así entonces para el español, la realidad que se nos enfrenta, no es una ilusión de los sentidos ni una creación de la mente, sino que es un algo con el que necesariamente tenemos que contar y en cuyo choque y forcejeo consistirá la vida. El español no es pues un idealista a la manera del germano y en general de otros europeos, diríamos que es más bien realista; pero se ha de entender que no es un realismo a la manera de un griego, sino de un realismo que podríamos decir existencialista. El griego busca la razón de ser de las cosas, para el español en cambio no existe la razón. El español deteniéndose y enredándose en forcejeos belicosos con lo visual, no hace de él como el griego, un trampolín para saltar al ultramundo del concepto.

El alma española siente embriaguez de más allá, esa embriaguez no puede saciarse con una idea, sino con otra alma. El ser de más allá, el ser trascendente a la existencia del mundo,

no es una razón, un logos sino un Dios personal y por eso no es susceptible de ser poseído por el pensamiento sino únicamente por el amor.

Por esto, no es un azar que en España no hubiese florecido la Filosofía, pero en cambio floreció la Mística. Para el español el mundo, este mundo presente y objetivo, no podrá ser nunca una simple representación. No podrá ser nunca una simple representación cinematográfica del pensamiento, del yo y de un no yo abstracto y sin contenido alguno. El yo para el español, siempre es un yo presente, siempre es un alma individual. De ahí que la existencia humana sea un algo primario para el español y esté por encima de su ser racional. El hombre español no es un ente que piensa, sino ante todo un ser que siente su existencia y la existencia de las cosas del mundo que le presionan y le circundan. No son pues las ideas sino ante todo la propia vida, tejida de lucha y de resistencia lo que importa y es lo decisivo para el español.

El español comprende como nadie, porque lo siente en sí mismo el valor de la persona humana, de la persona que no es un ser pensante, sino el hombre existente, el hombre compuesto de alma y cuerpo. Por eso el cuerpo y el alma tienen en España una significación que no la tienen en parte alguna y que es producto de su mística.

El alma no es un pensamiento sino una substancia casi diríamos carnal. Es una carne que siente, que sufre y que ama, pero que no se corrompe y por lo tanto no perece. El alma es pues como la carne de Dios; y el cuerpo es como el alma de la carne. Este sentimiento conduce al español necesariamente al pensamiento de la muerte. La muerte es la separación del alma y del cuerpo, cuya unidad constituye la existencia. Por eso la muerte cobra en España una dramaticidad enorme y es tema frecuente de su pintura, de su escultura, de su poesía y de su mística. Pero la muerte no presenta caracteres angustiosos para el español, porque no es para su sentimiento del mundo, una inmersión en la Nada, sino más bien un camino hacia Dios. Así la muerte superando su propia negación cobra un sentido profundamente positivo, como momento culminante de la vida en el que está de perecedera y relativa, para luego trocarse en absoluta y eterna.

Gracias a su sentimiento religioso, el español se libera de la angustia de la muerte para llegar a las altas expresiones de su mística, no sólo al amor de la muerte sino aún a la necesidad de la muerte, como aquel sentimiento de "morir por no morir" de Santa Teresa.

El misticismo en su hambre y sed de Dios, logra en la muerte la posesión de la persona amada. Así diríamos en síntesis que para la mística española, el amor es la salvación de la muerte y la muerte el cumplimiento del amor. El misticismo es sin duda alguna, la más profunda y la más alta de las manifestaciones del alma española. En él se expresa su sed de existencialismo integral, así como en la pintura ha expresado su sentido existencial del objeto.

Entonces diremos en resumen, que ha de ser en la pintura y en la mística donde debemos encontrar el contenido esencial del alma española.

Ahora toca ver el choque de las culturas de España y Maya-Azteca; y para esta consideración nada mejor que acudir a la historia.

La historia refleja, cómo aquellos conquistadores españoles de la seca llanura castellana, donde la tierra habla de muerte y el hombre clama en demanda de vida, venían a vencer la aventura heroica con las carabelas en el mar sin horizontes; han de vencer sus tormentas y han de glorificarse entre sus vientos porque traían la codicia del oro en las manos y la codicia de la eternidad en los ojos. Así se posesionan de la tierra nativa de México que abrió sus senos para recibir a aquella raza bravia.

Precarios y duros los primeros años, como para dejar gustar mejor la certidumbre y la blandura de los que habían de venir. Y vino la hora de la mayor edad para eruirse en señora de las tierras nativas de México.

Mas tarde los hijos de España en América sienten que han de perder las tierras codiciadas, porque se forjaba ya para los nativos una patria independiente. Y han de ser los intelectuales de México los que han de enunciar el silogismo político de las circunstancias para hacer empuñar la espada de la revolución. El ensueño de las tierras mexicanas desaparece ante los ojos de los conquistadores. Es que el poder español imprimía su despotismo en el seno de los pobladores, para luego gestarse en el

espíritu del explotado un fermento de rencor y de odio, haciendo vibrar el grito de protesta por los abusos que venían cometiendo a nombre de la Corona española. Se inicia en México la chispa libertaria, surge el pendón de la revuelta bajo el ímpetu bizarro de un patriota sacerdote del pueblo de Dolores. ¡He aquí la imagen de Hidalgo!. Hidalgo se va a una muerte segura que acepta con tranquilidad y sublime calma. El patíbulo está preparado y la fosa abierta para recibir al héroe; pero antes de entrar en el negro hueco, irguió el busto con gesto leve y levantando el brazo lanzó a la posteridad sus proféticas palabras de vidente: "Como víctima propiciatoria inmolada al dios de la libertad, basto yo. Viva la libertad.— Viva México, ahora que mueran los gachupines".

Así muere el protomártir mexicano, rubricando con su sangre el patíbulo, poniendo al servicio del más alto ideal de vida en defensa de la libertad mexicana. Así arrancó México la promesa de su nacionalidad independiente.

Pero en el largo tiempo de la conquista se produce el choque de la cultura española y la cultura Maya-Azteca. Y del choque de sus culturas y fusión de sus almas surge la herencia. México es heredero de esa alma y aquel temple forjado en la fragua de las edades; es el producto de la unión de esas dos razas pactada en lenguas diferentes y bendecido sólo por la luz de las estrellas.

Mas este choque de dos culturas y fusión de sangres tan distintas, no sólo constituye una lucha entre conquistadores y conquistados, no sólo entre vencedores y vencidos, sino que significa el nacimiento de un nuevo pueblo, del pueblo mexicano para vivir su propia vida por un derecho a ella.

Federico Hegel. "Filosofía de la Historia Universal".— Edic. Revista de Occidente.— Argente.— Trad. José Gaos.— 1946.

Bernardo Groethuysen. "La cultura y sus manifestaciones".— Edic. Hernando S. A.— Madrid.— 1927.

CAPITULO III.

TRANSFORMACION DE LA CULTURA POR LA FUSION DE ELEMENTOS EUROPEO-INDIGENAS.

La cultura mexicana hasta hoy, tanto la antigua cultura colonial como la moderna es europea.

Históricamente en el proceso de formación cultural de México intervienen dos factores: Lo español y lo francés y acaso también la influencia de otros países extranjeros. Lo español en la formación de la cultura mexicana, por la herencia de caracteres y por la lengua que le fué transmitida, es decir, que México es una mezcla de dos sangres por la unión de dos razas durante la conquista; pero difiere en gran parte México de los conquistadores españoles, o por mejor decir de lo español, para tener rasgos de lo francés por la corriente intelectual, por las costumbres, por la influencia política desde los días precursores de la independencia.

México no posee aún una cultura propiamente auténtica, puesto que los mexicanos aún son formaciones coloniales europeas. La remota cultura indígena fué casi abolida por la conquista, sería entonces inútil resucitar o hacer resurgir de sus ruinas seculares la identidad, la autenticidad de aquella cultura arcaica, cuyos caracteres propios de aquella edad son inadaptables a las condiciones de la vida civilizada del momento actual o de la época actual de México. La cultura Maya-Azteca para la época actual de México, es sólo de interés puramente arqueológico, pues no puede actualizarse.

¿Por qué no la puede actualizar México? Porque sería una imposible regresión a modos de vida extinta, de la vida indígena ya casi extinta.

Entonces no puede recurrir como a su autenticidad suya la cultura Maya-Azteca, porque es ya una cultura que no le per-

tenece. Y ¿por qué no le pertenece?. Porque su existencia como realidad histórica de su propia época ha sido muy escasa; aquella quedó casi extinta cuando nació México como país independiente, es decir, cuando la cultura Maya-Azteca ya estaba casi muerta.

México no puede entonces perdurar ni detener el carácter de fluencia, de su irse y a lo que estaba destinado a perderse casi. Porque perseguir la huella de lo autóctono en el constante fluir y eterno devenir del tiempo, es como ir tras una sombra que camina al ocaso de su historia. Por esta razón México es un pueblo con tradición de cultura, pero no con ese estilo peculiar que puede perfilarse y definirse como auténtica cultura Maya-Azteca, porque en el transcurso del tiempo nada hubo hasta hoy que tuviera valor de permanencia.

La cultura autoctona fué aplastada por la conquista. Y desde entonces el indio mexicano fué puesto al margen de la vida civil; furtivo desde entonces como una sombra, callado para siempre como anquilosado, reducido desde entonces a condición de vasallo, no intervino ya más en el proceso histórico de su patria. Pero hoy, por esa misma razón confía, acaso; aunque sumido en su triste noche, en el acto reivindicatorio de la conciencia nacional mexicana.

La auténtica cultura mexicana posible, actualmente está en marcha hacia un llegar a ser en este sentido del movimiento que le transforma. Parece que México tuviera cultura Maya-Azteca porque tiene historia. Pero historia y cultura son cosas muy distintas. La cultura lo hace el estilo, la personalidad, la autenticidad. Y un pueblo empieza a tener cultura, cuando llega a definir su valor arquetípico que permanece y sigue manifestándose durante toda su vida histórica. Y la historia del México, producto de la fusión de las dos razas sólo empieza con la conquista, lo anterior, otro mundo casi fué borrado por el fanatismo español.

Lo que llamamos hoy cultura propiamente mexicana aún es un mimetismo cultural europeo. La cultura mexicana aún es imitación de todas las apariencias de cultura hasta confundirse con ella aparentemente. Entonces México vive cultura de apariencia y no de real autenticidad, cultura de forma y de letra y no de espíritu y de vida; cultura de parecer y no de ser; puesto

que, aún no tiene el arraigo total en la propia entidad. Pero siendo la cultura la más elevada forma de vida, según los fines del hombre consciente tiene que ser creación y no adopción, menos aún adaptación del hombre al molde. La cultura si consistiera en una mera adaptación de la personalidad a un conjunto de formas establecidas, sería una cultura falsa, una pseudocultura formalista. En suma, una superestructura postiza dentro de la cual, la vida y el espíritu se anquilosan.

El problema fundamental es restaurar el espíritu mexicano, hay necesidad de intensificar lo que cada mexicano tiene de propio, de auténtico, de individual. Puesto que, del choque y fusión de muchas individualidades es de donde podrá surgir una auténtica y peculiar cultura mexicana. Necesario es que desarrolle todas las facultades intelectuales, para que muevan a romper al mexicano la tutela extranjera y determinar de esta manera la plena floración de su auténtica cultura; y manifestarse luego con ese honrado valor conforme a su propio estilo, porque en el estilo está la virtud de la cultura mexicana.

Los rumbos de esta cultura en devenir están ya en cierto modo, preindicados en las propias tendencias de su evolución histórica. México está viendo ya la realidad de su propio progreso cultural. Pero para que la esperanza de una futura redención lo justifique, necesario es que sea una esperanza activa. Tiene que hacerse digno de esa esperanza, para que ello se cumpla; porque esperar pasivamente sin angustia, sin esfuerzo ni sacrificio es esperar en vano.

Si la realidad mexicana no es más que ésta: un comienzo de cultura, una esperanza de su floración y una voluntad por definirse; la voluntad de no ser aún, la esperanza de llegar a ser pronto una auténtica cultura y la inquietud por reflejar su propio estilo. Entonces sea esta, el imperativo de su actitud y la verdad de su expresión en todas las manifestaciones de su creación nacional.

CAPITULO IV

CREACION DE LA NUEVA SOCIEDAD INDOMESTIZA.

Propiamente con la colonia empieza la cultura europea en México; en el momento en que la cultura Occidental surge en esta tierra y extingue casi la otra cultura creando una sociedad nueva, la indomestiza. Un mundo que no es propiamente una continuación de la cultura europea sino que es algo nuevo, ya que la cultura anterior influye decisivamente entre los conquistadores, lo mismo que la cultura griega había influido en la cultura romana.

Entonces los autóctonos influyen en forma decisiva con las nuevas formas en la sociedad creando una cultura indomestiza americana. Pero toda la América hispana en general y México en particular tuvo otra cultura anterior. ¿Cómo fué esa cultura? ¿Hubo una o varias culturas? Son cosas no averiguadas del todo. La sociedad americana trabaja en estos asuntos pre-colombinos; hay muchos arqueólogos que han realizado sus investigaciones, más en esta tierra mexicana que en otros países.

Se ha asegurado con evidente razón que han existido dos grandes culturas y que han tenido un desarrollo casi completo: La cultura Maya-Azteca en América hispana del Norte y la cultura Colla-Incásica en la América del Sur.

Estas dos culturas han realizado su propio proceso biológico en forma casi completa, es decir, el proceso ascendente de la cultura y el proceso descendente de la civilización. Claro que esto se efectuó en muchos siglos con los pueblos referidos igual que con otros.

En México la cultura precolombina constituye la época Maya; la época decadente de su civilización, tiempo de construcciones y aplicación técnica, constituye la época Azteca. En

Sudamérica la antigua cultura indígena constituye la época Thiahuanacota o Colla y la época de su civilización la constituye el tiempo del incario o época incásica.

La azteca y el incario aún se hallaban en esplendor cuando llegaron los españoles. Pero de estas dos culturas y de sus respectivas civilizaciones la que ha sido más estudiada fué la mexicana.

El pueblo azteca siendo eminentemente guerrero como el romano, de costumbres rígidas y austeras, va extendiéndose por todo México por medio de conquistas y luchas, sojuzgando a otros pueblos primero; y luego por ser pueblo que había llegado a ser más fuerte, acaso por temor eran ya fáciles de sometimiento, porque reconocen que es imposible la resistencia y no les queda otro medio que entregarse pasivamente. Como se verá hay mucha similitud sobre esto con las conquistas romanas.

La religión de la antigua cultura indígena es sencilla y objetiva como corresponde a los pueblos guerreros de estructura mental simple basada en el culto del Sol; en cambio la mitología es rica y compleja con muchos dioses. Los aztecas no combaten el culto de los demás pueblos sino que, como los romanos aceptan los diferentes cultos.

El Maya es la expresión de una rica cultura, con una mitología llena de leyendas e imaginaciones; arte complejo de un espíritu creador e imaginativo.

El azteca es la expresión de lo sobrio y áspero, muy práctico, tenía un alto concepto objetivo, su imaginación era simplísima y por lo tanto sus creaciones de lo religioso, literario, su aspecto social, su estructura económica misma eran simples pero al mismo tiempo muy rigurosas. Es que este pueblo era esencialmente guerrero. Para el azteca el Sol era el dios que hacía germinar la semilla haciendo a la tierra fecunda. De ahí la admiración al Sol; y en efecto, algo que no se puede desarraigar del espíritu de un pueblo es su religión que se mantiene a través de migraciones y conquistas.

Esto es lo que sucedió con los aztecas y sucede aún con los mexicanos; pues a pesar de todos los esfuerzos realizados por los españoles misioneros de tratar de arrasar y arrancarles sus creencias; éstas siguen manteniéndose. Pueda ser que, el catolicismo para los indígenas, no sea más que un mero formulis-

mo, pero sobre esto no hay una absoluta seguridad, pues habría que vivir mucho con ellos para escrutar y arrancarles sus secretos. Ya que los indios son muy suspicaces y muy herméticos aún conviviendo con ellos no es fácil conocerlos, pero podemos asegurar que su antigua religión subsiste y no ha desaparecido del todo, porque los indios aún tienen sus cultos a la tierra, al sol, a las montañas y se reúnen para efectuar sus ceremonias religiosas.

Cuando los españoles llegaron a esta parte de la América hispana, el pueblo azteca que en esa época se hallaba en guerras intestinas y acaso también su dominio era ya debilitado, y una vez que tomaron prisionero al jefe de los aztecas Cuauhtémoc, desde ese momento comienza a surgir una nueva era.

Los españoles casi mataron la cultura nativa y así terminaron con la vida de todo un dominio o imperio. La casi extinción de la cultura Maya-Azteca termina pues con casi todas las formas autóctonas, pero la tradición no había desaparecido totalmente. Los nativos aborígenes pusieron su esfuerzo y su espíritu cuando estuvieron al servicio de la colonia. Mas ese espíritu fué menguándose lentamente, anquilosándose poco a poco para perecer al final.

Así entonces, la historia de las tribus nahoas conquistadoras del Valle de México, cuyo último grupo constituye los aztecas de más poder, cierra con su muerte el ciclo histórico indígena de México con singular grandeza. Pero había que preguntarse, cuál fué la causa que determinó la fácil derrota de los aztecas por los conquistadores españoles, cuando irrumpieron con sus carabelas en las costas del Anáhuac?.

Una de las principales causas, que determinó la fácil derrota de los nativos por los españoles, se debe a la vieja profecía del retorno de los hombres blancos y barbados que debían venir del Oriente; y se añade a esto como otra de las causas a la superioridad técnica del español conquistador y acaso también el temor a los caballos que habían visto por vez primera conducidos por sus jinetes. Pero también no hay que olvidar que entre otras causas podemos mencionar, la separación y aislamiento del imperio azteca de otras tribus como las totonacas, las tlaxcaltecas, las chalcas, etc. que se constituyeron en aliados de los conquistadores.

A pesar de la más decidida defensa de Tenochtitlán por el heroico emperador de los aztecas, Cuauhtémoc, que dejara para la posteridad escrito páginas brillantes para la historia mexicana, sucumbió; y tenía que desaparecer porque su misión era una misión histórica que debía que cumplirse, a semejanza de tantos otros pueblos.

De toda la grandeza del imperio azteca de su época, hay una brillante descripción de Hernán Cortés y la elocuente y viva narración de Bernal Díaz del Castillo, cuyos ojos maravillados le hicieron decir: "Todo parecía a las cosas de un encantamiento que cuentan en el libro de Amadis, por las grandes torres (pirámides) y edificios que tenían dentro del agua, y todo de calicanto; y aún algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era cosa de sueños.

Realizada la conquista comenzó la época de trabajo y esfuerzo que fué el de la colonia. En ella España demostró sus grandes virtudes y al mismo tiempo que sus grandes fallas y defectos.

La América conquistada fué dividida en cuatro grandes regiones: Nueva España, Nueva Castilla, Nueva Toledo y la Nueva Extremadura. La Nueva España comprendía México, llamado el Norte; la Nueva Castilla comprendía Ecuador y Perú; la Nueva Toledo comprendía Chile; y la Nueva Extremadura, comprendía desde Chile hasta Argentina. Los españoles en su conquista llevaron su fe y su espada logrando someter aún a las indios más salvajes. En esta conquista los misioneros religiosos realizaron una obra que ha de ser admirada por siglos, aunque después habría que modificarse por la República.

En realidad no podemos estudiar la colonia con un criterio cerrado y exclusivista a semejanza de nuestros abuelos que quizá tenían una naturaleza rencorosa y un odio incomprensible, tal vez a consecuencia de la guerra cruenta y dolorosa. Pero toca a nosotros estudiar con un criterio sereno y comprender por el sentido real, que en su mayor parte la explicación histórica es acaso una exageración y algunas veces una impugnación injusta. Pero esto no ha de entenderse como una defensa al español; lo que se debe hacer y se hace es tratar de comprender la colonia sin prejuicios de odio ni simpatía.

Los españoles son acreedores de admiración por esa obra

que es la conquista y la colonia. Destruyeron obras de arte por su fanatismo religioso, para construir sobre sus escombros templos religiosos; casi destruyeron la cultura Maya-Azteca, porque en ese momento los españoles eran fanáticos, incultos en su mayor parte, acaso los más instruidos eran los sacerdotes y muy pocos soldados como el jefe de la conquista Hernán Cortés. Aquellos fanáticos y violentos hombres no podían tener ojos de comprensión acerca del valor de las reliquias tan maravillosas, tan sorprendentes de la cultura Maya-Azteca.

A partir del siglo XVII, nuevas generaciones de hombres han nacido en América. Los españoles americanos, los hijos y nietos de los conquistadores, que no ven con buenos ojos a los que llegan de la Metrópoli en busca de medro, han de forjar un nuevo país, o para decir mejor se constituyen en una nueva sociedad que ha de tratar de encontrar su expresión propia en las letras y el arte, su expresión cultural han de ser ahora esos valores objetivos.

La literatura española ingresó a México, por medio de los mismos conquistadores. Aparece en un comienzo en forma de proverbios y romances, ya más tarde recibe influencias de la literatura renacentista.

Los poemas conservados en lengua indígena, son estrofas irregulares, versículos sin ritmo silábico; se recitaba acompañado de música y danza. Estas poesías anónimas, son el resultado de dos civilizaciones indígenas: Una es la civilización materna y la otra es la civilización indígena filial. A esta poesía pertenecían las "Ramayanas" y las "Mahabaratás de América". Escritos en distintas lenguas de la familia maya, alfabetizados desde mediados del siglo XVI por sacerdotes y escribas que los redactaron aisladamente según las versiones orales que empiezan en la creación y llegan hasta la época hispana. Esta poesía se extendió desde Chiapas hasta Honduras y repartida también entre Yucatán y Guatemala.

La segunda civilización indígena filial, seguramente inferior a la otra, es la falsamente mexicana; se sitúa entre la parte altiplánica y comprende la raza náhuatl o azteca, la zapoteca, la tarasco, la otomí, etc.

A la raza mexicana pertenecen himnos y prosificaciones incrustadas en las crónicas castellanas de los más variados

asuntos sacros, heróicos y profanos. Los mayas dueños de una música suigéneris compuesta de trompetas, flautas y cascabeles; conocían las danzas cantando en un teatro musical.

La poesía indígena de la raza mexicana, en la segunda etapa de su civilización tiene un género épico y un género lírico, sus fuentes datan desde el siglo XVI. Las poesías del género épico consisten en himnos rituales de lengua náhuatl y poesías cuyo carácter métrico no fué expresamente reconocido por los cronistas que se proponían aprovecharlos. Las poesías de este género se extendieron por Texcoco, Tenochtitlán y Tlaxcala; en cambio el género lírico, se extendió por varias regiones de la parte central. A Texcoco corresponde un poema de Quetzalcoátl imagen radiosa y omnipotente; a Tenochtitlán corresponde el poema "Peregrinación de los aztecas", documentada en cantares indios; y a Tlaxcala corresponde un grupo de trozos de poemas documentados en el cronista Muñoz Camacho, hijo de aquel pueblo.

En cuanto a la lírica, a menudo coral y destinada a ceremonias sociales, abarcaba desde el sentimiento religioso hasta el epigrama. Y así tenemos el "Canto de águilas o de guerra" que eran alabanzas heróicas, hechos guerreros o estímulos al combate, etc.; después tenemos el "Canto de flores"; el Canto de "lamentaciones" que eran elogías sagradas a hechos luctuosos; "Canto de tamboril" que era una forma sobre todo coral, mezcla de lo ritual, histórico y patriótico.

Sobre estos géneros la crítica reconoce la impropiedad de distribuir esta poética, conforme a los tipos clásicos. Se distinguen tres modos musicales: Uno solemne y grave; otro vivaz y juvenil y el último silencioso. De esta música sólo nos dan cuenta las melancólicas tocatas acostumbradas aún en los pueblos de indios con el acostumbrado redoble. La lírica mezcla sus asuntos ya con la celebración de ritos religiosos, ya con las alabanzas a las deidades y sobre todo con la celebración de batallas, recuerdos de antiguos héroes y caudillos. Era natural tratándose de pueblos guerreros, para quienes la guerra era una institución sagrada, la poesía tenía que estar impregnada de un sabor guerrero. Sin duda alguna, en los poemas anteriores a la cristianización, la Iglesia puso un poco la mano en el momento de pasarlos al alfabeto, porque existen ordenamientos, acaso como

una censura para su recitación pública.

Entonces la antigua poesía indígena aunque retocada y otras de tradición indirecta y considerada como literatura interrumpida como hecho general y social, aún perdura en el espíritu de las lenguas indígenas.

El español convivió con el indio, su vida era íntima, aprendió su idioma, fundió su sangre, se acomodó a sus costumbres, a su mentalidad. El indio se convirtió así en el verdadero brazo creador de la colonia; la utilización del indio, aunque aplastada su cultura, se realiza en todos los planos. El indio ayudaba al español en las minas, en los campos, en la construcción de sus templos; pero también contribuía en parte con su alma y al dar su sangre le dió también su espíritu.

Entonces la colonia no sólo es fusión de sangre sino también de espíritu. Así mientras el español trajo el estilo churrigueresco, el indio insuflaba en ese estilo churrigueresco una modalidad indígena creando un nuevo arte, el arte colonial como un nuevo jalón en la historia de la conquista.

El arte colonial tiene mucho de churrigueresco y barroco pero tiene a la vez un nuevo espíritu, un nuevo concepto estético que el indio aportó, naciendo entonces ese nuevo arte ya en la arquitectura, ya en la pintura, ya en la literatura, llamado arte colonial. Naturalmente que este arte tiene mucho de español aunque tiene en gran medida un aporte netamente de este suelo. Es que los nativos aportaron sus valores a la creación de la nueva sociedad. Pero después el espíritu creador del indio y del mestizo se occidentaliza y se aparta el indio. De manera que, hoy vivimos más alejados de él que el español en la época de la conquista, porque hoy no lo sentimos ni lo comprendemos. El español a pesar de tratar al indio tan duramente, fundió con él su sangre y su espíritu.

Estamos tan apartados del indio, como España lo estuvo en la época de la colonia del resto de Europa. Mientras que Europa vivía las ideas modernas como el cartecianismo, España vivía la edad media más arábiga que europea. España tenía un concepto diferente. Es así como el español fuerte y sucio pudo convivir con el indio. En cuanto a la suciedad hay quien dice que los españoles trajeron a América y la impregnaron al indio; el español no se lavaba nunca y la suciedad llegó a constituir

un nexo. Nunca el indio estaba tan cerca del blanco como en la colonia.

En la época de la República en cambio, al indio se le redujo a los ranchos, montes y llanos hasta que hoy aún vemos al indio con los mismos ojos de un "gringo"; no castigamos al indio ni le tratamos tan duramente como lo trató el español. Hoy se habla más que nunca de indianismo, pero es más literario que efectivo; lo que interesa al hombre actual del indio es acaso su vestimenta su folklore, su arte, todo lo que puede servir a la literatura; pero en cambio se ha perdido el contacto, con el indio, por eso desconocemos su idioma.

A la época de creación histórica sucede la época de rutina y monotonía, los sucesos ya no tienen unidad, la vida es igual y monótona, hasta que llega una época en que no sucede nada, los días pasan sin trascendencia, sin sentido histórico, un ejemplo de ello tenemos en la vida india o indígena actual. A los indios actuales no les sucede nada, llevan una vida monótona, permanentemente igual, todos sus quehaceres son iguales. Nada cambia y acaso podríamos decir que se ha detenido el curso de la historia.

Es que un pueblo en decadencia va perdiendo cada vez más el sentido histórico, que si bien aún vive en el ritmo de la historia; ese ritmo va en descenso y por lo tanto va perdiendo su importancia, como en la vida del hombre viejo radica más en su recuerdo que en su anhelo, estriba más en su pasado que en su futuro.

En cambio en un pueblo que vive su florecimiento, de su fuerza creadora, cada suceso tiene una máxima importancia, es de tal trascendencia que parece que la vida estuviera arrancando su valor peculiar. Así se comprende cómo los pueblos tratan de anotar cada momento de la vida, por ser único y pasajero para que tenga más tarde una máxima influencia. Lo mismo podemos decir que en los siglos XVIII y aún en el XIX no había persona que no anotase el diario de su vida. Es que el hombre siente esa trascendencia cósmica, esa importancia histórica de su vida. Así también los literatos y los historiadores anotan los sucesos de los pueblos. Pero después va perdiendo importancia y sólo por excepción se anotan los sucesos, es que la vida va siendo más general ya no particular y esto define la

decadencia.

Más tarde durante la época colonial se realiza la conquista política y espiritual de la Nueva España, se produce la idea de la independencia. Realmente no se sabe cómo surgió esa idea y por qué causa los americanos pensaron en su independencia. Lo más posible era creer que venía de la revolución francesa; se decía que los libros de la "Enciclopedia", llamado también "Diccionario razonado de Ciencias y Artes" se infiltraban a América y que encendieron en los ánimos de los estudiosos el pensamiento de la revolución. Pero esta tesis aceptada sin discusión alguna y sin juicio crítico previo parece no poder ser sostenida como realidad. En primer lugar eran muy pocos los libros que podían penetrar de Francia a América, ya que los españoles tenían un gran control, no sólo en la producción literaria sino también en lo industrial y comercial. Las leyes que regían en las colonias de España daban un verade o monopolio a la península; de tal manera que, la única nación que podía comerciar con sus colonias era España, los demás no tenían comercio libre.

Es posible que una de las causas fué la liberación del comercio, aunque no como causa principal; pero es una que se suma sin duda alguna, queriendo romper las barreras del comercio español.

Otra tesis es la de que esta idea de la independencia nació en los cabildos y por lo tanto tiene que ver con la estructura mental propiamente española. Los cabildos eran las gobernaciones de las ciudades, el pueblo elegía entre las principales ciudades a sus alcaldes y regentes que constituían el gobierno de la "villa" y eran profundamente celosos de su autonomía. Los cabildos se sentían gobernadores autónomos ya que estaban basados en el voto del pueblo, cede de la soberanía y aunque rendían pleitesía a la corte de España no gustaban que la corte de España interviniera en los asuntos privados de su vida; ellos respetaban virtualmente al gobierno monárquico, pero prácticamente siempre ponían vallas al gobierno central cuando querían intervenir en el gobierno de la ciudad. Este fenómeno era general en España y tenía que ver con la mentalidad del pueblo celoso de su autonomía y libertad.

Vemos en el teatro español clásicos ejemplos de este mismo espíritu, vemos cómo los alcaldes de pequeños villorrios defienden su autonomía aún frente a la corte de España. El "Alcalde de Zalamea" comedia de Calderón, nos hace observar ese espíritu español, cómo un alcalde ignorante y casi analfabeto hace cumplir sus decisiones y nada menos que Felipe II ingresa a la villa, pero el alcalde sigue impasible y dice que hagan cumplir sus órdenes para ejecutar a un noble capitán del rey. El rey dice que el alcalde no tiene atribuciones para hacerlo y el alcalde le responde: Aquí sí, en vuestro reino, no.

Esto mismo sucedía en los villorrios de América, los cabildos eran muy amantes de su independencia, de ahí las luchas de las pequeñas ciudades contra la capital y aún contra la ciudad del reino, lucha que duró desde la iniciación de la colonia, lucha que se ha empapelado los archivos de España. Cada ciudad mantenía su independencia con mucha energía. Esta tesis tiene sus partidarios. Sin embargo no parece ser la razón primaria de la independencia.

¿Qué es lo que los americanos anhelaban?. No era sino una autonomía de gobierno con respecto a España. Los americanos piensan que estas tierras están gobernadas, dirigidas y usufructuadas por hombres extraños y que los dueños de la tierra no son sus propios hijos, no son los que han nacido en ella. Pero este pensamiento no es de los autóctonos sino de los mestizos y los criollos. Pues durante la colonia hay tres clases: los autóctonos llamados indios, los no mezclados: la de los mestizos, mezcla de los españoles e indias; y la de los criollos, que son los hijos de españoles nacidos en América sin sangre indígena. Y por encima de los crollos están los españoles venidos de la península.

Se podía pensar que los criollos hacen una lucha conjunta con los españoles, pero he aquí que se produce un fenómeno interesante y es un fenómeno que podríamos llamar el imperativo telúrico sobre el hombre. El criollo sin mezcla alguna con sangre indígena, de acuerdo a las modalidades de la tierra, aunque es un producto neto de sangre española, poco a poco llega a ser indígena; el criollo se siente arraigado a la tierra y llega un momento en que está totalmente desvinculado de España y los vínculos de la tierra se imponen con más fuerza que los de la sangre; y entonces el criollo hace causa común con el mestizo

y el indio, se siente hijo de la tierra americana.

El criollo con más cultura que el mestizo, piensa que el español usufructua sin justicia ni legalidad y que el verdadero hijo es el que ha nacido en ella, que es necesario que vuelva a manos de los propios hijos, pero ya no es el autóctono sino el mestizo y el criollo. El criollo es el primero que se pone frente al español y encabeza las primeras manifestaciones de hostilidad contra el español. Las ideas de su autonomía no tienen que ver nada con la idea de libertad, el criollo se siente dueño de América y por lo tanto quiere arrancarla de manos de la península. Este fenómeno no es esencialmente político, es el central pero no es el único; pues el criollo ha comprendido que no sólo es el dominio político sino el económico y que todos los dominios están en ese momento en manos de España. No sólo el dominio de gobierno y el usufructo sino que influye España política y económicamente en América y el criollo comprende que estos dominios le corresponden por ser dueño de la tierra. Es así como surgió la idea de la independencia.

Durante la época colonial se realiza la conquista espiritual de la Nueva España. La Iglesia empieza su evangelización, es cuando llegan entonces en el año 1522 los misioneros dominicos, los franciscanos, los agustinos y los jesuitas. El mutuo aprendizaje de la lengua para indios y misioneros era previo a la obra de evangelización aunque utilizando al principio la mímica, toscas pinturas explicativas en que se ponía en contribución la práctica jeroglífica de los naturales. Más tarde se establecen colegios de indios para varias regiones del país con diferentes programas desde lo más elemental hasta las enseñanzas indispensables para los adultos según fuesen mestizos o criollos.

La colonización y la evangelización en América son los puntos de partida del advenimiento de la cultura occidental en el Nuevo Mundo, donde el conquistador y el indígena van mezclándose lenta pero decisivamente, absorbiendo mutuamente lo más importante y significativo. Los conquistadores y los misioneros sintieron la apremiante necesidad de imponer sus credos, sus artes y sus ciencias a los indígenas; pero atentos y sagaces no desdeñaron de incorporar a sus conocimientos lo que en su concepto podía servirles.

Los indígenas al acercarse al hombre blanco, reconocieron

la madurez y la utilidad de la cultura importada. Al principio sólo se impartió la enseñanza religiosa y las primeras nociones de letras y números; después aprovechando el gusto innato de los indígenas por todo lo bello, se enseñó la música, el canto, la escultura etc. Especial cuidado se puso en la enseñanza de las artes manuales que serían una nueva fuente de vida del indio. El indio tenía la misión de transmitir a su vez los conocimientos adquiridos, de aquí que bien pronto se notase en los objetos elaborados conforme al estilo europeo un matiz nuevo, inconfundible: El indígena.

Los indios veían su conversión como consecuencia necesaria de su vencimiento en la guerra, como un requisito indispensable que afirmaba su vasallaje a la Corona española. Además llegaron a creer que la conversión y el bautismo les libraba de los atropellos y los malos tratos por parte de los conquistadores; en lo cual no estaban del todo engañados, ya que Nuño de Guzmán alegó como pretexto para la muerte de Caltzontzin el que éste había abandonado el cristianismo para volver a la idolatría; y hasta los religiosos tan caritativos y constantes defensores de los indios como Fr. Juan de Zumárraga, Motolinía y otros consideraban justificados los castigos más rigurosos contra los idólatras.

Los caciques y señores de la tierra tenían autoridad absoluta sobre sus gentes, al convertirse y bautizarse ellos, buscaban la protección de los españoles, movieron a los pueblos a imitarlos cuando no les imponía autoritariamente el cambio de creencias. Esto fué otra de las causas que facilitó las conversiones.

El indio no era fanático, pero sí supersticioso. Las ofrendas que presentaba a sus ídolos las presentó después en los templos católicos; y los misioneros franciscanos tomaron por manifestaciones de fervor religioso cristiano lo que no era sino la huella de las antiguas supersticiones. Los indios pedían el bautismo sin ningún fundamento de conciencia y sin tener el menor conocimiento de la doctrina cristiana. Por eso al principio colocaban las cruces y las imágenes que les daban los españoles en sus mismos adoratorios y al lado de sus ídolos. Por otra parte no todos los misioneros pudieron explicar la religión a los indios en su propio idioma; con frecuencia tenían que valerse de

intérpretes y en algunas partes como en Michoacán tropezaban con la dificultad del idioma como el tarasco que no tiene palabras para expresar el alma, infinito, absoluto, eterno, etc, y así muchos términos abstractos.

Los conquistadores respecto a la fe religiosa de los vencidos, se contentaron con la conversión aparente de los indios y dejaron a los misioneros el cuidado de cultivar en aquellas conciencias la semilla cristiana y de destruir la idolatría. Estos móviles de conversión invirtieron el orden natural de los hechos, pues entre los indios se asentó antes el rito que el dogma, antes los actos exteriores del culto católico que el sentimiento y la idea religiosa cristiana. Los indios no comprendían el lugar que en la religión de los cristianos ocupan los santos y como constantemente referían historias de la aparición de los santos y especialmente de "San Santiago" en ayuda de los conquistadores, llegaron a convencerse de que el apóstol era una divinidad independiente, defensor invencible de los cristianos consagrando por esto una devoción especial. La falta de conocimiento y de fe sobre los misterios de la religión cristiana, dió por resultado que los ídolos subsistieran, que los adoratorios siguieran siendo respetados. Entre las sombras de la noche practicaban muchos ritos supersticiosos, pero al tener noticia de esto los misioneros acudieron a la destrucción de ídolos y templos paganos.

Deseosos los misioneros de atraer a los indios por medio de diversiones, conocedores de sus habituales ritos religiosos, realizaban representaciones de carácter religioso, encuadradas a la moral y dogma cristianos; considerando así mismo que el teatro podría traerles enormes ventajas para hacer comprender objetivamente los misterios de la religión de Cristo a las muchedumbres que se trataba de convertir, dieron los misioneros órdenes para organizar y establecer las representaciones sagradas.

En el capítulo siguiente se ha de tratar cómo surgió el Teatro, considerándose las causas que determinaron su aparición y su desarrollo y qué valor tiene para la época actual dentro del ámbito de la literatura nacional.

Resumen integral de México a través de los siglos. Tomo II. El Virreinato, cap. XXXI, por el general Vicente Riva Palacio, Compañía General de Ediciones, S. A. México.

CAPITULO V.

EL TEATRO EN EL SIGLO XVI.

La evolución del teatro religioso en España, tiene la misma vía y siguió el mismo ritmo que los otros países de Europa; así en el siglo XI ya se presentaba un "Auto de los Reyes Magos" y de aquí se multiplican tomando dos aspectos: El de Navidad y el de Pascua. Además, se divulgan también las vidas de santos.

Ya más tarde en el siglo XV aparecen autores conocidos y de elevado prestigio que contribuyeron con sus obras en las fiestas religiosas, en dichas obras mencionan la representación de "Nuestro Señor Jesucristo".

Con referencia a los escenarios del teatro medioeval se encuentra la más variable diversidad, desde el altar y el coro en el interior de los templos, los pórticos y los patios de las iglesias, hasta las plazas y lugares abiertos con el fin de dar cabida a las multitudes que acudían como a las grandes ferias de la época.

El Teatro religioso de nuestro país, durante el siglo XVI, floreció en tan magnífica forma siguiendo la trayectoria del desenvolvimiento de la cultura europea contemporánea. El teatro religioso en el siglo XVI surge del teatro medioeval. Pero la fuente de origen a pesar que no explica las modalidades muy específicas que tomó México, sin embargo tomó aquel género artístico para justificar aquella floración y auge que había alcanzado en la época de la evangelización. El elemento que debe incluirse es el indígena". Es que en el teatro religioso como en casi todas las manifestaciones culturales y artísticas, solamente podrán entenderse su sentido y sus matices más íntimos y características tomando muy en cuenta el factor autóctono.

Se ve claramente la influencia de la cultura indígena que

pesar de tener la literatura del siglo XVI fisonomía occidental, pero poco a poco ha ido modificándose y transformándose en el desarrollo del pueblo mexicano, ya van creando un arte y una literatura con modalidades particulares y caracteres peculiares, con ese "tono crepuscular" como dice al comentar Henríquez Ureña.

Las representaciones religiosas encontraron el acogimiento inmediato y el entusiasmo popular que gustaba las representaciones teatrales, ocasionando que sus frecuentes danzas y cantos sean abandonados en parte por el pueblo para asumir poco a poco un nuevo y distinto género de expresión artística. Y así tuvieron verdaderas representaciones con diálogos sencillos, con burdos recursos cómicos, aunque en sí muy deficiente pero no dejan de ser o constituir ya un teatro de desarrollo auténtico y efectivo. Tal como nos reflejan desde el "Himno a Tlaloc", los cronistas, conquistadores y misioneros hasta procesos inquisitoriales de años posteriores. Sabemos también que existían locales propios destinados especialmente para estas representaciones, como ocurría en Tlaxcala, Cholula y Tlaltelolco.

La primera manifestación del teatro religioso en la Nueva España que ha llegado hasta nosotros fué una "Representación del fin del mundo", en Santiago Tlaltelolco en el año 1533, posiblemente se trata del mismo Auto del Juicio Final, que se presentó en lengua mexicana. Por esa misma época, hicieron los tlaxcaltecas grandes fiestas el día de San Juan Bautista, representando cuatro piezas. Los temas principales fueron los siguientes: La Anunciación de la Navidad de San Juan Bautista; La Anunciación de Nuestra Señora; La Visitación de la Santísima Virgen a Santa Isabel y por último la Navidad de San Juan Bautista.

Después de Tlaxcala en el año 1539 hicieron mejores fiestas para el día de Corpus Cristi y con este motivo se representaron también cuatro piezas, de las cuales la principal fué "La Conquista de Jerusalén" y entre las restantes tenemos: "La Tentación de Cristo," La Predicación de San Francisco a las aves" y finalmente, "El sacrificio de Abahan."

José Rojas Garcidueñas en su prólogo de la obra "Autos y Coloquios del siglo XVI" nos dice: "Los dominicos que evangelizaron Oaxaca celebraron el Corpus de 1575 en su convento

de Etna, con una pieza religiosa que se recuerda por haber terminado en forma trágica al hundirse un tablado con muchos concurrentes, ocasionando más de un centenar de víctimas" (1).

„A fines del siglo XVI y por instancias de Fr. Francisco de Gamboa comenzaron a representarse cada viernes, en la Capilla de San José de los Naturales, unos "Pasos" en memoria de la "Pasión de Nuestro Señor Jesucristo", y casi al mismo tiempo estableció Fr. Juan de Torquemada unas representaciones durante el sermón dominical en la misma capilla, a las cuales se dió el nombre mexicano de "neixcuitilli". (2).

Además de las representaciones referidas, se conserva memoria de otras obras que probablemente no llegaron a ser representadas, tal parece que ocurrió con "Los diálogos o Coloquios en lengua mexicana entre la Virgen María y el Arcángel San Gabriel, que durante los primeros años de la colonia compuso el Ilmo. señor Fr. Luis de Fuensalida e igualmente ocurrió con algunas obras de Fr. Juan Bautista hacia el año 1599.

Estos son los principales trozos que se acaba de mencionar del teatro religioso que tanta influencia tuvo y sirvió para la evangelización de las grandes masas de indígenas de nuestro país. Pero el teatro de evangelización no fué propiamente realizado en lengua indígena.

Entre las principales obras del siglo XVI que conocemos se encuentran los siguientes: El Desposorio Espiritual entre el Pastor Pedro y la iglesia mexicana, del sacerdote Juan Pérez, representado en México el año 1574; y los Coloquios Espirituales y Sacramentales del sacerdote Hernán González de Eslava. La manera de realizar estas representaciones que se han mencionado, varía mucho según la época, la obra, los actores y el público.

Muy poco se usaron en México los carros para las representaciones que hemos referido, pero de ordinario fueron los tablados que se levantaban en las plazas, en los claustros de los colegios, en el interior de los templos, especialmente en la vieja Catedral, por donde pasaron los pastores del Desposorio Espi-

(1).—José Rojas Garcidueñas.— Prólogo de la obra "Autos y Coloquios del siglo XVI" 13 Edic. Univ. Nacional.— México.— 1939.

(2).—Ibiden, P. 15.

ritual, los personajes de Eslava; y todas esas obras del teatro religioso, muy distinto del de evangelización que fué el teatro en versos castellanos y latinos llenos de símbolos y alegorías, como fruto verdadero del Renacimiento y producto peculiar del barroquismo literario.

La primera pieza de los que figuran es la Destrucción de Jerusalén. Esta es una de las obras que desde los años de la conquista vino repitiéndose frecuentemente, ya en lengua mexicana cuando se destinaba al pueblo indígena o en lengua castellana cuando se trataba de fiestas en las ciudades de la Nueva España.

El origen de este Auto de la Destrucción de Jerusalén es una pieza medioeval, escrito en lemosín, de la que se han encontrado tres ejemplares en su lengua original. Uno que figura entre las obras de San Pedro Pascual, otro en un incunable de Vich y un tercero, manuscrito perteneciente a la biblioteca del antiguo monasterio de Ripoll." (1).

La destrucción de Jerusalén no es una obra mexicana ni siquiera del siglo XVI, y si nos referimos en esta consideración es ante todo porque se ha representado en México. Esta obra tiene más o menos 680 versos, parece que faltan algunos. No hay uniformidad en la agrupación de estos versos; en su mayoría son quintillas, aunque también se agrupan en dos, tres, diez y veinticinco versos.

Como se ve, la Destrucción de Jerusalén tiene pues origen medioeval, escrita originalmente en lengua lemosín, que vino a parar en esta tierra mexicana a pesar de ser ajena a ello.

El Desposorio Espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia mexicana, fué representado en México el 8 de diciembre del año 1574, entre las fiestas celebradas con motivo de la imposición del Palio Arzobispal al señor Dn. Pedro Moya de Contreras.

Esta obra se trata de una comedia pastoril de carácter simbólico cuyos personajes son la Iglesia mexicana y el Pastor Pedro, representando al Arzobispo festejado; pero además, intervienen pastores y pastoras simbolizando las virtudes; donde el Amor Divino en papel de cura efectúa el enlace de Pedro

(1).—José Rojas Garcidueñas, Prologista de Autos y Coloquios, Edic. Univ. Nacional,— 1939.

con la Iglesia.

El autor de esta obra fué el presbítero Juan Pérez Ramírez, de quien se tienen pocos datos y que aún no se ha hecho su biografía. El prologista José Rojas Garcidueñas nos refiere que Don José María Vigil sostiene que Pérez Ramírez recibía cada año cincuenta pesos de minas por hacer las listas de las representaciones sagradas. Y en una "Información sobre las comedias que se representaron en la Catedral de México en la consagración y toma del Palio del Arzobispo Don Pedro Moya de Contreras", levantada por el Provisor de la Catedral, don Esteban del Portillo, el 16 de diciembre de 1574, se dice: "Que el racionero Juan Pérez Ramírez, clérigo de treinta y un años de edad. . ." era el autor del *Desposorio Espiritual*.

Es pues de importancia este dato, que nos revela a Juan Pérez Ramírez como el primer comediógrafo mexicano.

Podemos decir entonces, que en México floreció con Juan Pérez Ramírez, el primer escritor teatral y como consecuencia la obra *El Desposorio Espiritual* es la primera producción teatral auténticamente criolla.

Toca ahora hacer un breve comentario sobre las dos obras referidas, es decir, acerca del *Auto de la Destrucción de Jerusalén* y el *Desposorio Espiritual*.

El tema del *Auto de la Destrucción de Jerusalén* es bueno enfocado con fines de evangelización. Pues gira en torno de la figura del Emperador Vespasiano que atacado de lepra y con la fe puesta en Jesús y sabiendo que había sido sacrificado dice a su senescal:

"al cual quiero prometer
si El sana los miembros míos
desta enfermedad tan fuerte,
que yo vengaré su muerte
en los pérfidos judíos". (1).

Nada se sabe de cómo serían presentadas las escenas, ni tampoco si habría alguien que explicara el traslado de los actores; los que pudiéramos llamar cuadros cambian de escenario con una violencia que asombra. De todos modos, la trama va desarrollándose y el senescal, ya en presencia de Vespasiano,

(1).—Autos y Coloquios del Siglo XVI.— pag. 9 Edic. Univ. Nacional.

presentándole el lienzo sagrado dice:

“Traigo aquel rostro excelente
que pintó divinamente
Cristo rey crucificado” (1).

Pero el Emperador Vespasiano ya curado por la intervención divina, ataca a Jerusalén; y Pilatos viéndose perdido se rinde pero no es perdonado. Aquí se mezclan razones económicas y de orden religioso. Curioso, se insiste en trillado ataque al judío y la venganza. No se podía esperar otra cosa de una pieza con título semejante.

Respecto al Desposorio Espiritual, cabe también un comentario a algunos versos más salientes.

La Iglesia sabe que el Redentor le mandará un Pastor, con el cual se desposaría. Agradecida porque su pastor reúne todas las cualidades que ella deseaba en su compañero dice:

“Deseaba yo un pastor
Que fuese Pedro en amor,
Pedro en el nombre y vestido;
Y dióme Dios cumplido
En toda suerte y valor” (2).

Como preámbulo a los acontecimientos que se van a desarrollar, el autor pone de relieve, en boca de la fe, las cualidades de Pedro y el por qué es el Pastor aquí en la tierra:

“Pedro siendo preguntado
Lo que de Cristo sentía,
Con fe viva ha confesado
Ser Dios vivo y encarnado
Que al mundo venido había” (3).

Ya aquí se notan algunas características de la comedia pastoril, alegría, compostura, puesto que se trata de un tema religioso. Hay precisión en lo que se trata de decir; notamos también que hay intermedio, después del cual la Iglesia aparece desesperada por la tardanza del amado. En los siguientes quintetos se encuentra la influencia de la mística española:

(1).—Autos y Coloquios del Siglo XVI.— pag. 19. Univ. Nacional.

(2).—“Desposorio Espiritual ” del Auto y Coloquios del Siglo XVI.— pag. 44.
Edic.— Univ. Nacional.— 1939.

(3).—Ibidem, p. 45.

“¡Cómo tardas, mi pastor;
Mi pastor que no te veo,
Ven, mi querido amador,
Goza del fruto de amor
Que te ofrece mi deseo!
Qué razón será que vea
Mi alma el bien que desea,
El bien que más quiere y ama;
Y pues con amor te llama,
Haz que consolada sea”. (1).

Se refleja que sus fines son también catequizantes tal como se ve en el verso siguiente:

“Porque allá es apasentado
Ganado bien enseñado,
Y acá según habéis visto
Está con sangre de Cristo
De tan firmes amadores” (2).

Habiendo llegado Pedro todos están muy contentos y más aún cuando el Amor Divino les dice:

“La bendición que del cielo
Os traigo, buenos pastores,
Os dé la paz y consuelo
Que merece el santo cielo
Todo recién almagrado” (2).

y Agrega:

“Por lo cual son enviado
A hacer el desposorio” (4).

Este desposorio es a semejanza terrenal:

“Menga casa y se desposa
Con Pedro que está presente
Y él la toma por su esposa,
Y ambos quieren juntamente;
Digan si hay inconveniente,
So pena de excomuni6n” (5).

(1).—Obra citada pag. 48.

(2).—Ibidem. p. 54.

(3).—Obra citada pág. 63.

(4).—Ibidem. p. 64.

(5).—Ibidem. p. 68 y 69.

Después del desposorio cada uno de los personajes les da regalos explicando el simbolismo de cada presente. Y para que no falte la nota festiva hasta el Bobo, quejándose de que su obsequio es humilde dice:

“A entrambos doy esta miel
Y manteca por Aquél
Que lo malo reprobando,
El bien escogió, gustando
En la cruz, amarga hiel” (1).

Y ya después, todos se ponen a danzar y el Bobo agrega:

“Yo daré mil castañetas
y saltos en derredor” (2).

Consideramos que la comedia, aunque de carácter simbólico está claramente expresada y de acuerdo con la época. Sin duda alguna la representación habría sido del gusto del público y sobre todo, los cantos y las danzas habrían mantenido toda la atención del auditorio.

Llegamos después hasta las postrimerías del XVI, donde se refleja ya la vida literaria y donde va adquiriendo ese rasgo monumental, sobre todo, en Bernardo de Balbuena, su canto, su fama, sus promesas de su novedad que ha de atraer a todos los más destacados literatos de España.

Entonces, Bernardo de Balbuena está incorporado al círculo de la Nueva España. Si bien nació en la Mancha y obispo después en las Antillas, pertenece a México por su educación y por su poesía y labor literaria. Acaso se deba por su permanencia en esta tierra mexicana desde la infancia, tal como refleja su poema: “La Grandeza Mexicana” y otras obras posteriores.

Bernardo de Balbuena por ser de importancia en la literatura mexicana, se ha de considerar para su estudio en un capítulo aparte.

(1).—Desposorio Espiritual de la Obra Autos y Coloquios del siglo XVI. — pág. 74. Edic. Univ. Nacional. México.—1939.

(2).—Allí mismo.—Pág. 75.

CAPITULO VI.

BERNARDO DE BALBUENA. LA GRANDEZA MEXICANA.

Bernardo de Balbuena, poeta y sacerdote nació en España (Valdepeñas 1562), hijo ilegítimo de Bernardo de Balbuena y de Francisca Sánchez de Velasco. Pasó su vida desde su niñez en la Nueva España; lo trajo su padre que fué Secretario desde el año 1549 en la Audiencia de Jalisco.

Bernardo de Balbuena realizó sus estudios en México desde el año 1585, para la carrera del sacerdocio, carrera favorecida entre los hijos de los antiguos pobladores, porque su padre había sido propietario de tierras en San Pedro de Lagunillas con una magnífica casa en Guadalajara..

Bernardo de Balbuena ya sacerdote en 1586 fué capellán de la Audiencia en Guadalajara y después Párroco de San Pedro de Lagunillas (Nayarit). Concurrió al certamen de las "Justas literarias" ocupando en el concurso el primer lugar y perteneciendo más tarde al grupo de escritores como Ercilla, Juan de la Cueva, Gutiérrez de Cetina, Hojeda, etc., reflejando como máxima gloria nacional de la España europea. Balbuena ejerció sus oficios en México, Jamaica y más tarde en Puerto Rico.

Entre las obras escritas de Balbuena tenemos: "El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles", la "Grandeza mexicana" y el Siglo de Oro". En Bernardo de Balbuena hay una dualidad espiritual que coexisten en su espíritu, la iglesia por una parte y las letras por otra. La iglesia representa la carrera, en cambio las letras sirvieron como pasatiempo, sin embargo para los escritores modernos significa más Balbuena un poeta que un obispo, debido a sus obras su nombre figura entre las recias personalidades de su época, quienes afrontaban envueltos de los mismos motivos espirituales, materiales, intelectuales y artísticos,

motivos europeos en ambiente americano. Aparte del talento poético de Balbuena, se diferencia de muchos prelados de su época que tuvieron relativo éxito en la carrera por su significado tan alto de sus obras literarias, por su personalidad fuerte y compleja, digna de un estudio cuidadoso.

Entre la producción poética de Bernardo de Balbuena tenemos su obra "El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles" considerada como la verdadera creación de la epopeya barroca. El arte barroco viene a ser como una exageración, como un desequilibrio de contrastes donde la realidad se apodera del espíritu buscando formas ideales, ocasionado por el choque y como consecuencia un resquebrajamiento definitivo. Hay que considerar dos aspectos, un contacto con la realidad y un contraste brusco. Y en esto Balbuena se adelanta a la riqueza y profusión que se contempla en las artes churruquerescas, con tendencia hacia la excesivo, sólo definido y perfilado por una necesidad de disciplina intelectual.

La forma más pura de la producción de Balbuena se aprecia en su obra "El Bernardo". Allí se encuentra esa complejidad tan abigarrada del dorado que se perpetúa en mil combinaciones que parten desde la base en los altares de los templos mexicanos que se complican y se enriquecen a medida que asciende acaso por su tendencia de concretar el conjunto. No es posible captar esa totalidad ni conocer el contenido. De idéntica manera Balbuena en "El Bernardo" ese desorden aparente va concentrándose, van enlazándose los motivos, pero el tema de su narración se interrumpe a cada paso para confundirse con un nuevo tema, cobrando importancia por su ordenamiento pero decayendo en cambio por su excesiva abundancia, por su complejidad de su detalle. Lo que prepondera es la fuerza expresiva y en este sentido también más valiente, más lejana de juventud con ambiciones y preocupaciones de orden estético.

En la poesía de Balbuena, hay dos tendencias; Una histórica y otra fantástica. La poesía épica de "El Bernardo" en su primer aspecto, refleja las realizaciones de importancia, por la misma circunstancia de la época de conquista de tierras daba material abundante para esta clase de poesías. El otro aspecto en cambio, no surge exclusivamente a la vista de los grandes sucesos de interés nacional sino que se producen sobre todo de

un anhelo que se gestaba en sus sentimientos como una elaboración lenta con fines colectivos. Con todo, la mejor manifestación de la tendencia fantástica está representada en la obra "El Bernardo" de Balbuena, considerado como uno de los mejores poemas de la épica española, debido a que su importancia estriba más que en lo externo en el espíritu que lo anima.

El enfoque de la visión de Balbuena acerca de la naturaleza está condicionada por la época y por su interés clásico; además la exuberancia, la fertilidad y la grandeza de las tierras proporcionaba cierta afinidad con su gusto de lo excesivo y abundancia en sus versos. Tal como refleja los siguientes versos de su obra "El Bernardo" en su capítulo décimo octavo:

. . . Ven, entre el fresco Pánuco y Guatulco
a Tlaxcala, y el reino mexicano,
a Michoacán, Colima y Acapulco
del mar del Sur el puerto más cercano;
los pueblos de Quiseo y Tlajomulco,
y en sus contornos y florido llano
la abundante laguna de Chapala,
que el océano en profunda anchura iguala.

La obra de Balbuena "El Bernardo" tiene enorme importancia mexicana, no tanto por los nombres de lugares y por las escenas tomadas del paisaje, porque Balbuena no era propiamente realista como escritor, su intención no es dar a conocer el lugar en sus detalles, sino que el lugar, el paisaje le sirven de material para sus relatos de los sucesos históricos con un ambiente de trascendencia en sus ideas de fuerza y vitalidad que emana de su ingenio, de su fantasía.

Balbuena escribe su "Grandeza mexicana", según él mismo explica en su Introducción, para describir las excelencias de la ciudad de México, dirigida a la señora Dña. Isabel de Tovar y Guzmán de "singular entendimiento" y "aventajada hermosura". Conoció a esa ilustre dama en el viaje a la villa de San Miguel de Culiacán, cuando ella se disponía a venir a pasar el resto de su vida en el convento de San Lorenzo, después de haber quedado viuda y cuando su hijo había ingresado a la Compañía de Jesús.

Balbuena de ingenio precoz y decidida vocación por las letras, describe las grandezas de México con especial inquietud

cuando dice: "Al describir las grandezas y admirables partes de esta insigne y poderosa ciudad de México, a quien por mil nobles respetado, he sido siempre aficionado y debía hacer algún servicio". Como que efectivamente ganó toda la simpatía cuando se propuso mostrar en toda su amplitud los conocimientos adquiridos en sus lecturas.

La "Grandeza mexicana" es un poema descriptivo de la Nueva España que aparece a fines del siglo XVI. Los ocho capítulos de que se compone, constan de varios argumentos que el autor resume en la octava siguiente:

De la famosa México el asiento,
Origen y grandeza de edificios,
Caballos, calles, trato, cumplimiento,
Letras, virtudes, variedad de oficios,
Regalos, ocasiones de contento,
Primavera inmortal y sus indicios,
Gobierno ilustre, religión y estado,
Todo en este discurso está cifrado. (1).

Balbuena fué gran admirador de la ciudad de México, su descripción fluye casi de un modo natural, acaso por su prodigiosa exuberancia verbal, por su prodigioso talento y su rica fantasía.

En la égloga sexta del "Siglo de Oro", confirma esa admiración cuando dice: "Mas luego que sentado encima de sus delicadas ondas ví una soberbia y populosa ciudad, no sin mucha admiración dije en mi pensamiento: Esta sin duda es aquella grandeza mexicana de quien tantos milagros cuenta el mundo. Y bien que ya otras veces quise decir que sobre collados de agua tenía el fundamento, no por eso cría que así toda pendiente en el aire sobre tan delicado suelo estribase; el cual no otra cosa me parecía mirándolo encima de mis hombros, que aquella delicada costra, en que labrando las industriosas abejas sus panales, suelen también edificar torreados y hermosos castillos de limpia cera; por cuya causa con un nuevo y particular gusto despacio me puse a contemplar semejantes maravillas, llevando a veces la vista por las anchas y hermosas calles cargadas de soberbios edificios, a veces contemplando sus ilustres ciudada-

(1).—Bernardo de Balbuena.—"Grandeza Mexicana".—Pág. 28.

nos, sus galanes y atrevidos mancebos, como unos valientes y poderosos centauros sobre lozanos y revueltos caballos cubiertos de guarniciones y jaeces de oro; sus hermosísimas y gallardas damas, discretas y cortesananas entre todas las del mundo; los delicados ingenios de su florida juventud ocupados en tanta diversidad de loables estudios, donde sobre todo la divina alteza de la poesía más que en otra parte resplandece".

García Icazbalceta, ilustre historiador mexicano, juzga que el poeta Balbuena "no había de fraguar lo que no existía", y que su obra con "las preocupaciones debidas" merece independiente de su valor literario, ser estimada como documento histórico.

Con evidente razón también el maestro Francisco Monterde nos dice: "La descripción de Balbuena tiene precedente en los diálogos de Francisco Cervantes de Salazar que tradujo don Joaquín García Icazbalceta, bajo el título de México en 1554, probablemente olvidados por los coetáneos de Balbuena; por el hecho de tratarse de una obra didáctica en la cual se describen las calles de México, la Universidad abierta un año antes y los alrededores. Redactó esos diálogos como maestro de la misma Universidad, con el propósito de que los alumnos tuviesen un modelo que les permitiera hablar de lo circundante y de personajes y sucesos de aquellos días en la venerable lengua del Lacio". (1).

La descripción de la ciudad de México, fué tema obligado y de gran atención no sólo en los conquistadores cronistas: Cortés, Bernal Díaz del Castillo y los misioneros, sino también en gran número de poetas del siglo XVI que vinieron a la Nueva España, como Eugenio de Salazar de Alarcón que pinta la laguna de Tenochtitlán y un elogio de la ciudad y sus escuelas. Juan de la Cueva, en una epístola destinada al primer Corregidor de México, habla con asombro de la ciudad, los frutos, los platillos mexicanos, de cantos y danzas de los indios. Pero estas composiciones no tienen como tema principal la descripción de México en forma poética ni son comparables con la de Balbuena.

A juicio de Menéndez y Pelayo, el origen de la poesía americana se hallaría en las obras de Balbuena cuando nos dice: "Si

(1).—Obra citada.

de algún libro hubiéramos de hacer datar el nacimiento de la poesía americana propiamente dicha, en éste nos fijaríamos. Es una especie de topografía poética, aunque el paisaje, en medio de floridez y abundancia, no tenga más que un valor convencional y aproximado; y éste, por decir así, traducido o traspuesto a un molde literario, todavía en el raudal de las descripciones de Balbuena, se siente algo del prolífero vigor de la primavera mexicana" (1).

(1).—Obra consultada.

PLAN Y ESTILO DEL POEMA

Partiendo de la topografía, el poeta pasa a describir la parte externa de la ciudad como edificios, para llegar al aspecto espiritual como las virtudes, costumbres, el grado de cultura de sus habitantes, menciona también oficios, su aspecto social, carácter de su gobierno y termina haciendo un elogio a la España Peninsular y a la Nueva España. El autor se deleita en la descripción de los caballos, enucera tipos, clases y colores, acaso porque fuera lo caballeresco el tema de la época.

Balbuena como hombre de ingenio sabe usar el endecasílabo con toda firmeza, logra salvar los pasos difíciles y como todos los poetas del siglo XVII, se recrea en el uso de metáforas. Pero saca el mayor partido posible de su habilidad, manejando la pluma con verdadera maestría.

Balbuena es grande en lo accesorio, en lo ornamental, como estilista, como poeta con esa fastuosidad barroca y con su brillo colorista posee grandes méritos.

Ante la obra de arte, Balbuena nos dice:

Al vivo vive allí el celestial coro (1).

Al hablar de clases de caballos y colores dice:

El rosillo cubierto de rocío.

Respecto a la arquitectura y material dice:

Sin levantar las cosas de sus quicios

Lo tienen todo en proporción dispuesto

Los bellos mexicanos edificios;

Jonio, corintio, dórico compuesto,

Mosaico antiguo, áspero toscano,

Y lo que falta aquí sin más hoy que este. (2).

Al describir la fabulosa ciudad dice:

(1).—Bernardo de Balbuena.—"Grandeza Mexicana".—Pág. 44 Cap. II. Edic. Casa de Lanuza-Mendia, Nueva York. 1828.

(2).—Obra citada. Pág. 48.

- Es la ciudad más rica y opulenta,
De más contrastación y más tesoro,
Que el Norte enfría, ni que el sol calienta. (1).
- Refiriéndose a las variedades de oficio:
Todos en gusto y quietud dichosa,
Siguen pasos y oficios voluntarios,
Habiendo mil para cualquier cosa (2).
- Para expresar su tranquilidad en México dice:
Ameno el sitio, la quietud a cuento,
Buena el agua, las frutas agradables,
Que yo en México estoy a mi contento. (3).
- Después de enumerar una gran variedad de flores dice de ellas:
Alegres flores que otro tiempo fueron
Reyes del mundo, ninfas y pastores,
Y en flor quedaron porque en flor se fueron (4).
- Aquí nos recuerda a Garcilaso cuando se refiere a las aves:
Y en los fríos estanques con cimientos
De claros vidrios las nereidas tejen,
Bellos lazos, lascivos movimientos. (5).
- En el capítulo último, insiste en que la ciudad de México encierra todo un mundo, pondera sus calles y sus palacios de la manera siguiente:
Es toda una feliz parto de fortuna,
Y sus armas una águila engrifada
Sobre las anchas hojas de una tuna. (6).
- Sobre el lenguaje también dice:
Y donde se habla el español lenguaje
Más puro y con mayor cortesanía,
Vestido de un bellissimo ropaje
Que le da propiedad, gracia y agudeza (7).
- El autor de la "Grandeza mexicana", aparentemente per-

(1).—Ibidem, pág. 49. Cap. III.

(2).—Ibidem, pág. 54. Cap. IV.

(3).—Ibidem, pág. 59.

(4).—Bernardo de Balbuena.—"Grandeza Mexicana". pág. 76. Cap. VI.

(5).—Obra citada. Pág. 76 del mismo capítulo.

(6).—Ibidem. Pág. 98. Capítulo último.

(7).—Ibidem, pág. 99. Capítulo último.

manece insensible ante la flora, aunque en algunas de sus poesías del "Siglo de Oro" se percibe el influjo de las tierras de Jalisco y Nayarit; y no cabe duda que la altiplanicie mexicana, los lagos, las montañas, le sirvieron de base para la "Grandeza mexicana". Su obra aunque en algunos aspectos parezca una descripción realista no es sino una "recreación artística". Pintaba las cosas conforme se ha considerado ya, tal como pudieron haber sido y quizá por esto un tanto exagerada, por el afán de celebrar ante el mundo la "Grandeza de México" se expresa en su última estrofa de la manera siguiente:

De mi pobre caudal el corto empleo
Recibe en este amago, do presente
Conozcan tu grandeza y mi deseo
De celebrarla al mundo eternamente. (1).

Un poco severo y frío ante el amor y las complacencias de los sentidos, pero sensible a la belleza y aún a la fealdad, dice el Maestro Monterde: Por tanto no podemos considerar su obra como una fantasía exaltada por los trópicos, sino estimulada en la niñez y la adolescencia por la contemplación y la influencia del paisaje.

Por algunos documentos sabemos que, como Abad de Jamaica era benévolo con sus subordinados que eran reacios y hasta intrigantes. Por el año 1623 se encuentra en Puerto Rico, los años y las luchas han quitado el vigor al estilo; pero tiene aún fuerzas para batallar con las almas y los bienes que custodiaba con esa vehemencia propia de un obispo de aquella época.

Bernardo de Balbuena recibió impreso su obra "El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles", en el que había puesto todo el vigor y las ilusiones de su juventud. Esta obra fué publicada en el año 1624, veinte años después de publicada la "Grandeza mexicana". En 1627, Balbuena insiste en que se le pague lo que se le adeuda y por Cédula Real del 2 de octubre de 1627, se ordena que la caja de México envíe lo que se debe al obispo. El envío llegó a Puerto Rico, algunos meses después de su muerte acaecida el 11 de octubre de 1627.

En sus últimos años Balbuena tuvo que soportar una terrible prueba; durante el otoño del año 1625, los holandeses

(1).—Bernardo de Balbuena.—"La Grandeza Mexicana".

atacaron a San Juan de Puerto Rico. El asedio duró más de dos meses; la ciudad fué en parte quemada y destruida; el anciano obispo perdió su biblioteca y su casa. Lope de Vega lamentó aquella pérdida en el Laurel de Apolo, donde elogia al generoso prelado diciendo: Doctísimo Bernardo de Balbuena".

El maestro Monterde nos dice: "Aunque Balbuena busca y elogia aquí lo europeo que desde el siglo XVI trasplantó España al Nuevo Mundo, su alabanza de la ciudad que se irguió sobre las ruinas aztecas, rodeada de lagos; anticipa en cierto modo el criollismo en nuestra literatura, ya que su carta poética describe el resultado de la fusión de aquella cultura con la propia de esta parte del continente, punto de partida de la cultura mexicana". (1).

El crítico John Van Horne en su obra "Bernardo de Balbuena" nos dice: "En el alma de Balbuena había una dualidad espiritual. La iglesia y las letras coexistían en su espíritu, a veces en armonía, otras en conflicto más o menos consciente. La iglesia representó la carrera, las letras formaron el pasatiempo. Para los modernos significa más Balbuena el poeta que Balbuena el obispo. Si no hubiera escrito los tercetos, la novela, la epopeya, su nombre figuraría sólo en un catálogo como el de González Dávila y en papeles rutinarios de archivos. Por fortuna se poseen, tanto por sus obras como por los tesoros de los archivos, informes suficientes para permitir un estudio bastante detallado de su personalidad. En la vida de Balbuena quedan sin resolución muchas cuestiones factuales, muchos puntos oscuros. Sin embargo ha llegado a nuestras manos un residuo utilizable de datos, sobre todo para la segunda mitad de su vida. Al juntar y fundir los elementos de su biografía externa o jerárquica, con la interna o poética, se penetrará un paso dentro de los sentimientos que debían impulsar a un varón culto de entonces, dentro de las hondas luchas que debían registrarse en su espíritu. Como Balbuena se encaraba con la vida, tenían que afrontarla otros individuos sensibles e instruidos de la época, envueltos en las sutiles interrelaciones de los mismos motivos espirituales, materiales, intelectuales y artísticos, motivos europeos en am-

(1).—Bernardo de Balbuena.—"Grandeza mexicana". Pág. 110. Edic. Casa Llanuza-Mendieta Y. C. Nueva York, 1828.

biente americano. Aparte del talento poético. Balbuena apenas se diferencia de muchos prelados que tuvieron relativo éxito en la carrera. Por su significación literaria forma una personalidad fuerte y compleja, digna de estudio."

La maestra María del Carmen Millán con referencia a "La Grandeza mexicana" de Bernardo de Balbuena nos dice en su obra "El paisaje en la poesía mexicana" lo siguiente:

"Hay dos tendencias en la poesía épica: Una, la histórica y otra, la fantástica. La primera logró realizaciones de importancia, ya que la circunstancia especial de la época de conquista de tierras daba material suficiente para esta clase de poesía; y así se dan numerosos ejemplos en este sentido. La otra corriente, la fantástica, requiere para su logro ciertas capacidades que no nacen exclusivamente a la vista de los grandes sucesos que tienen interés nacional, racial o universal sino que se producen en un anhelo que viene flotando desde los orígenes del ser, desde la raíz de sus sentimientos, como una elaboración lenta que si tiene también fines colectivos, reúne otros de valor poético de que carece la forma histórica. La cualidad realista que caracteriza a la literatura española, ha restado al pueblo capacidad para la poesía épica; sus manifestaciones más importantes caen dentro de la dirección histórica. Con todo, la mejor muestra de la tendencia fantástica está representada por "El Bernardo" de Balbuena, considerado como uno de los mejores poemas de la épica española. Su importancia radica más que en lo exterior, en el espíritu que lo anima". Y añade en otra parte de su referida obra lo siguiente: "El Bernardo tiene una importancia puramente mexicana. Y no es, en verdad, por los nombres de lugares y por escenas tomadas más o menos directamente del paisaje. Sus descripciones sobre todo, en esta obra, no llevan la intención a dar a conocer un sitio en todos sus detalles. Balbuena aprovecha los elementos naturales para dar la idea que se propone. Sin embargo de ello, las incursiones de los personajes clásicos, los relatos de sucesos históricos elaboran un ambiente extraño en que lo único que trasciende es lo real a la vez que mantiene la idea de fuerza y vitalidad característica del poema".

CAPITULO VII.

JUAN RUIZ DE ALARCON.

La literatura mexicana como las de otros muchos países de América, en general no son otra cosa que un reflejo de la literatura española; tales literaturas imitan por incapacidad de crear. Las manifestaciones de la evolución de las letras en España son algo así como la proyección de sombra de un cuerpo, son algo así como el eco que produce una voz.

Entonces la literatura mexicana vivía aún de apariencia y no de autenticidad, de forma y de letra pero aún no de espíritu, de parecer y no ser, puesto que, aún no tenía el arraigo total de la propia entidad. Es que vivía aún de formas de exterioridad carente todavía de un contenido vivencial.

México estaba atado durante su desarrollo como otros en la América por el vínculo inquebrantable del idioma que constituye como soporte manifestativo, como medio de exteriorización del espíritu. De ahí que, toda imaginación, toda percepción, sentimiento, pensamiento; todos en suma, los estados internos cuando se trata de exteriorizar, cuando se trata de objetivizar la subjetividad se hace siempre en la lengua madre, en la lengua española y es este lenguaje el que ha de dar ese peculiar carácter del mundo literario.

El idioma castellano es la forma única que da el rasgo literario dentro del ámbito de las ideas. Y en este sentido, imitamos, nos acercamos al espíritu de los progenitores.

Hablando habitualmente un mismo idioma nos urge enfocar como una necesidad nuestros pensamientos de una manera muy peculiar mediante el idioma castellano. El lenguaje es uno de los poderosos distintivos, una de las huellas más profundas que dejó a su paso la dominación; y esa lengua aprendida y difundida con necesaria terquedad por los conquistadores por en-

cima de los idiomas autóctonos, sirvió para supeditarnos y ser tributaria de una literatura castellana.

La literatura mexicana era un trasplante, era aún una genuina literatura castellana, pero tuvo su importancia por hallarse en el terruño mexicano que iba a cultivarse con gusto menos delicado tal vez que lo que solía venir y reflejarse de aquellas letras españolas. Y sin embargo a esa idea de la imitación vino la modificación, vino la alteración y la transformación según las influencias del medio en que se desarrollaron para reflejar su propio estilo, su propia literatura en su peculiar ambiente con modalidades de mexicanidad.

Esa literatura española europea, hoy constituye el patrimonio histórico de las letras mexicanas.

El siglo XVI con su constante fluir y devenir de la cultura peninsular, en medio de la codicia del oro en las manos y la codicia de la eternidad en los ojos, en medio de la ambición y la piedad, antes que con el servicio heróico de la fe con la codicia más vil de riquezas, envía España a México soldados y misioneros; pero también envía literatos con su bagaje de ilusiones. Mucho ha dejado en México el alma española; pero por debajo de esa herencia palpita el espíritu indígena, mestiza y criolla.

Si algo distingue principalmente de la literatura española a la literatura de la Nueva España es lo que sin querer se incluye el sello indígena, el estilo indígena en el verso, en la prosa, en la música, en suma en la literatura mexicana. ¿A qué se debió esto? —habría que preguntarse— Acaso a la exuberancia de la tierra mexicana, a la novedad del medio, a la influencia del gusto literario, dando a la literatura mexicana una especie de matiz indígena. Y esa sencillez de los primeros poetas en la Nueva España reflejan propiamente a la literatura del siglo XVI.

Pero ya a mediados del siglo XVII eran muchos y variados los libros de literatura, había de conocerse la "Crónica" de Bernal Díaz del Castillo, las "Cartas de relación" de Hernán Cortés, los "Tratados teológicos" de Fr. Alonso de la Veracruz. A todas estas obras de magnífica orientación siguen en su aparición en la Nueva España la "Grandeza mexicana" de Bernardo de Balbuena, el "Peregrino indiano" de Saavedra de Guzmán y otros. Y de esta influencia ineludible es cuando sur-

ge el espíritu selecto del corcovado, es cuando en esta época aparece el indiano Juan Ruiz de Alarcón.

Juan Ruiz de Alarcón nacido en 1581 en la capital de la Nueva España según algunos autores y en el pueblo de Taxco según otros, hijo del hidalgo Don Pedro Ruiz de Alarcón y de Dña. Leonor de Mendoza.

Juan Ruiz de Alarcón debido a la precocidad de su talento ingresó a la Universidad mexicana, en cuyas aulas realizó estudios para el bachillerato de Cánones.

Según refiere el maestro Julio Jiménez Rueda, la grandeza del paisaje en que pasó el poeta los mejores años de su juventud, han podido forjar el espíritu del poeta. Es que la magestad de la montaña que se extiende limitando al valle uno de los más hermosos del continente, los volcanes que recortan sus siluetas sobre un cielo casi siempre azul, el espejo que finge el lago de Texcoco tan cercano por entonces a la ciudad, la eterna floración de los campos y las sementeras, todo esto influyó en el ánimo a la meditación de Alarcón. El maestro Jiménez Rueda dice: "Niño indudablemente tímido por su deformidad corporal, silencioso y meditativo ha debido recorrer las calles de esta ciudad en muda abstracción tan metido en sí mismo, que el mundo externo casi no deja huella en sus obras" (1). Y añade —apenas sí en "El semejante a sí mismo" se refiere a la ciudad en estos términos:

México, la celebrada
cabeza del indio mundo
que se nombra Nueva España,
tiene su asiento en un valle,
toda de montes cercada,
que a tan insigne ciudad
sirve de altivas murallas.
Todas las fuentes y ríos
que de aquestos montes manan,
mueren en una laguna
que la ciudad cerca y baña. (2).

(1). Juan Ruiz Alarcón. "El semejante a sí mismo" Ed. P. 274. Esc.I. Acto I.

(2).—Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo por Julio Jiménez Rueda. Edic. José Porrúa e Hijos, México, 1939, págs. 22, 28.

Juan Ruiz de Alarcón fué enviado después a España en el año 1600 para cursar estudios de Leyes en la Universidad de Salamanca y para auxiliarlo en sus estudios, un pariente suyo en Sevilla Gaspar Ruiz de Montoya, le fija una pensión anual de 1650 reales; dato éste que nos da a entender, que la familia del dramaturgo se habría empobrecido; y sobre todo, el hecho de que Alarcón cortara súbitamente la carrera, nos confirma tal empobrecimiento. Se ve obligado a abandonar la Universidad de Salamanca para marcharse a Sevilla y para su subsistencia aunque sin título ejercía la abogacía. Pero al encontrarse en situaciones difíciles tuvo que volver a la patria; y después de siete años de ausencia retorna el día 12 de junio de 1608 formando parte del séquito de Fr. García Guerra, Arzobispo de México que sale en la flota de Lope Díez de Aux Almendáriz. El ilustre Mateo Alemán autor de "El Pícaro Guzmán de Alfaracho" viaja en la misma flota. Con su llegada coincide un gran acontecimiento: La inauguración de las obras del desagüe del valle de México, hecha por el virrey Dn. Luis de Velasco el 17 de septiembre de 1608.

Juan Ruiz de Alarcón al cabo de ese tiempo solicitó de la Universidad mexicana el grado de Licenciado en Leyes y más tarde de doctorarse en la misma Universidad. Alarcón ya letrado y poeta a la vez hizo los esfuerzos por adquirir bienestar económico y posición social, intentó obtener cátedra en la Escuela de Leyes dependiente de la Universidad mexicana, pero no logró su deseo acaso los personajes de la Universidad se negaron acogerlo entre sus miembros por su deformidad física. Lo más que llega a prestar sus servicios fué como abogado de la Real Audiencia de México y también fué asesor letrado del Corregidor de la ciudad, comisionado especialmente en las causas que se promovían con motivo de la venta de pulque.

El tratadista Carlos González Peña en su Historia de la Literatura mexicana, nos dice: "Por bien de las letras y por la gloria del dramaturgo debemos celebrar estos continuados descalabros.! ¿Qué hubiera sido de la carrera literaria de Alarcón si se queda en la Nueva España?. Gracias lo sean dadas a los próceres que lo desampararon; gracias también a la muy insig-

(1).—Historia de la Literatura Mexicana Carlos González Peña; Editorial Porrúa, S. A. México, 1949, pág. 94.

ne Universidad que no lo acogió! (1). Es que el poeta Alarcón no pudiendo lograr su propósito, hacia el año 1613 regresó a España, donde fué un autor famoso a pesar de la joroba que como melusco había escondido ese genio admirable y alma delicada en su concha indiana.

Durante sus años de pretendiente en la corte se ganó la vida escribiendo comedias, aunque no muchas. Algunas de sus comedias fueron celebradas por el público, otras en cambio fracasaron. Sus competidores en el negocio del teatro llegaron en ocasiones hasta a organizar rechiflas en la platea. Alarcón que era persona muy sensible, pudo retirarse tan pronto como era posible del teatro apenas consiguió un ingreso económico suficiente. Pero quedaron allí sus obras, y como ya empezaban a circular en ediciones piratas, las publicó él mismo en dos volúmenes (1628-1634) con el mismo cuidado con que las había escrito.

Alfonso Reyes en "Las Letras Patrias" nos dice: "Alarcón da una nota en sordina, en tono menor. Donde todos del gran Lope abajo, descuellan por la invención abundante y la fuerza lírica — Aunque reduzcan a veces el tratamiento de sus personajes a la melancolía elemental del honor— Alarcón aparece más preocupado por los verdaderos conflictos de la conducta, menos inventivo, mucho menos lírico; y crea la comedia de carácter. Donde todos eran improvisadores, él era lento, paciente, de mucha conciencia artística. Donde todos salían de paso a fuerza de ardidés y aún dejando todo a medio hacer; Alarcón procuraba ceñirse a las exigencias de su asunto y no daba paz a la mano hasta lograr esa tersura maravillosa que comunica a sus diálogos una articulación no igualada y hace de sus versos aún sin ser musicales un deíte del entendimiento y con harta frecuencia un dechado de perfección" (1).

Ninguna de las ediciones del teatro español del siglo XVII puede compararse a la suya en lo que a pulcritud y corrección se refiere. En la breve noticia que precede al primer volumen, se muestra aún dolido por las invectivas, sintiendo las injurias, se dirige al público con estas palabras: "Contigo hablo, bestia fiera, . . . allá van estas comedias, trátalas como sueles, no co-

(1).—Alfonso Reyes.—Las Letras Patrias; México y la Cultura, Edic. Secretaría de Educación Pública, México. 1946, pág. 338.

mo es justo, sino como es gusto, que ellas te miran con desprecio y sin temor, como las que pasaron ya el temor de tus silvos... si te desagradan, me olgaré de saber que son buenas...".

Juan Díaz de Alarcón es por su espíritu, por la actividad ideológica y por los matices de su arte muy distinto a los demás dramaturgos de su época. Coincide con Tirso de Molina en la atención que presta en los aspectos psicológicos, pero va mucho más lejos como crítico de las debilidades humanas y de los vicios sociales. Los valores de su teatro son de un tipo moral más que de aspecto estético.

Alarcón escribió veinte y siete comedias de las cuales dió a la estampa unas veinte. En tanto que Lope y otros halagan al público, mientras que Alarcón lo desdeña. A esta doble actitud de "arte meditado" y desdén por el fallo del público, responden algunas características de sus comedias: Reflejando lenguaje más lógico que poético y ausencia de lirismo, de acento apasionado y de efectividad simbólica. Juzgando estéticamente el teatro de Alarcón es sobrio, limitado; sobre todo si se le compara con el teatro de alguno de sus contemporáneos. Pero esas limitaciones, si pueden considerarse como tales, se hallan compensados por los valores ética-psicológicos, especialmente por la fidelidad en la pintura y la exactitud en el estudio crítico de las costumbres.

Juan Ruiz de Alarcón como los otros dramaturgos de su tiempo, cultiva varios tipos usuales de comedia. Tiene por ejemplo algunos vigorosos dramas heróicos. Así "Los pechos privilegiados", "El Tejedor de Segovia o Ganar amigos", etc., se ve la sensibilidad alarconiana. Pero lo realmente distintivo o la característica peculiar que refleja el teatro de Alarcón es la de ser moral, tal como patentizan sus obras "La verdad sospechosa", "Los favores del mundo", etc. En todas ellas los personajes centrales encarnan un defecto humano: La mentira, Dn. García de la verdad sospechosa; la malediscencia, Dn. Mendo de "Las paredes oyen"; la ingratitud, Dn. Juan de "La prueba de las promesas." En otras comedias: "Los favores del mundo" o "El examen de maridos." La presentación de personajes no es tan neta, sin embargo no falta en ellas el elemento psicológico moral. Es común también que Alarcón contraste el castigo del

personaje moralmente imperfecto con el premio de los espíritus nobles o moralmente intachables. En las comedias de Alarcón las representaciones dramáticas no están individualizadas como las de Lope o de Tirso, sino que son por lo general caracteres o tipos psicológicos, aunque lejos de ser puramente abstractos, aparezcan con rasgos puramente humanos. Su moral social y psicológica no es la moral barroca de los otros dramaturgos. Esta moral se apoya en creencias o conceptos externos al hombre, en tanto que en el teatro de Alarcón, el conflicto es casi siempre interno con menos reflejo de ambiente social.

Alarcón se sitúa casi en el punto imperceptible, donde el bien se vuelve belleza. De acuerdo con el primer punto de vista, la conducta se juzga en relación con principios inmutables, con normas sociales invariables como las del honor; y un acto es bueno o malo según se ajuste o no a esos principios o a esas normas.

Con la concepción moral de Alarcón en cambio, nos acercamos al criterio de juzgar la conducta por motivos de conciencia o por el bien o mal que produzca al individuo o a la sociedad. Esta es la razón, el por qué se le considera como creador del moderno teatro de costumbres que, inspirándose en el de Alarcón, desarrollaron primero Corneille, cuya obra "Le Mentour" es una réplica de "La verdad sospechosa", luego continuó en la misma orientación de Alarcón Molière y en el siglo siguiente Goldoni.

Menéndez y Pelayo llamó acertadamente a Juan Ruiz de Alarcón el "clásico de un teatro romántico". (1).

Pedro Henríquez Ureña en su obra "Corrientes literarias en América hispánica", dice: "El Teatro español de la comedia había sido creada, unos cuantos años antes de que Alarcón la descubriera en México, por Lope de Vega y sus compañeros, y era un descubrimiento barroco que recién empezaba a dar sus frutos, o para decir mejor, la comedia era aún barroca en el reflejo de su estilo, pero donde se perfila el carácter estilístico no comienza hasta Alarcón" (2).

(1).—Marcelino Menéndez y Pelayo.—"Historia de la poesía hispano-americana" Librería de Victoriano Suárez. Madrid, 1911. (México, Tomo I).

(2).—Pedro Henríquez Ureña.—Las Corrientes Literarias en la América Hispánica; Fondo de Cultura Económica, pág. 72.

Sin embargo las obras de Alarcón durante su adolescencia no sólo eran románticas sino hasta extravagantes. Pero conforme fueron pasando los años, comenzó a sentirse algo incómodo con la forma aceptada; la construcción era para el poeta demasiado suelta con tono sumamente desigual. Alarcón no se atrevió a introducir ningún cambio en la estructura; Cervantes y con él otros muchos habían fracasado en el intento. Lope era demasiado poderoso y brillante para enfrentarse con él y el público, no le escucharía. Y es cuando Alarcón se contentó entonces con adaptar a sus gustos la comedia triunfante, de tal manera que el público no notara el cambio. Consiguió la unidad del tono, hizo que el asunto fuera desenvolviéndose suavemente y aún con lentitud.

José Bergamín escritor español, lo pinta como un intruso en el teatro español. Su niñez y su juventud pasadas en la Nueva España, han debido dejar una profunda huella; criado ya en una sociedad para entonces muy diversa a la manera de las costumbres de la madre patria, donde la clase privilegiada llevaba una vida de entretenimiento. Alarcón da a sus obras otra modalidad. Sus personajes pasan más tiempo dentro de casa que en la calle; los duelos no son inevitables, siempre hay lugar para la reserva y la prudencia. Es cierto que sus caballeros "Pechos privilegiados" suelen echar mano de la espada, según el gusto y la ética de la edad. Por otra parte la cortesía era cualidad peculiar de la sociedad mexicana. Por eso Juan Ruiz de Alarcón hace a sus personajes excesivamente corteses; tal como lo era él mismo conforme afirma Quevedo, que lo llamó "mosca y salamero".

El arte de Alarcón ofrece algunas peculiaridades que reflejan su origen mexicano. Henríquez Ureña señala varios y que son las siguientes: La discreción, la sobriedad, el desarrollo lento de sus comedias, que coinciden con el sentimiento discreto, el matiz crepuscular, etc., que se advierte en la poesía mexicana; así como la brevedad en la observación, lo imprevisto en la réplica, la abundancia en fórmulas epigráficas, por último la cortesía. (1).

(1).—Henríquez Ureña.

Juan Ruiz de Alarcón llevó al teatro caracteres muy peculiares acaso se debe en parte a su origen criollo, en el que se patentizan varios elementos como su personalidad, su don creador; su desgracia personal, el pertenecer al mundo hispánico y por último su condición de mexicano en donde la vida de su patria es muy diferente.

Alfonso Reyes nos dice: "Con la obra de Alarcón México por primera vez toma la palabra ante el mundo y deja de recibir solamente para comenzar ya a devolver. Es el primer mexicano universal; el primero que se sale de las fronteras, el primero que rompe los diques de la colonia para desenvolver el sello peculiar de mexicanidad en la gran corriente de la poesía europea". (1).

Una de las mejores comedias de Juan Ruiz de Alarcón "La cena en el sotillo" (2), "Entre las opacas sombras" es una composición maravillosa.

En todos los elementos de descripción aparece el número cuatro, presenta una alineación cuadrada con detalles minuciosos. Un fondo espeso de sombras de árboles, en él se oculta una mesa cuadrada. La planta blanca y dorada, los vidrios se hallan sobre cuatro aparadores puestos en cuadro correspondiente. Con ramas de árboles se edifican seis tiendas. Cuatro coros diferentes y comienza la música de los cuatro coros:

Empezó primero el coro
de chirimías; tras ellas
el de las vigülas de arco,
sonó en la segunda tienda.
Salieron con suavidad
las flautas de la tercera;
y, en la cuarta, cuatro veces,
con guitarras y arpas suenan (3).

Se sirven treinta y dos platos de cena. Al final los cuatro

(1).—Alfonso Reyes, *Las Letras Patrias; México y la Cultura*; Edic. Secretaría de Educación Pública, México, 1946, Pág. 342.

(2).—Don Juan Ruiz de Alarcón, *Teatro Completo; La verdad sospechosa*; Edic. Colección Ramo de Oro, México, 1951, pág. 393. Escena VII, Acto I.

(3).—Juan Ruiz de Alarcón.—"La verdad sospechosa" pág. 393. Escena IV. Acto I.

coros comienzan —desde conformes distancias— a suspender las esferas”. Otra cena junto a las bufonadas del gracioso, da lugar en situación bien diversa de “El tejedor de Segovia” —primera parte— a estas delicadas expresiones:

Bermudo. Unos manteles más blancos
que sus manos.
Don Fernando. Mucho dices
porque eran cristal sus manos.
Bermudo. Ten así, y pondré la mesa;
iré viandas sacando.
Cubierta de flores viene;
sin duda es fiesta de mayo. (1).

Respecto al estilo peculiar de Juan Ruiz de Alarcón, se nota “el tono conversable y discreto”, le deleitosa atención a “las cosas del valor cotidaiano” que menciona o hace referencia alfonso Reyes diciendo: “Parece que la noche ha refrescado, en los pasajes de la ‘Verdad sospechosa’; el miedo burgués a la corriente del aire”. (2).

Se puede señalar que el drama de Alarcón, se acerca un tanto a la comedia sacra de la época, excepto los motivos que más bien son de aspecto histórico, según el desarrollo en el devenir del tiempo para las enseñanzas morales. Tal como refleja en la obra “Los favores del mundo” con el siguiente verso:

Que si el padre nuestro rezan
Es porque piden con él. (3).

Juan Ruiz de Alarcón dice en una comedia con un sarcasmo incomparable de la manera siguiente: “Aparecen las damas que van a misa, no por devoción, sino a ser vistas por galanes”, coincidiendo con otros dramaturgos de su época. En el severo claustro de un convento madrileño, domina un encanto de frivolidad, en la escena de las tapadas y el galán de la Verdad sospechosa:

- (1).—Juan Ruiz de Alarcón.—“El tejedor de Segovia” Primera Parte, Pág. 1179. Escena VI. Acto II.
(2).—Juan Ruiz de Alarcón.—“La verdad sospechosa” Pág. 424. Escena VI.—Acto III.
(3).—“Los favores del mundo” Pág. 439. Escena I. Acto I.

Ya espero que de mi pena
estáis, mi bien, condolida,
si el estar arrepentida
os trajo a la Madalena. (1).

La importancia de Alarcón estriba también en la insistencia para recurrir a motivos racionales, sin acudir al tema fácil. Así "La Cueva de Salamanca" es muy asequible al espíritu.

El viejo venerable Enrico, en "El saber es gran riqueza" (2) refiere a que él prefiere ser pobre sabio, que rico sumido en la ignorancia. Por esto él pasa en el gabinete de su estudio momentos agradables espiritualmente, en su vida interna como suele en el mundo material pasar el rey en la opulencia de su palacio. No se jacta de timbres de nobleza, que sólo son "vana opinión"; sus méritos fincan en la obra de sus estudios.

Que en cualquier región, cualquier estado,

Aprender siempre más fué mi cuidado. (3).

Cuando realiza los mayores prodigios se vanagloria de hacerlos por medios naturales:

No obró la santidad; obró la ciencia. (4).

Todavía añade que está en el ejercicio de la sabiduría:

Ajeno de interés, que bien me sobra,

El que saco de hacer la buena obra. (5).

Enrico se patentiza aquí como un santo laico que hace milagros.

En toda esta comedia se percibe un claro deleite en el ejercicio de la magia, pero aunque dada la época, llevó un final eclesiástico, en qua la Teología se imponía a toda otra especulación.

Algunas veces asoma cierta religiosidad en sus obras heroicas como en "Los favores del mundo", en que; "Válgame la

(1).—Obra citada, pág. 424.

(2).—Don Juan Ruiz de Alarcón, Edición citada; La Cueva de Salamanca, página 112, Acto I.

(3).—La Cueva de Salamanca, pág. 116, Acto I.

(4).—La Cueva de Salamanca, pág. 116, Acto I.

(5).—La Cueva de Salamanca, pág. 116, Acto I.

Virgen" (1), salva la vida de Don Juan, obligando a proclamar García que no puede ser descortés ante "tan alta intercesora" (2). El aspecto sentimental deja un concepto estoico de la virtud que nada tiene que ver con la emoción devota:

Más he hecho en perdonaros
Que en daros la muerte haría.
Matar pude, vencedor
De vos sólo; más así
He vencido a vos y a mí,
Que es la victoria mayor. (3).

En muchas de sus comedias Juan Ruiz de Alarcón presenta a las mujeres, dispuestas a traicionar aún a sus mejores amigas. En la obra "Los favores del mundo": Julia la prima de Anarda y su confidente, ha logrado a base de falsías y enredos que Garcí-Ruiz de Alarcón joven apuesto y apasionado de Anarda salga en coche de la casa, quedando la propia Julia dueña de la situación, tal como nos refleja en los versos siguientes:

¡Qué bien la supe engañar!
Quien camina descuidado
Es fácil de saltar
Agora pienso acabar
El enredo comenzado.
Con esto a mi amor quité
El mayor impedimento;
Que como a solas esté
Con Alarcón a mi intento
Hoy dulce puerto daré. (4).

Temerosa la misma Julia de que se descubrieran sus enredos y comprendiendo que hay peligro en la tardanza expresa:
Si con brevedad no alcanza

(1).—Don Juan Ruiz de Alarcón.—Edic. citada; Los Favores del mundo, página 441, Escena III, Acto I.

(2).—Los Favores del mundo, pág. 441, Escena III, Acto I.

(3).—Los Favores del mundo, pág. 441, Escena III, Acto I.

(4).—Los Favores del mundo, pág. 491, Escena XIII, Acto III.

Quien con engaños pretende. (1).

En "Los favores del mundo", el príncipe al darse cuenta que la mujer que ama a puesto sus ojos en García, no queriendo traicionar al que acaba de honrar exclama:

Al que tanto agora honré
Tengo al punto de prender?
Pues dejar de obedecer
A Anarda, cómo podré?
¡Oh, fuero de amor injusto!
A tan heróico varón
Hacer tal agravio es justo
Por sólo el liviano gusto
De una mujer sin razón?. (2).

En la misma obra. Dn. Diego porque no puede casar a su sobrina con el Conde dice:

¡Hay de honor puesto en mujer!
Pues lo que quiero ha de ser,
O morir quien lo estorbare,
Un monte querrá mover
El que por fuerza intentare
Reducir una mujer. (3).

En la creación de caracteres femeninos, Juan Ruiz de Alarcón no logra distinguirse, acaso por no tener una experiencia en asunto de mujeres como Lope de Vega, ni las conoce tan a fondo como Tirso de Molina. Lope de Vega es un gran conocedor de la mujer como amigo y esposo; esto permite que de su pluma surjan mujeres tan humanas pintadas en sus cualidades y modeladas en todas sus actitudes. Además esta imagen de mujer, para el poeta, al sacar de la realidad ha sido embellecida por su imaginación amorosa.

Fr. Gabriel al pintar muchas de las mujeres lo hacía como un gran conocedor del alma femenina a través de las rejas del confesionario y sabía llevarlas al teatro con donaire. En cambio Juan Ruiz de Alarcón no fué tan afortunado con ellas por culpa de su apariencia poco gallarda. Su concepto acerca

(1).—Juan Ruíz de Alarcón.—"Los favores del mundo". págs. 491 y sigts.

(2).—Los Favores del mundo, página 451, Escena XIII, Acto III.

(3).—Los Favores del mundo, página 470, Escena XII, Acto III.

de la mujer no es muy favorable, las considera interesadas: un regalo de la platería, un título de la nobleza, el aspecto atractivo del galán las trastorna y las hace perder la cabeza, es cierto cierto, dice el poeta, algunas veces son muy discretas para preferir la belleza interna antes que la apariencia externa que es efímera y pasajera.

En la obra "Las paredes oyen", Dña. Ana prefiere a Dn. Juan feo y contrahecho que al Mendo murmurador. En sus comedias son muy pocos los tipos femeninos en los que encuentra grandeza moral. Numerosos son los ejemplos de mujeres egoístas, calculadoras, vanas o hipócritas. Pero algunas veces hay en el poeta cierta cortesía mezclando cierto carácter de dulzura y delicadeza, es decir, confiere a las mujeres una educación y modo de ser propios de la época y clase social en que la comedia se desarrolla.

Las damas de Juan Ruiz de Alarcón no son pasionales, algunas de ellas son de mucho ingenio y obligan al corazón a callar ante el mandato del cerebro; quizá por esto se nota cierta apariencia de frío cálculo, alejado del tipo medio de la dama de la comedia española. No obstante que ofrece ejemplos de fuerza tal como la villana Jimena en "Los pechos privilegiados" que es casi la protagonista.

En "El anticristo" no todo es tragedia, mentira o espanto; hay además de los trucos en la escena la comedia del judío pastor sumamente gracioso. Pues estando por convertirse al cristianismo, cree que con el simple hecho de cambiarse el bonete o el sombrero puede ser judío o cristiano, alternativamente según las circunstancias. En una apuesta con un cristiano en que a cada santo que nombren, cada uno arranca un pelo de la cabeza al otro; Balán al ver que ha perdido exclama al verse calvo:

De una vez hecho me has
Ser cristiano y calvinista. (1).

El criado en el teatro español del siglo XVI es un personaje fundamental. Su misión no es el de servir y avudar al amo sino actuar de contrafigura. El lacayo, empleando lo cómico

(1).—"El Anticristo". Pág. 1140. Acto III.

Nota.—Esta comedia en tres actos, se reimprimió sin división en escenas.

hace lo que el señor efectúa en serio.

Dn. Juan Ruiz de Alarcón consigue ennoblecer al criado y en éste está el desinterés, el valor, la distinción y la nobleza del alma; además en muchas de sus comedias se advierte que sus criados han pasado por la escuela, han estudiado algunos de ellos hasta latín llegando hasta cursos superiores de estudio Y si han llegado a ser criados, fué por los reveses de la vida, o por situaciones de pérdida de sus fortunas, acaso reflejo de los fracasos del autor que los ha creado. Alarcón comprende y dignifica la servidumbre y llega en su teatro a dar al criado un valor propio. Al respecto el maestro Julio Jiménez Rueda nos dice: "Variada es la galería de criados en el teatro de Alarcón, pero predomina el tipo legal, ingenioso y discreto. Claro que hay algunos cobardes, tímidos y maliciosos. Era natural que de vez en cuando diera gusto al público ofreciéndole lo que éste le pedía. Pero ya es mucho que el personaje humilde aparezca en la figura de los sirvientes". (1).

Juan Ruiz de Alarcón, después de una espera constante, logra el puesto de Relator interino el 17 de junio de 1626, merced a la protección del presidente del Consejo de Indias Dn. Ramiro Núñez y Felipe Guzmán; Alarcón más tarde se hace propietario del cargo el 13 de junio de 1633.

Juan Ruiz de Alarcón un tanto decepcionado de la vida literaria abandonó el culto de las letras, silencioso y mediativo se recluye en su casa. De tiempo atrás había tenido en Dña. Angela Cervantes una hija natural que llevó el nombre de Lorenza Alarcón, ya al final de su vida el poeta vivió con cierta holgura, con bastante respaldo económico y rodeado de amigos.

Para dar término a esta consideración de Juan Ruiz de Alarcón diremos que, habiendo cultivado casi todos los géneros literarios, creó uno para el teatro como fruto de su peculiar autenticidad, como sello de su propio estilo, como algo legítimo e indiscutible y esta obra es "La comedia moral de costumbres". Que influyó directamente en Corneille, quien fué el precursor de Molière y que de él procede el teatro de Maratín. Por esta razón se puede afirmar que es Juan Ruiz de Alarcón el que da origen a la comedia moderna, como fuente de inspiración e influencia tanto en la literatura francesa como en la española.

(1).—Julio Jiménez Rueda. Obra citada.

"EL EMBUSTERO" DE PIERRE CORNEILLE.

Es inexplicable cómo Pierre Corneille, verdadero asombro de Francia y gloria de los vates de su tiempo haya compuesto "El Embustero", Corneille mismo lo expresa en su epístola a Monseñor el Eminentísimo Cardenal Mazarino. "Por complacer el deseo de muchos que de acuerdo con el carácter de los franceses, gustan de la variación. Estos después de haber escuchado tantos graves poemas con los cuales han enriquecido la escena de nuestros literatos más insiquestes, me han pedido algo más jocoso que sólo sirviera para distraerlos" (1). Corneille mismo admite que fué un plagio. Lo cierto es, cuando uno se dispone a leer "El Embustero", ya ha preparado su ánimo para admitir que la obra es un plagio o una mala intención, pero no por ello, uno deja de sentir que la admiración que Corneille ha despertado en otras obras, se quebranta aún sin quererlo. Es cierto que todos los grandes hombres no han dejado de adolecer de algunos defectos y en este plagio viene a confirmarse que Corneille no puede sustraerse a este influjo. Desde los primeros actos ya se aparta de la finalidad del original. Así se vé cómo de buenas a primeras Geronte, sin haberse dado perfecta cuenta de que su hijo Dorante es un mentiroso, sino por simple sospecha no confirmada, ya le busca esposa y sin madurar su plan le dice al hijo:

Eres el hijo único habido en mi matrimonio, y como veo que has elegido un peligroso oficio, que el ansia de gloria lleva incluso a despreciar la vida, quiero casarte antes que te ocurra una desgracia y para que, además aprendas a tener un poco de prudencia" (2).

En el Acto Cuarto, Escena I, el autor pone un poco de ingenio picaresco cuando dice: Dorante.

"Lo dejé bañado en su propia sangre,
en tal estado que nunca más volverá
a sentirse enfermo" (3).

(1).—Pierre Corneille. "El Embustero" Trad. de María Alfaro. Colec. Crisól" pág. 211.

(2).—Pierre Corneille. "El Embustero". Escena V. Acto II. pág. 75.

(3).—Pierre Corneille. Obra citada. Escena I. Acto IV. pág. 116.

Proverbial es en el francés, la malicia y la jocosidad; y allí es cuando creemos que han podido reírse al ver aparecer otra vez, al que según el protagonista había dejado casi muerto, o muerto del todo en el campo de honor.

En la Escena VI del Acto Cuarto, el autor se aparta totalmente de Alarcón, borrando de una plumada toda la labor de este último "El enaltecimiento de los criados". Corneille en esta obra no les da a los criados más que la categoría de bufones, interesados e indiscretos. Así tenemos los párrafos siguientes:

Clitón:

¡Qué modo de hacer remilgos! Voy, por caridad, a darle una lección. Querida amiga: Entre nosotros todos esos respetos no son sino impertinencias. Si no te basta una mano, abre las dos, que el oficio que ejerces no precisa vergüenza. Hay que saber recibir sin que se pique el amor propio, y a la espera es preferible mil veces el tenr. Esta clase de lluvia resulta tan grata, que yo abriría hasta mis entrañas para recibirla. En el siglo en que vivimos se toma a manos llenas, y al rehusar ya no es vicio de que adolecen los grandes hombres. No olvides mis enseñanzas y, para que seamos amigos, podemos repartir, si lo prefieres. (1).

La muy tunante responde:

Sabina.

Sobra esta última proposición. (2).

Continuando Clitón y Sabina por el mismo estilo en toda la escena siguiente.

En el Acto Quinto, Escena V, Corneille queriendo aparecer sentencioso hace que Dorantes diga:

Juro por los rayos del sol que nos alumbra que morirás a manos de tu padre, y que tu sangre indigna, derramada a mis plantas, hará justicia a mi honra perdida. (3).

Cuando Corneille advierte que la comedia que le ha servido de modelo no es de Lope de Vega sino de Dn. Juan Ruiz de Alarcón y dice:

(1).—Obra citada. Escena V. Acto VI. pág. 128.

(2).—Ibidem. pág. 129. Esc. V. Act. IV.

(3).—Obra citada. Escena III. Acto V. pág. 154.

“De todos modos, sea de quien sea, he de hacer constar que su ingenio es grande y nada he leído en esta lengua que me haya agradado tanto”. (1).

Corneille da al final otro desenlace, según él de acuerdo con la exposición en la primera parte de la obra. Corneille admite que el autor español es más profundo en su moral castigando los embustes de Dn. García, viéndose obligado a casarse con la mujer que no ama. Corneille fiel a la finalidad que se ha propuesto cual es “divertir”, encuentra el final de la obra de Alarcón un poco duro y pensando que una boda menos forzada es más del agrado del público que él se propone satisfacer, lo obliga en el Acto V, a inclinar al protagonista hacia la muchacha que no ama al principio, y al descubrir que el error ha sido nombres y se consuela diciendo al criado:

“Pero la otra vale más y como desde hase un momento me parece bien formada, mi corazón se inclina ya del lado que su error le coloca. No me descubras, pues en esta nueva conquista vas a verme, Clitón, manejar un juego diferente. Cambiemos pues, de táctica sin alterar las palabras.” (2).

Corneille concluye diciendo que el protagonista, al haber reconocido la equivocación en cuanto a los nombres, “hace amablemente de la necesidad virtud”, para que de esta manera la comedia finalice en paz y con bien para todos sus personajes.

(1).—Obra citada.

(2).—Acto V. Obra citada.

CAPITULO VIII.

IGNACIO M. ALTAMIRANO.

Un poeta de valor continental que llena de orgullo a México, que no destruye la acción del tiempo ni el olvido de los hombres porque son eternos. Como eternas son las acciones que dignificaron a su patria nativa cuando proyectaba su excelsa creación de la literatura mexicana. Y para evocar al gran poeta indígena hay que levantar los ojos hacia los más singulares acontecimientos de la vida mexicana de entonces para encontrar el valor de la regia personalidad del insigne poeta. He aquí la imagen de Ignacio M. Altamirano, nacido en Tixtla del Estado de Guerrero el 12 de diciembre de 1834, donde se aprestó para tomar el fusil en apoyo del Plan de Ayutla con el firme propósito de destruir la odiosa dictadura de Santa Ana, y salvar de esta manera al pueblo de las más odiosas opresiones. Y allí en las calientes montañas del Sur, inicia el manejo de las armas. Pero más tarde, afianzada ya la causa liberal con el triunfo decisivo, el valeroso indio ya fogueado por la pólvora, cuelga el fusil y la espada para abrirse paso en el declinante ámbito de las letras.

Ignacio M. Altamirano, siguió la carrera profesional en el Instituto de Toluca, que por entonces dirigía Ignacio Ramírez, llamado el "Nigromante". Altamirano tuvo una decisiva influencia de Ignacio Ramírez.

Al respecto, el escritor mexicano Luis G. Urbina en su obra "La vida literaria de México" nos dice: "Altamirano recogió la herencia de Ignacio Ramírez y la incorporó para siempre en su propia vida. En la tribuna parlamentaria, en los campos de batalla, en la Prensa, en el Gabinete ministerial, defendió el pensamiento de la "Reforma", predicó la libertad de conciencia, combatió los privilegios, las sumisiones, las tiranías.

Altamirano era un poeta de expresión nítida, de clásica sobriedad y hervoroso temperamento" (1).

Es que Ignacio M. Altamirano de imaginación despierta, y palabra muy bibrante, era amable y por esto muy estimado por sus amigos, porque Altamirano siempre entretenía hasta en reuniones íntimas a sus amigos intelectuales. Y con esta admirable fascinación sabiamente ejercida por él, pudo aportar un verdadero beneficio a la literatura nacional.

El escritor Antonio Acevedo Escobedo todavía nos refiere sobre Ignacio Altamirano expresando en el prólogo de "Aires de México" lo siguiente: "Llega un momento en que las ideas de superación pugnan por reflejarse en el ambiente mexicano, se satura de las inquietudes que han de dar origen al plan de Ayutla. Es entonces, cuando Altamirano surge con su portentosa capacidad intelectual, para cumplir lo que él estima su deber sin escatimar valor ni energía. Este es el hombre hijo de sí mismo, que a fines del año 1868 logra reunir a su lado una asamblea de selectos espíritus, todos empeñados en seguir un renacimiento intelectual por sobre los estragos de la muerte y la ruina". (2).

Como se ve, Altamirano ha de convertirse en forjador de las letras nacionales y en el más intrépido batallador en los distintos campos, ya la cátedra, ya la política, el periódico, la novela, la oratoria, la poesía, etc., reflejando un peculiar estilo con un sello de superación consciente de autenticidad mexicana. En una obra que publicó en el año 1868 bajo el título de "Revista literaria"; ya había reducido a un verdadero sistema las orientaciones imperantes de entonces con una fidelidad de auténtico ambiente mexicano, constituyendo un serio estudio crítico, causando admiración por el valor y sentido que perfilaba en aquel substancioso volumen, donde Altamirano reflejaba sus legítimos dones de creador. Es que Ignacio M. Altamirano tenía la enorme influencia de Ignacio Ramírez. ¿Y, quién era Ignacio Ramírez? Habría que preguntarse.

(1).—Luis G. Urbina. "La vida literaria de México". Edic. Porrúa, S. A. México, 1946.

(2).—Antonio Acevedo Escobedo. Prólogo de "Aires de México", Edic. Universidad Nacional. México, 1940.

Ignacio Ramírez fué un mexicano discutido como pocos, cumbre en la literatura, en la elocuencia, en el periodismo, en la política, en la filosofía, etc., que llena toda una etapa de turbulencias y de transición. Un mexicano que sobresalía donde quiera que se presentase, natural era que todos los que a su lado se miraban pequeños, se esforzasen en asemejarse a capacidad mental y moral de quien se ergía como un gran paladín de la Reforma.

San Miguel el Grande se ennoblecíó con la cuna del gran tribuno, el 23 de junio de 1818. Por el año de 1835 estudiante en el Colegio de San Gregorio en México, ya sorprende a maestros y compañeros de estudio por su capacidad y sus avanzadas ideas. De manera semejante, un año después sorprende a hombres como Tornel y Lacunza de la prócer Academia de Letrán. Fué miembro de ella y más tarde en el año de 1846 del "Club Popular", en cuyo seno expuso las ideas que, años después habían de quedar consignadas como Principios de la Constitución y de las Leyes de Reforma. En el año 1877 representa en el Congreso a Sinaloa, orador parlamentario de terrible talla y esforzado campeón de los derechos del hombre. Brilla del mismo modo como jurisconsulto en Puebla y como patriota siempre adicto y leal al gobierno del Benemérito Juárez. Al frente del Ministerio de Justicia y Fomento, refuerza la Ley de Hipotecas y Juzgados; hace prácticas las disposiciones de independencia del Estado y de la Iglesia; reforma la educación, crea la Biblioteca Nacional, dota de útiles los gabinetes científicos de la ilustre Escuela de Minería; forma el cuadro de profesores de la Academia de San Carlos y salvando valiosas joyas de arte, integra la galería de maestros mexicanos.

Resalta entonces la honradez de Ignacio Ramírez, su fervor por la justicia, su ternura por el pueblo y su amor por el progreso.

Fué Ramírez, poeta, literato, enciclopedista y político; algunos de sus proyectos como el de la enseñanza primaria, bastan para darle la aureola de un prestigio sin límites. Era pues un nuevo tipo de rehabilitación humana sobre bases también nuevas, de una justicia social y de un reparto de bienes acordados ya por el imperativo histórico y por la razón: un nuevo tipo de convulsión pública, constitutiva, integral. En la crisálida de

aquel conjunto de acciones decisivas veía él las grandes alas del mañana. no todos perseguían el fruto, pero él mostraba el árbol, la encina gigantesca de los derechos constitucionales, sacudido y enterrando en el terreno abonado por la filosofía reformista sus jugosas y potentes raíces. La buena fé que presidió sus actos, habría de gestar la página más brillante en la historia de México. Para Ramírez la primera palabra fué Reforma y la última, puebla, donde el bienestar y el adelanto como fin, son los que caracterizan la obra formidable del "Nigromante". Es que Ramírez fué la idea matriz de inteligencia que se llama Reforma, cerebro generador de iniciativas y herramienta potente de liberación, progreso y florecimiento de México.

BIOGRAFIA DE IGNACIO RAMIREZ, POR IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO.

Las biografías que el Maestro Altamirano hizo son fuertes, precisas y profundas. Altamirano refleja todo respeto y admiración hacia el hombre que fué para él más que un maestro, casi un padre, porque Ignacio Ramírez influyó en forma radical en la vida de Altamirano imprimiendo las características de profundo pensador.

Para su mayor comprensión Altamirano toma en cuenta varios aspectos de la vida de Ignacio Ramírez preferentemente los hechos más salientes de las múltiples facetas del biografado. Principia considerando a Ramírez una gloria nacional, precursor de la Reforma, que para esto necesitó atacar instituciones, destruir sistemas considerados inviolables y recibiendo por esto, por todos lados el odio y la incomprensión de muchos.

Con qué sencillez nos cuenta la vez primera que vió al maestro en el Instituto Literario de Toluca, el año de 1850. Con qué precisión van surgiendo los recuerdos. Presa de gran curiosidad, Altamirano formando parte de una muchedumbre impaciente por ver al maestro Ramírez nos da su primera impresión en la forma siguiente:

"Era una de esas fisonomías que vistas una vez no se olvidan nunca, y que dejan una impresión en que se mezclan a la

par la sorpresa, el temor o la simpatía; fisonomía de profeta, de apóstol, tribuno con rasgos extraordinarios y que decididamente no pertenecen al género vulgar" (1).

Altamirano no pasa desapercibidos ciertos aspectos de la niñez de Ramírez, pues sabido es la huella profunda que dejan los primeros años de su vida. Educado Ramírez en las ideas patrióticas y literarias al lado de su padre, desde muy niño se dejó arrastrar por las tempestades de la política. Más tarde apóstol de la revolución religiosa. Destruyó la ciencia universitaria, tuvo "las proporciones de un monstruo a los ojos de esta gente y el escándalo que los santurrones azuzados por los frailes armaron en torno del joven estudiante, perseguido hasta ser retirado" (2).

Hay tanta semejanza entre la vida de Ramírez y Altamirano, que a veces uno se pregunta: ¿fué la adversidad lo que los acercó? ¿Su afinidad ideológica los llevó a crearse semejantes problemas? Hay tanta semejanza en la vida de ambos, como políticos, luchadores infatigables en el campo literario, sobre todo destacados educadores. Es que a ambos les tocó vivir una de las épocas más terribles de nuestra historia.

El autor nos comunica el entusiasmo por el maestro Ramírez y nos lleva al convencimiento de que Ramírez fué el propagandista enérgico y valiente que sabiendo que estaba sólo no se desalentó y que al contrario lleno de fé acaba por comunicar esa fe al pueblo y aún a los de su partido.

En esta biografía desfilan como ante una pantalla cinematográficas, escenas palpitantes de nuestra historia, pintadas con tal realismo y a la vez tan sentidas, que uno no puede dejar de comprender el valor y sentido de los hechos del luchador infatigable, que se afrontó contra el estado de las cosas políticas y sociales que hasta entonces ahogaban al pueblo mexicano. Como un toque claro en aquel cuadro de levantamientos, traiciones y falsedades, Altamirano nos da a conocer el pasaje más hermoso de su vida de Ramírez; su hogar, la nobleza de la compañera de su vida a quien profesaba tierno amor. En fin, el cariño de la esposa y de sus hijas. El único consuelo

(1).—Ignacio M. Altamirano. "La Literatura Nacional" Tomo II. pág. 193.

(2).—Obra citada. Tomo II pág. 193.

que tuvo Ignacio Ramírez, durante su vida que fué llena de penurias.

Al llegar al triunfo de Ramírez, Altamirano dice:

"Los que tanto lo habían perseguido años atrás debieron entonces odiándolo, admirarlo. Era un efecto el terrible "Nigromante" que con la magia de sus ideas, de sus palabras y de su voluntad, había llegado a la cumbre para socavar y derribar la vieja fortaleza" (1).

Una de las virtudes que Altamirano destaca es la acrisolada honradez que perfila su maestro. Cómo manejando millones de pesos no ambicionó nada que no fuera suyo; y cómo Ramírez siendo un ardiente cultivador de los estudios históricos, no tomó un sólo libro de los millares sacados de las bibliotecas de las órdenes religiosas.

Altamirano parece compartir la gloria de su ilustre maestro cuando nos presenta en su discurso del día 16 de septiembre lo siguiente:

"Ramírez hizo de la tribuna mexicana la digna rival de la tribuna griega, de la tribuna romana y de la tribuna francesa, pronunciando el más bello y el más grandioso y el más admirable discurso que haya resonado en México y en la América toda y que bastaría por sí sólo para dar reputación universal a cualquier hombre" (2).

Cuando nos habla de la última etapa de Ramírez lo dice con tristeza, como si aquel ser que ya se acercaba a la tumba, fuera algo muy querido. Nada escapa a la sagaz penetración de Altamirano, preparando el terreno como para una posible reconciliación de los enemigos de Ramírez.

En una carta que Altamirano dirige a Juan de Dios Peza con fecha 15 de junio de 1879 donde le da cuenta de los últimos momentos de su insigne maestro y le dice lo siguiente:

"Agonizaba, fuí a su recámara y lo encontré acabando. Una hora después moría, puedo decir que en mis brazos, porque yo presencié ese tránsito tranquilo y dulce del varón justo, del sabio eminente, del demócrata insigne, del maestro de los

(1).—Obra citada, pág. 230.

(2).—Obra citada, pág. 234.

maestros de la juventud" (1).

Ahora toca considerar algunas obras que prestigian a Ignacio M. Altamirano en el campo de la literatura y entre las principales obras de los diversos géneros tenemos: "Clemencia", "El arco", "La Navidad en las montañas" y "La semana Santa en mi pueblo".

CLEMENCIA.

"Fatalidad" había que titular esta novela de Ignacio M. Altamirano, puesto que, la fatalidad y no otra cosa persiguió a este joven desventurado que se llamó Fernando Valle. Nacido de una familia aristocrática, pero a la vez criado entre la mayor miseria; y como él mismo lo confiesa que fué repudiado por su padre sin razón alguna; mientras sus hermanos pueden darse el lujo de estudiar en el extranjero, en cambio él tiene que ganarse la vida en una forma miserable y lo que es más doloroso sin el apoyo de su madre. Casos como éste se presentan de cuando en cuando. ¿Seremos capaces de desmentir las influencias extrañas que rodean la vida de muchas personas?

Amado Nervo nos ha dicho en una de sus poesías "que somos los artifices de nuestro propio destino". Esta afirmación en un sentido poético tiene melodía, pero llevado a la realidad es diferente. ¿Qué hizo de malo este joven para que la vida fuera tan cruel con él?

Todavía después de terminada la lectura de la novela, perduran en nuestra mente los últimos momentos de Fernando ante el pelotón, heroico, sereno; pero tristemente sacrificado por darle al mal amigo y traidor a la patria, para que no sufriera la única mujer a quien había amado.

Lo único que atenúa el desastroso final, si se nos permite el término, es que la coqueta al final vuelve a ser más humana y aunque bien tarde comprende que ha obrado mal jugando con el corazón de un noble joven, corre a implorar el perdón para aquél que fué un juguete entre sus redes: y que, como un medio de redimirse se hace hermana de la caridad.

(1).—Ignacio M. Altamirano.—"Letras mexicanas" pág. 75. El original de esta carta inédita pertenece al Dr. Francisco Monterde.

No podremos negar que "Clemencia", como novela está bien presentada, es que Altamirano fué un escritor por naturaleza. Aquí el autor se deja llevar por la influencia romántica, propia de la época, presentando los hechos con orden y con un lenguaje correcto y un estilo claro. Siendo un gran observador, sus descripciones materiales son precisas; pero más aún aquellas descripciones de Guadalajara de cerca y más aún del espíritu de la ciudad y de cada uno de sus habitantes. Es lógico que nos hable de sus bellezas materiales, pero también cabe que apreciemos el valor de una ciudad y por ende de un país por los méritos y virtudes de sus moradores. El corazón de aquella gente es lo que el autor pondera más, para reafirmar Altamirano nos dice: "Aquella es una tierra en que la naturaleza se ostenta pródiga en sus bellezas físicas y en las bellezas morales". (1).

Sus observaciones son profundas y por lo tanto gusta sacar conclusiones de simples aspectos climatológicos. Así al decir que Guadalajara es hija predilecta del trueno y de la tempestad, pasa a considerar que su atmósfera y su cielo influyen en el alma de sus moradores, pues hay algo de tempestuoso en sus sentimientos y Altamirano agrega: "y en sus amores, en sus oídos y en sus venganzas se observa siempre la fuerza irresistible de los elementos desencadenados" (2).

Preparado el ánimo del lector es fácil considerar el carácter de los personajes, sobre todo de Isabel, hermosa como un ángel y Clemencia, de ojos negros y lánguidos, con una hermosura envidiable y con un no sé qué de influencia misteriosa.

Altamirano con capacidad de un buen escritor nos presenta escenarios donde coloca a sus actores y en donde nos dice con frases de buen gusto lo que él quiere decir. No pasa desapercibido detalles de buen gusto dentro de un ambiente hogareño.

Enrique Flores, guapo, afortunado en el amor, con una posición económica desahogada, querido de sus jefes y subordinados sirve de contraste perfecto con Fernando Valle, endeble, retraído, uraño, poco comunicativo y que inspira antipatía y repulsión. Así lo expresa él mismo al creer ser amado de Cle-

(1).—Ignacio M. Altamirano. "Clemencia" Ed. Porrúa, S.A. pág. 35, Méx. 1949.

(2).—Ibidem pág. 29.

mencia diciendo: "Que he sido siempre infeliz; que jamás un ser piadoso se ha dignado bajar hasta mí los ojos; que he cruzado la vida siempre triste, solitario y desdeñado; que sintiendo una alma fogosa y tierna, jamás he creído que nadie pudiese aceptar mi amor" (1).

Desde aquí en adelante yo podremos explicarnos ciertas actitudes y modo de ser de este joven desventurado. ¿No habrá aquí algo de la propia vida de Altamirano?

Cuando dice: "Desconfiado como todo infeliz, he creído que me hacía usted el juguete de un extraño capricho" (2). Mucha de amargura destilan estas palabras, acaso como consecuencia del propio desengaño amoroso del autor originado quizá por su fealdad.

Dado el modo de ser de Clemencia, coqueta, atractiva, mimada de su padre, con un corazón virgen lleno de amor, nos es fácil comprenderla cuando el autor nos dice: "No sé lo que quiero precisamente; pero quiero la desgracia emanada de un gran rasgo del corazón" (3).

Los acontecimientos no se hicieron esperar, lucha denodadamente para obtener la libertad del hombre que ama, pero no vacila en rechazarlo, al saber que es un traidor; y con su corazón lacerado pero con firmeza de mujer le da el adiós definitivo: "vaya usted con Dios y que él le salve" (4); y ante la sorpresa del desdichado galán ella continúa, "No me verá usted nunca, señor, nunca".

Hablando Fernando con el médico, es sincero cuando habla tristemente al ver acercarse la sombra de la muerte, aunque hay cierta conformidad con ese fatalismo, hay también en él una esperanza de encontrar en la otra vida la felicidad que la tierra le negó.

A pesar de la amargura que hay en la parte final de esta novela, característica peculiar de mediados del siglo XIX, en toda ella se observa cierto equilibrio y proporción, con un acostumbrado tamiz de costumbrismo, que refleja el sopor de la languidez tropical de su paisaje nativo.

(1).—Ignacio M. Altamirano. "Clemencia" p. 111. Ed. Porrúa, S. A., Méx. 1949

(2).—Ibidem. p. 111.

(3).—Ibidem. p. 130

(4).—Ibidem. p. 220.

EL ZARCO

Basta comentar los capítulos XII y XIV de la novela "El Zarco" para darse cuenta de la intención de Altamirano.

Presenta un cuadro costumbrista, palpitante del México de mediados del siglo pasado y las expone en toda su desnudez, donde las lacras y virtudes saltan a la luz.

Gavillas de bandoleros azotaban el país de extremo a extremo; y la fuerza armada formada en su mayor parte por soldados irresponsables, era incapaz de evitar tales desmanes. "Las autoridades locales eran autoridades de burlas en las poblaciones, y cualquier militarillo por inferior que fuese se atrevía a ultrajarlas y a humillarlas" (1).

En estos capítulos se exaltan ciertos valores; la valentía de Nicolás y el exaltado amor a Pilar que todo lo desafia para obtener la libertad del hombre que ha amado en silencio.

Altamirano después de puntualizar que del rapto del Zarco y el atentado, cometido con la prisión de Nicolás, nada se había logrado y cuando el delito había quedado impune, agrega:

"Verdad es que también había resultado la dicha de dos corazones buenos. Este era el único rayo de sol que iluminaba aquel cuadro de desorden, de vicio y de miseria" (1).

LA NAVIDAD EN LAS MONTAÑAS

Este cuento de "La Navidad en las montañas", conserva toda la emoción del sentir del aire fresco de las montañas con una narración sencilla. Aunque el autor al final del cuento manifieste que él sólo trasladó al papel, acontecimientos referidos de una persona muy conocida en México; acaso nosotros pasamos muy por alto y no podemos concebir que el autor mismo sea el protagonista. Sólo el que haya sentido y vivido aquella Navidad, podrá comunicarle todo el vigor y realismo tal como lo refleja este precioso cuento.

Desde el comienzo principia, como si dijéramos, a inquie-

(1) Ignacio M. Altamirano, "Aires de México" en la novela "El Zarco" pág. 79.

(2)—Ignacio M. Altamirano, "Aires de México" en su parte de la novela "El Zarco" pág. 88. Edic. Universidad Nacional, 1940.

tarnos con sus recuerdos. ¿Quién no se conmueve cuando llega la Navidad?. Los que hemos pasado la Navidad lejos de la tierra que nos vio nacer, aislados, pero sintiendo palpitar el corazón y vibrar el espíritu de emoción, la alegría se apodera de nosotros para revivir el recuerdo, haciendo surgir del pasado las imágenes borrosas que tratan de huir y que nosotros tratamos de retener la huida, lo pasajero.

Pasarán muchos años, vendrán días felices, ilusiones quizá, hasta alcanzar el triunfo, pero aquel rinconcito hogareño jamás podrá apartarse de nuestra mente. Con qué ternura nos presenta la pequeña iglesia de su pueblo con su humilde fiesta de Navidad". Parecía transportarme con una ilusión encantadora al lado de mi madre que lloraba de emoción, de mis hermanitos que reían; y de mi padre cuyo semblante severo y triste, parecía iluminado por la piedad religiosa" (1).

Sin desearlo aún, uno va siguiendo paso a paso el camino del protagonista, envuelto en una nube de recuerdos y empapados del olor a pino de montaña, para luego volver a la realidad dándose cuenta de que hay otro personaje, González.

El paisaje parece comunicar todo su esplendor primitivo, patentizando en su narración toda su magnificencia que pocas veces se puede encontrar. Ganas dan de salir a buscar al sacerdote de tales virtudes para llamarle "hombre que realizas el sueño de los poetas cristianos, verdadero imitador de Jesús" (2). Y para que nada falte a este cuadro encantador nos pone la nota de un idilio encantador, tan puro como la flor de una montaña. Pero lo más grandioso es la vida de la pequeña comunidad, unidos espiritualmente por aquel sacerdote excepcional que hacía causa común con sus feligreses y que sabía ganar almas como la del forastero, que en la misa de gallo ante un altar, ante el altar de su pequeña capilla, llena de perfume de una religión pura, desplegó su espíritu hacia los ámbitos místicos, orando como cuando era aún niño.

Esa misa del alba penetra el alma: El sacerdote iluminado de dicha inefable, el maestro de escuela arrodillado junto a su familia, Gertrudis abrazando a su hija pletórica de felicidad;

(1).—“Cuentos mexicanos del siglo XIX. pág. 17. Edic. Nueva España.

(2).—Ibidem. p. 29.

y Pablo, aquel pecador arrepentido. Todo el cuadro entenece los corazones.

Ignacio M. Altamirano aquí se revela como un profundo conocedor de su patria y se manifiesta en todo su esplendor de magnífico escritor. Es sin duda alguna, uno de sus cuentos mejor logrados tanto por su forma como por su contenido y donde supo expresar una verdadera conciencia social y artística con un enfoque de sensibilidad mexicana.

LA SEMANA SANTA EN MI PUEBLO

“La religión es el crepúsculo matinal de la vida” (1). Así comienza Ignacio M. Altamirano, haciendo evocación o mejor dicho, al recordar su niñez transcurrida en un pequeño pueblo. Una serie de conceptos filosóficos se advierte en la primera parte con un estilo elegante y profundo, nos dice: “Las impresiones de la niñez resisten al tiempo, a los dolores y a las convulsiones de la vida” (2).

Altamirano pasa luego a describir esos acontecimientos en un tono más familiar para hablarnos de Tixtla, su situación geográfica, raza, lengua, sus características distintivas, haciendo una relación más asequible al lector; mezclando a veces ironía y principios que han de terminar en el mismo punto de partida, como Altamirano mismo dice: “Sintiendo el soplo embalsamado de sus campos nativos” (3).

Tixtla, fundada por una colonia azteca en los remotos tiempos de Moctecuzoma Ihuicamina, se componía en un principio de familias sacerdotales; las costumbres cristianas se mezclaron confusamente con todas las costumbres idólatras de la antigua religión azteca, por esta razón se cree que aún en la actualidad guarden “con el riguroso secreto de las religiones proscritas algo de sus tradiciones hieráticas, en el fondo de sus

(1).—Ignacio M. Altamirano. “La Semana Santa en mi pueblo” del libro “Aires de México” pág. 121. Edic. Universidad Nacional. México, 1940.

(2).—Ibidem. p. 122.

(3).—Ibidem. p. 144.

principios cristianos que aún no comprenden bien" (1) y para ratificar lo referido menciona, "La danza sagrada de los teopixcatin" aztecas tal como era ejecutada ante el templo mayor de México, se ejecuta en la actualidad al son de un magnífico toponatlé. Y esta danza era contemplada por los indios con un respeto religioso.

Tixtla, hacia el año 1848 estaba formada en su mayor parte de indígenas, por esto no es de extrañar que aquella casta sacerdotal hablara el náhuatl, más castizo y más elegante que se haya hablado jamás en el imperio de Moctecuzoma.

Ignacio M. Altamirano, hablando del paisaje de este pueblo, hace derroche de buen gusto, por ejemplo cuando habla de los dos bosques sagrados de ahuehuetes de su "fuentes de aguas vivas" (2) y de "una atmósfera embalsamada y un cielo en que la luz solar se suaviza a través de una gasa de brumas" (3).

Estas expresiones en labios de Altamirano surgen de una manera natural. Pero lo que el autor se propone, es llevarnos con la imaginación a ver las fiestas cristianas de su terruño poniendo como preámbulo, el sentimiento indígena ante estas fiestas. Sus palabras tema que desarrolla con gran erudición para traernos de golpe otra vez a los tiempos de su niñez con estas palabras: "Ya es tiempo de volver a ser niño (4).

DOMINGO DE RAMOS.

Al toque del alba los niños despiertan alborozados. Hay que preparar las palmas, con tal motivo el autor nos lleva de sorpresa en sorpresa hablándonos del ato'e de ciruelas, de su padre y de su cariñosa madre, de flores, a las que llama "bellos despojos de los jardines" (5), para luego hablarnos de su humilde iglesia de pueblo, materialmente adornada de flores, don-

(1).—Ignacio M. Altamirano. "La Semana Santa en mi pueblo" de la obra "Aires de México" pág. 133. Edic. Univ. Nac. 1940.

(2).—Ibidem. p. 134.

(3).—Ibidem. p. 141.

(4).—Ibidem. p. 131.

(5).—Ibidem. p. 139.

de queman en incensarios de plata el xochicopalli y el quaconex, las gomas más delicadas de los bosques surianos" (1).

EL JUEVES SANTO.

Aquí desaparece por momentos la fe del niño para intercalar conceptos de hombre culto, persistiendo al final con esta verdad: "Y sin embargo ese espectáculo fué el alborozo de mis días de niño" (2).

Altamirano al referirse a la procesión de Cristos, sostiene que responde a una necesidad, quizá por el origen sacerdotal de Tixtla. Y que en la ejecución de esas cristos "no hay la más leve idea del dibujo, ni del color, ni la proporción, ni siquiera del sentimiento" (3).

¡Pobre arte! diría Altamirano y poniendo un poco de humorismo agrega: "A mal Cristo, mucha sangre" (4).

Para terminar sus comentarios con referencia a la procesión de Cristos mal hechos nos dice: "Cuando a la luz de las antorchas (porque la procesión concluye ya de noche) se ve moverse esta inmensa hilera de cuerpos colgados, cabelludos y sangrientos, se cree ser presa de una espantosa pesadilla o estar atravesando un bosque de la edad media, en que hubiera sido colgada una tribu de gitanos desnudos" (5).

No podría faltar en sus comentarios algún hecho histórico al citar el calvario que sirvió de baluarte al gran Morelos en el año 1810.

SABADO DE GLORIA

No hay Judas ni nada de particular, pero aún así el autor aprovecha este remanso en su exposición para hablarnos del "rumor de árboles y de las fuentes (de su pueblo) que hacen

(1).—Ibidem. p. 139.

(2).—Ibidem, p. 140.

(3).—Ibidem

(4).—Ibidem.

(5).—Ibidem. p. 141.

de cada mansión texteca, una mansión morizca (1).

Como se ve, las cosas más sencillas para Altamirano son poesía.

DOMINGO DE RESURRECCION.

En este día los indígenas solían sacar otros Cristos pero ya de semblante alegre, de ojos vivos, negros. Las dos procesiones se encontraban en medio de la plaza, haciendo estallar los petardos y donde la música de viento alegra el espíritu. Se escucha el repique frenético de las campanas, en medio "del tañido de los atabales y de los chirimías, música también antigua y allí conservada" (2).

He pasado la Semana Santa en Tixtla y a nosotros nos queda una frescura en el alma de esta evocación de Ignacio M. Altamirano. Altamirano aquí, como en toda su prosa y su lírica, hace revivir lo nuestro, haciendo surgir la autenticidad de lo mexicano.

(1).—Ignacio M. Altamirano.—"La Semana Santa en mi pueblo" de la obra

(2).—Ibidem.

"Aires de México" p. 143. Edic. Univ. Nacional 1940.

CONCLUSIONES

Siempre se ha dicho que se mide a un pueblo por su grado de cultura. Preocupación constante de todo individuo es conocer el estado y origen de la cultura de su país. Constantemente hablamos de la historia de los pueblos; de sus luchas y aspiraciones; de su idioma, religión, e indefectiblemente nos encaminamos a la cultura de ese pueblo. ¿Qué lugar ocupa actualmente ese pueblo en la cultura mundial? ¿Qué fué lo que ese pueblo hizo de notable? ¿Cuál fué la estela luminosa que dejó en el ambiente cultural?

Cuando se ha vivido en otro país, cuando se ha tenido oportunidad de observar diferentes costumbres y diferente modo de ser, y esas costumbres y el modo de ser de aquellas personas llenan nuestras aspiraciones, inconscientemente uno vuelve los ojos y el pensamiento a la tierra que lo vió nacer y de una manera espantosa queremos lo mejor para nuestro país de origen. Este mismo deseo de ver a nuestro país de origen grande y próspero, lo impulsa a ahondar y ahondar para llegar a la conclusión: "Mi pueblo es notable por esto, en mi país de origen nos podemos enorgullecer de esto o de aquello".

Es por esto que he tratado de hojear el pasado de México, aunque como se ve lo he hecho de una manera superficial; pues el hacerlo profundamente sería un trabajo laborioso que no podría ser abordado en unas cuantas páginas. Revisando ese pasado surgen épocas gloriosas llenas de luchas, de inquietudes, de anhelos constantes por un México mejor y, paralelamente a estas épocas surgen también nombres gloriosos.

He querido trazar también un cuadro general del aspecto cultural. Ardua ha sido la labor al seleccionar los temas y los

personajes. México ha producido grandes talentos, hombres de inmensas virtudes, por lo cual, al reducir mi tesis a este corto número de temas y a tres personajes en particular, no ha sido mi propósito dejar en el olvido a tantos valores, sino simplemente hacer resaltar a través de ellos, que en México también se ha cultivado el teatro desde el siglo XVI; que ha habido grandes poetas y admiradores de este país que no han podido resistir el impulso de cantarle alabanzas aunque no fueran mexicanos como Bernardo de Balbuena; de que en estas tierras también han nacido hombres que en parte se formaron aquí, pero que deseosos de nuevos horizontes, surcaron el océano y que al llegar a la Península, supieron ponerse a la altura de los grandes dramaturgos de su época como Juan Ruiz de Alarcón y finalmente, al mencionar a Ignacio Manuel Altamirano, he tenido la intención de hacer incapié en el hombre que con espíritu de maestro, supo unir a la juventud de su tiempo y supo también forjar para las generaciones venideras una Literatura Nacional.

Claro está que el tema "Cultura" está implícito, por lo cual me he concretado a tomar un aspecto; el literario, y éste no de una manera amplia. Por lo tanto, no pretendo en esta tesis abarcar ni toda la cultura, ni toda la literatura. Mi propósito es más modesto: es simplemente dar una idea general de la cultura en México y cómo se ha llegado a ella, sobretodo a través de la literatura. Pasaré, pues, a hacer algunas consideraciones particulares.

Al ahondar en el pasado y al hacer el análisis del alma de España, sacamos en conclusión que esa alma quedó reflejada en la nueva raza, como producto de la fusión de dos sangres, de dos espíritus, esto es, de dos culturas, al iniciarse la conquista; también llegamos a la conclusión que esa cultura auténticamente mexicana está en marcha hacia un florecimiento.

Mi propósito fundamental en estas conclusiones ha sido aclarar el por qué concreté mi atención en tres personas en particular: Bernardo de Balbuena, que nació en la Península, es decir, fué un español pero engrandeció a México; Juan Ruiz de Alarcón, criollo, cuya educación se formó en parte, en México, y supo dar gloria al pueblo que le vió nacer; y finalmente Ignacio M. Altamirano, como representativo genuino del mestizo y si se quiere del indio. He aquí, en estos tres hombres, encarnado el espíritu de la cultura que nace.

Bernardo de Balbuena de ingenio precoz y decidida vocación por las letras, describe las grandezas de México con especial inquietud. Se adelanta a la profusión y belleza del barroquismo que puede aún contemplarse en los altares de los templos. Su peculiar tendencia es la erageración, el exceso, la complicación. Pero se halla desorientado, más que por una necesidad literaria por una disciplina intelectual que no podía permanecer indiferente a las nuevas corrientes que se avizoraban. Bernardo de Balbuena fué el primero en plasmar en realidad su admiración por la nueva cultura que surgía y aunque otros ya lo habían iniciado, ninguno lo hizo como el autor de "La Grandeza Mexicana".

En el ambiente mexicano se formó el espíritu del que más tarde sería gloria de México, el gran dramaturgo Dn. Juan Ruiz de Alarcón. Fué en esa cultura incipiente donde se fortaleció el ilustre corcobado que, aunque trasplantado a la Península, supo ponerse a la altura de los grandes dramaturgos españoles y "se sitúa en el punto, casi imperceptible donde el bien se vuelve belleza" tal como dice Alfonso Reyes. Alarcón supo apartarse en una forma muy personal de las normas que Lope había impuesto al teatro de aquella época, para crear "la Comedia moral y de costumbres" y como acertadamente ha dicho el crítico literario Menéndez y Pelayo: "su estatua queda para siempre donde la puso Hartzembush, en el templo de Menandro y Terencio, precediendo a Corneille y anunciando a Molière". Y en el corazón de cada uno de los mexicanos un respeto y un cariño profundo por su aportación a la cultura.

Ignacio Manuel Altamirano, vino propiamente a llenar una necesidad en la literatura mexicana. Fué él, quien pudo constituirse en un verdadero maestro que sacó o arrancó del letargo a las letras patrias, llenando con su nombre y prestigio toda una época; y su influencia se percibe en la magnífica visión del futuro de México que llegaría a su máxima floración por la honrada manifestación de la potencia intelectual de su juventud, por esta razón él busca a la juventud y hace un llamado colectivo, invitando a que cada uno coopere con su grano de arena en la gran construcción de la cultura mexicana. Pero Ignacio M. Altamirano representa aún más dentro del ámbito de la literatura: al verdadero creador de nuestras letras, que, debido a la orientación cultural que él supo imprimirle, transforma su época y le presta el sello particular de lo auténticamente nacional.

BIBLIOGRAFIA

- ALTAMIRANO, Ignacio M.—*Aires de México*, (Prosas). Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1940.
- ALTAMIRANO, Ignacio M.—*Clemencia*. Editorial Porrúa, S. A., México, 1949.
- ALTAMIRANO, Ignacio M.—*La Literatura Nacional*. Colección de escritores mexicanos. Editorial Parrúa, S. A. Tomo I, II y III.
- ALTAMIRANO, Ignacio M.—*La Navidad en las montañas*. Cuentos mexicanos del siglo. XIX. Selección, prólogo y notas bibliográficas de José Mancisidor. Editorial Nueva España, S. A. México, D. F.
- BALBUENA, Bernardo.—*Grandeza Mejicana*. Editado en casa de Lanuza, Méndia Y. C. Impresores librereros, Nueva York, 1828.
- CASO, Alfonso.—*La Religión de los Aztecas*. Edición Fondo de Cultura, 1953.
- CORNEILLE, Pierre.—*El Embustero*. Traducción y nota preliminar de María Alfaro. Colección Crisol, No. 211. M. Aguilar-Editor, Madrid, 1947.
- CORTES, Hernán.—*Cartas de relación de la Conquista de Méjico*. Edición Espasa-Calpe Argentina. S. A. Buenos Aires-México.

- DIAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. (Nueva edición corregida y aumentada). Introducción y notas por Joaquín Ramírez Cabañas. Espasa-Calpe Mexicana, S. A. México. D. F. 1950.
- GONZALEZ PEÑA, Carlos.—*Historia de la Literatura Mexicana*. Editorial Porrúa, S. A. 1949.
- GROETHUYSEN, Bernardo.—*La cultura y sus manifestaciones*. Edic. Hernando, S. A. Madrid, 1927.
- HEGEL, Guillermo Federico.—*Filosofía de la Historia Universal*. Edic. Revista de Occidente, Argentino. Traducción de José Gaos 1946.
- HEGEL, Guillermo Federico.—*La Filosofía del Espiritu*. Traducción de Eduardo Ovejero y Maury. Edic. Caca Victoriano Suárez. Madrid. 1918.—*Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*. Tomo III.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro.—*Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*. Biblioteca Americana, 1949.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro.—*Historia de la Cultura en la América Hispánica*. Colección Tierra Firme 28.
- JIMENEZ RUEDA, Julio.—*Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*. Editores José Porrúa e Hijos, México, 1939.
- LOPEZ DE GOMARA, Francisco.—*Historia de la Conquista de México*. Con una traducción y notas por D. Joaquín Ramírez Cabañas. Editorial Pedro Robredo, México, D. F. 1943.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino.—*Historia de la poesía hispano-americana*. Librería de Victoriano Suárez. Madrid. 1911. (México, en el T. I.)

- MILLAN, María del Carmen.—*El paisaje en la poesía mexicana*. Imprenta Universitaria, México, 1952.
- MONTERDE, Francisco.—*Cultura Mexicana-Aspectos Literarios*. Editora Intercontinental, México, 1946.
- ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo.—*La Poesía indígena en México*. México, 1935.
- RAMOS, Samuel.—*El perfil del hombre y la cultura en México*. Colección Austral. Espasa Calpe.
- REYES, Alfonso.—*Las Letras Patrias; México y la Cultura*. Edic. Secretaría de Educación Pública, México, 1946.
- RIVA PALACIO, Vicente.—*Resumen integral de México a través de los siglos*. Tomo II. El Virreinato. Resumen del Prof. Florencio M. Rorner. Compañía General de Ediciones, S. A. México.
- RICKERT, Enrique.—*Ciencia cultural y Ciencia natural*. Ed. Espasa Calpe-Argentina, 1943.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José.—*Autos y Coloquios del siglo XVI*. Biblioteca del Estudiante Universitario. —4— Prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México. 1939.
- RUIZ DE ALARCON, Juan.—*Teatro completo de Don Juan Ruiz de Alarcón*. Colección Ramo de Oro. Compañía General de Ediciones, S. A. México, 1951.
- SCHELER, Max.—*El saber y la cultura*. Traducción del alemán por J. Gómez de la Serna y Favre. Edición. Revista de Occidente. Avenida Pi y Margall, 7. 1926.
- SPENGLER, Oswaldo.—*La Decadencia de Occidente*. Ediciones Revista de Occidente-Madrid, 1946.

STUART MILL, John.—*Las manifestaciones culturales en Inglaterra*. Ediciones Casa Moreno, Montevideo, 1921.

URBINA, Luis G.—*La Vida Literaria en México*. —27— Colección de Escritores Mexicanos. Editorial Porrúa, S. A. México, 1946.

VAN HORNE, John.—*Bernardo de Balbuena*. Imprenta Fort. Guadalajara, México, 1940.

INDICE GENERAL

	Pág.
PREAMBULO	7
CAPITULO I. La Cultura y Sentidos fundamentales que presenta	9
CAPITULO II. El Alma de España y Choque de su cultura con la cultura Maya-Azteca	15
CAPITULO III. Transformación de la cultura por la fusión de ele- mentos Europeo-Indígenas	21
CAPITULO IV. Creación de la Nueva Sociedad Indomestiza	25
CAPITULO V. El Teatro en el siglo XVI.	39
CAPITULO VI. Bernardo de Balbuena "La Grandeza mexicana"	47
CAPITULO VII. Juan Ruiz de Alarcón	59
CAPITULO VIII. Ignacio M. Altamirano	77
CONCLUSIONES	95
BIBLIOGRAFIA	99



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS