

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

---

SALVADOR RODRIGUEZ GIL G.

**La Rusticatio Mexicana en el Ambiente Literario  
del Siglo XVIII**

ENSAYO HISTORICO CULTURAL



Tesis presentada para optar al  
grado de Maestro en Letras  
Castellanas.

MEXICO  
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.

## INTRODUCCION

Hace varios años tuve el primer contacto con la obra del Padre Rafael Landívar, *Rusticatio Mexicana*, que me llamó la atención desde el primer momento. Así pues, llegado el tiempo de presentar una tesis para el grado de Maestro en letras castellanas me pareció que el mejor tema que podía escoger era un estudio sobre la *Rusticatio*, que aunque no está escrita en castellano sin embargo posee un pujante espíritu mexicano, tanto que la obra se puede clasificar como un monumento de la literatura mexicana colonial.

Se notará que las fuentes literarias de la tesis son más abundantes que las históricas, lo que se explica por el carácter de la tesis. En primer lugar hay que advertir que hemos usado tres ediciones de la *Rusticatio*, que aparecen en la bibliografía al final del trabajo: la segunda edición hecha todavía en vida del autor (Bolonia 1782), la publicada por la universidad de Luisiana, en la cual encontramos algunas correcciones de menor momento, lo mismo que la edición de algunas notas, todo ello muy acertado, y la edición facsimilar de la segunda edición de Bolonia que publicó la universidad de San Carlos de Guatemala, para celebrar el regreso de los restos del Poeta a la Patria.

Todas las traducciones del latín al castellano son del autor.

En el primer capítulo que trata de encuadrar la obra en el ambiente histórico cultural en que vivió Landívar, hemos usado algunas obras de carácter general, por ejemplo la *Historia de las Ideas Estéticas* de don Marcelino Menéndez y Pelayo, la obra de los Jesuitas Mexicanos durante la Epoca Colonial, del Padre Gerardo Decorme, etc., obras que también se podrán consultar en la bibliografía.

Hemos tenido también en cuenta varios artículos publicados tanto en la revista Estudios Centroamericanos (E.C.A.) publicada en Salvador, como en los Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, como en la revista Archivum Historicum Societaris Iesul, publicada en Roma por el Instituto Histórico de la Compañía de Jesús, también un artículo de Heliodoro Valle publicado en la revista Thesaurus, editada en Bogotá, y por fin un artículo tomado de la Revista Humanidades de Comillas.

Aunque está publicada la vida del Padre Landívar que escribió el padre Félix Sebastián, en la revista E.C.A., sin embargo he preferido consultar un ejemplar fotocopiado del manuscrito perteneciente a una biblioteca particular. El único manuscrito consultado, es un catálogo de los jesuitas mexicanos desterrados, correspondiente al año 1770, perteneciente a la Asociación Histórica Americanista.

Para terminar esta introducción doy las gracias de todo corazón a las personas con cuyo favor y consejo me fué posible emprender y terminar esta obra: Dr. Felipe Pardinas, Dr. Manuel Pérez Alonso, Maestro Luis Islas García, Dr. Manuel Acévez, Dr. Daniel Olmedo, Maestro Javier Gómez Robledo, El R. P. Ramón Scheifler, el R. P. Carmelo Sáenz de Santa María, y a todos los compañeros y amigos que me ayudaron con su consejo, o a preparar el material.

Dedico sinceramente este trabajo a mis padres, Ingeniero Luis Rodríguez Gil y María González de Rodríguez Gil.

## PROLOGO

Antes de emprender un viaje se tiene cuidado de consultar las guías de viajeros para poder calcular tiempo y gastos y ver cuáles son los sitios más interesantes que conviene visitar. De la misma manera el prólogo de una obra tiene por fin dar un breve conspecto del trabajo señalando puntos interesantes del mismo para que el lector, guiado por estas breves indicaciones, no se pierda en el bosque, que muchas veces, es la obra no vista de conjunto. Así pues, este prólogo pretende introducir y guiar al lector que pretende penetrar un punto de vista más o menos nuevo en el estudio del gran poeta Rafael Landívar.

Esta novedad no consiste en los elementos que se encuentran desparrramados acá y allá: obras propiamente históricas, v. gr. la de Villacorta: Estudios biobibliográficos sobre Rafael Landívar; otras, que se fijan más en la parte literaria: Introducción al libro por los Campos de México de Octaviano Valdés; otras que tocan los dos aspectos: Rafael Landívar y su Rusticatio Mexicana del R. P. Ramón Scheifles, la introducción de Mata Gavidia, etc. Aprovechando esta multitud de material quise fijarme no sólo en la génesis del tema, sino en el influjo cultural que recibió Landívar como hombre del siglo XVIII, mexicano y jesuíta, que son epítetos que encierran un significado más profundo de lo que parece a primera vista, así la vida de Landívar explica mucho de su obra. Pero hay más, nosotros hombres del siglo XX queremos juzgar de las obras antiguas, ¿qué líneas generales podríamos seguir para no confundir lo que vale siempre con lo que es meramente temporal y debido al influjo de la época? En muchos trabajos se encuentran estos rasgos pero no divididos netamente, v. gr. la tesis del Maestro Ignacio Gil Alonso, la introducción de Octaviano



no Valdés, la segunda parte del trabajo de Scheifler, la introducción de Mata Gavidia, etc.

Lo primero que quisieramos explicar es el título del trabajo: *La Rusticatio Mexicana en el ambiente literario del siglo XVIII, Ensayo Histórico cultural*. Incluye el título la meta que pretende el autor explicando los adjuntos históricos y culturales en que vivió el poeta, principalmente en lo que se refiere a los estudios literarios, tanto del ambiente general, como del ambiente jesuístico mexicano del siglo XVIII, es saber, interpretar algunos puntos de las tesis de la estética del autor, provenientes de las circunstancias que le tocaron vivir. El trabajo y el fin de éste quedarían completamente trancos si no estudiáramos otros elementos de la obra que influyen y que podíamos decir que no están ligados con las vicisitudes históricas de la teoría literaria y estética, y que contienen el mensaje humano y artístico que Landívar quiere comunicar a la juventud americana, ya que para élla principalmente está dirigido el poema (Cfr. *Appendicem Rusticationis Mexicanae*).

Hemos señalado en el párrafo anterior los lineamientos generales de la tesis, vengamos ahora a hacer un examen más detenido de cada parte.

En el capítulo primero queremos centrar la poesía de Landívar en su cuadro temporal para lo cual sirve una breve biografía en que hemos aprovechado las noticias más seguras que hemos encontrado en los autores, desechando otras que parecen menos conformes con la verdad. Puesto que Landívar es un hombre de su siglo, debe haber recibido el influjo de la cultura de su época, una de cuyas regiones es la teoría literaria, examinamos pues, en el segundo apartado de este capítulo, la teoría literaria del siglo XVIII, tomando algunos de sus rasgos característicos, pero la teoría literaria varía de un medio cultural a otro, por lo tanto, los siguientes párrafos tratarán de la teoría literaria en la Compañía de Jesús, principalmente en México. Con esta última materia cerramos el capítulo para pasar al segundo donde estudiaremos algunos puntos estéticos generales que nos podrán guiar en el estudio integral de la obra de Landívar, estos puntos generales se reducen al estudio de la vivencia artística y de la forma como partes esenciales de la obra poética. Estudiamos al fin del capítulo algunos motivos creadores particulares de cada artista, motivos que pueden influir y que de hecho influyen, ya que cada uno tiene su personalidad restringida por el ambiente en que se desarrolla su vida. Para examinar la vivencia tenemos muy en cuenta algunas de sus cualidades principales para que nos sirvan de guía en el estudio, tales son:

la totalidad, el desinterés, la riqueza de valores, etc., tomadas estas palabras en el sentido que aparecerán en el transcurso del trabajo. Finalmente para terminar el estudio de la vivencia examinamos dos aspectos de la misma cuáles son la materia y la concepción poética. Pasamos luego al estudio de la forma externa ya que la interna, se confunde con la misma vivencia. Por fin, pasamos al estudio de otros motivos artísticos particulares.

En el tercer capítulo, basados en los principios que expusimos en el primero sobre la teoría literaria del siglo XVIII en México y en la Compañía de Jesús, pasamos a estudiar la Rusticatio bajo esta luz y seguimos más o menos el orden de exposición que tuvimos en el primer capítulo, o sea examinamos la influencia que pudieron tener sobre Landívar el utilitarismo, lo que podíamos llamar moralismo, o sea el prurito de enseñar cosas estrictamente morales, el cuidado por presentar tan sólo lo histórico, el servilismo a los preceptos estilísticos y de escuela, la imitación de la naturaleza.

Gran parte del estudio está dedicado a la vivencia en la obra de Landívar. Quizá admire la insistencia, pero al considerar que este elemento es el esencial de una obra porque le da vida y vigor a una creación, veremos que no es exagerado el lugar que le concedemos.

Trato pues en la última parte de deslindar los valores eternos que pueda tener la obra de Landívar, considerándola en su doble aspecto de vivencia y plasmación de la misma.

En el cuarto capítulo estudiaremos la forma externa porque es la manifestación de la vivencia, para dejar para el último capítulo el estudio de la parte principal de toda obra o sea la vivencia, la traducción por medio del arte de la actitud que toma el hombre concientemente ante el mundo que lo rodea. Para el estudio de esta parte seguiremos el orden prefijado en el segundo capítulo.

Con estos puntos podemos esperar haber dado una interpretación integral y cultural en cuanto se puede y en cuanto lo sufre un estudio que no debe alargarse demasiado en puntos que se pueden estudiar con más detención y que pedirían más de un trabajo monográfico.

La empresa es ardua pero confío que el benévolo lector perdonará muchas faltas que sin duda advertirá y tendrá en cuenta que es la obra de un principiante.

## I

### BIOGRAFIA Y DATOS HISTORICOS

Menéndez y Pelayo al juzgar a Piquer, médico real, polígrafo y filósofo, hace una observación fecunda en consecuencias que nos ayudará para introducir a los lectores al siglo, a la vida y a la obra del P. Rafael Landívar. Dice así:

“Pero lo que verdaderamente hará imperecedero el nombre de Piquer en estos estudios, cualesquiera que hayan sido sus errores por nosotros acerbamente notados, es el haber consignado, antes que ningún otro español que sepamos, un principio tan fecundo, que por sí solo alcanzó a renovar la crítica literaria, levantándola desde el ínfimo y subordinado puesto de auxiliar y confirmadora de los cánones de la Retórica, al de reveladora del espíritu de los pueblos. Este género de crítica histórica y trascendental, que ya presintió el canciller Bacon, para quien la historia universal, destituida del estudio de la historia de las letras, era análoga al gigante Polifemo con un solo ojo en la cara y éste ciego, aparece recomendada explícitamente en estas palabras de la introducción de Piquer a su *Lógica*: “No se puede dar paso seguro en el juicio que se hace de los autores *si no se tiene presente el carácter del siglo en que vivieron*, porque es tanta la influencia que éste tiene en los hombres de letras, que arrastra a los mayores ingenios.” (1)



De acuerdo con este principio daremos, para comenzar este capítulo, una breve biografía del P. Landívar, trataremos después de la poesía del siglo XVIII, de la poesía del siglo XVIII en la Compañía de Jesús y de la poesía del siglo XVIII en la Compañía de Jesús y en México.

## I

En la dedicatoria de la *Rusticatio Mexicana* nos indica Landívar su patria:

Salve, cara Parens, dulcis Guatimala, salve  
Delicium vitae: fons et origo meae. (2)

No hay discrepancia alguna en este dato topológico, como tampoco la hay en la fecha de nacimiento: 27 de octubre de 1731. (3)

Sus padres fueron don Pedro Landívar y Caballero, y doña Javiera Ruiz de Bustamante. De este acomodado matrimonio nació también una hija, cerca de cinco años mayor que su hermano y que murió en 1768. (4)

Como interno del colegio seminario de San Francisco de Borja de Guatemala, estudió Landívar latín, retórica y poética, en las cuales, como dice un biógrafo contemporáneo suyo, el P. Félix Sebastián, también jesuita, salió muy aprovechado:

“Aquí se dexo reconocer su bondad y su capacidad, saliendo mui aprovechado en la latinidad, Rethorica y Poesia.” (5)

El mismo Félix Sebastián nos dice:

“Siguio después á estudiar la Filosofia, y obtuvo en ella los primeros honores, recibiendo en aquella Universidad la laurea de Maestro. Passo despues al estudio de la Sagrada Theologia que finalizo a los 17 años de su edad, con la aclamación de joben instruydo y de docto estudiante”. (6)

Ciertamente sacó su grado en la Universidad, además por documentos publicados últimamente consta que estaba inscrito en algunas de las clases que se impartían en este plantel. (7)

Para evitar confusiones hay que notar que los jesuitas tenían en Guatemala dos instituciones escolares, el colegio de San Lucas y el seminario o convictorio de San Francisco de Borja, en el cual los estudiantes no recibían clases sino solamente vivían y estudiaban.

Al terminar sus estudios, Landívar pidió su entrada a la Compañía de Jesús. Después de la muerte de su padre, acaecida en 1749, se puso en camino para Tepozotlán, donde estaba el noviciado de la Compañía, y el día 17 de febrero de 1750 fué recibido en ella.

Heliodoro Valle en la nota biobibliográfica añadida a la traducción de la *Rusticatio* hecha por Federico Escobedo, escribe:

“Su casa natal se hallaba frente a la Iglesia de la Compañía de Jesús. Muy joven enseñó Retórica y poética en aquel colegio y fue Maestro en Artes en la Universidad pontificia de San Carlos. Tomó en Tepozotlán (México), la ropa de jesuíta el 17 de febrero de 1750.” (8)

Esta misma noticia la confirma en un artículo recientemente publicado en la revista *Thesarus*. (9)

Aunque a mí me pareció una equivocación porque concordando las fechas de los estudios con la de la entrada a la Compañía de Jesús quedaba un espacio de tiempo muy corto, actualmente estoy plenamente convencido que Landívar enseñó antes de entrar a la Orden de los jesuitas, como lo comprueban documentos que muy pronto publicará el R. P. Manuel Alonso y que están ahora en su poder. (10)

A los dos años de noviciado hizo Landívar sus votos del bienio, a pesar de la enfermedad que lo retuvo en cama por varios meses.

“Mas á poco tiempo de su emprendida vida Religiosa se vio reducido a la cama con un mal, que se juzgaba calentura continua, y se temia degenerase en una ethica; siguió assi por varios meses, con diversos pareceres de medicos, que ya decían era un mal, ya lo juzgaban otro, y ninguno lo conocía, ni lo curó; pero finalmente quiso Dios que sanasse del todo, y que con sumo placer de su espíritu hiciera los Votos religiosos.” (11)

Emitidos estos, pasó al juniorado o estudio de letras. Allí repasó poesía y retórica que había estudiado en Guatemala:

“Pasando luego al estudio de humanidad, *en que hizo los progresos que despues le hicieron tanto honor, siendo un elocuente Rhetorico, y mui lucido poeta.*” (12)

Terminados estos estudios fué enviado al colegio Máximo de San Pedro y San Pablo para presentar examen de filosofía y teología.

“en que universalmente alabado de los maestros.” (13)

Pasó luego al colegio del Espíritu Santo de Puebla para enseñar Sintaxis. De nuevo regresó al colegio Máximo de México, donde enseñó retórica. Allí mismo al cumplir la edad necesaria, recibió las Sagradas Ordenes. (17 de julio de 1755). (14)

En los siguientes años la labor de enseñar retórica y filosofía en su dulcis Guatemala ocupó su tiempo. Del magisterio fue trasladado a la dirección de la congregación de la Anunciata. Por algún tiempo fue rector, o por mejor decir vicerector, del colegio, ya que nada más ocupó el gobierno interinamente mientras llegaba el nuevo superior. Esto fue por el año 1766. (15)

El 2 de febrero de 1765, hizo su incorporación a la Compañía con el grado de profeso.

Nos hemos alargado un poco en estos datos biográficos, porque como puede ver el lector, Landívar, durante la mayor parte de su docencia, tuvo que ver con las letras, además de la buena fama que tenía en el juniorado de poeta y orador, lo mismo que en la congregación de la Anunciata.

“y aqui se vio en él, y en su continuo trabajo de Pulpito, y Confessionario, que era un hombre docto, y un jesuita para todo.” (16)

Esta experiencia fue de gran valor para su vida y especialmente para la creación de la Rusticatio.

La Pragmática de Carlos III del 27 de febrero de 1767 lo tomó en el seminario de San Francisco de Borja del que era Rector.

Los desterrados salieron de Guatemala con dirección al fuerte de San Felipe en Honduras. De allí embarcaron para la Habana. En escalas fueron llegando a Cadiz, Cartagena, Ayacio en Córcega, en donde permanecieron seis meses. Arrojadados de nuevo por los franceses, los jesuitas se dirigieron a los Estados Pontificios, y el P. Landívar con otros muchos mexicanos se radicó en Bolonia.

Félix Sebastián dice que vivió en una casa extramuros de Bolonia, y que después fue señalado como superior de una casa en la misma ciudad, que por las letras y sabiduría de los que habitaban tenía por nombre la *Sapiencia*.

He encontrado una noticia curiosa sobre esta casa, según parece, la décima de la ciudad de Bolonia. Transcribo el documento en la parte que nos interesa:

10 Cassa	
P. Vizente Gomez	Rector
P. <i>Ioeph Castañiza</i>	Min (Ministro)
P. <i>Franco. Xav. Clavijero</i>	Procor (Procurador)
P. Franco. Xav. Lozano	
P. Salvador Davila	
P. <i>Franco. Xav. Alegre</i>	
P. Pedro Palacios	
P. Hilario Palacios	
P. Pedro Caro	
P. <i>Raphael Landívar</i>	
P. Antonio Poveda	
P. Ignacio Tagle	
P. Ioseph Peñalver	
P. Juan Zapata (17)	

No podemos señalar la fecha de su rectorado, ni siquiera decir si fue antes o después de 1770.

Esta casa merece el nombre de sapiencia sólo por albergar a los Padres Alegre, Clavijero y Landívar, aunque descuidaremos la fama de los demás que habitaban en ella. Es notable también el P. Castañiza por ser el restaurador de la Compañía de Jesús en México.

Ocupado en promover las ciencias y las letras, Landívar se dió a querer de todos los compañeros de destierro.

El breve Dominus ac Redemptor de Su Santidad XIV del 21 de julio de 1773 vino a destruir las esperanzas de nuevo resurgimiento de la Compañía, tanto que pareció que había parecido del todo. Obligados a dispersarse y a no formar comunidades los ex-jesuitas se separaron y formaron pequeños grupos de dos o tres. Landívar vivió con otro compañero que luego lo abandonó para ir a Fano, este compañero fué el famoso P. Manuel Mariano de Iturriaga. (18)

Sin poder ejercitar los ministerios sacerdotales, completamente abandonado, el P. Landívar se dedicó a estudiar a vivir una vida más intensa. Forzosamente tendrían que quedarle algunos ratos en los cuales se dedicó a escribir la Rusticatio, pero la mayor parte, como afirma Félix Sebastián, de su tiempo la ocupaba en ejercicios espirituales y en los estudios profundos.

“Para divertir un tanto el animo, escribió en verso latino, en que tenia mucha facilidad, una Obra, que dio a la Im-

prenta con el título de: *Rusticatio Mexicana, seu rariora quaedam ex agris mexicanis decerpta*. Obra que ha sido muy apreciada de los Eruditos de Italia, cuyos Analistas le han dado las alabanzas, de que es merecedor, el dicho trabajo unico en su línea" (19)

"Este estudio le ocupaba poco tiempo, pues lo tomaba por evagar el animo, llevandole siempre su atencion, y su cuidado el de la Sagrada Escritura, Theologia, y Asctica." (20)

La primera edición de la *Rusticatio* apareció en Módena en 1781. Parece que fue muy bien aceptada porque al año siguiente se hizo una nueva edición muy aumentada y corregida, que es la que ha llegado hasta nosotros. (21)

Nada sabemos en particular de los 11 años que transcurrieron entre la segunda edición de la *Rusticatio* y la muerte de su autor acaecida el 27 de septiembre de 1793 a la una de la tarde.

Fue enterrado en la iglesia de Santa María de la Muratelle.

"De cuyos parroquianos era actualmente Rector". (22)

Sus restos fueron traídos a la ciudad de Guatemala el año de 1950 en una avión que lleva su nombre y actualmente descansan en la misma ciudad. Esta translación se hizo con motivo del segundo centenario de su entrada a la Compañía de Jesús.

Sabemos por testimonio de Sebastián que el P. Landívar era muy inteligente y estudioso, dotado de una gran sensibilidad e imaginación, y un buen religioso.

"y se vio en el un Jesuita, *que dado todo al estudio*, y al cuidado de su fatigoso ministerio, no solo no faltaba en nada al cumplimiento de su obligación, sino que procuraba esmerarse, en hacerlo con la mayor perfeccion posible, tomando cada cosa tan por si, como si no tubiera otra cosa que hacer." (23)

Quedaría incompleta esta breve noticia biográfica si no añadiésemos una breve reseña de las obras de Landívar y sus ediciones.

Cronológicamente la primera obra de Landívar es una oración fúnebre en latín, a la muerte del obispo de Guatemala, 1766.

Unos versos al principio de la Vida de la Madre de Dios (1779) del P. José Ignacio Vallejo S. J. escritos en latín.

Su obra principal: *La Rusticatio Mexicana*, dos ediciones en vida del autor, una publicada en Módena 1781, y otra, aumentada, en Bolonia en 1782.

Tengo noticia de tres ediciones completas en latín, posteriores a la de Bolonia, la del lic. Loureda, México, 1924, la de Graydon W. Regeños, Nueva Orleans 1948, y la facsimilar (de la de Bolonia) publicada en Guatemala en 1950. (24)

## II

A una distancia de dos siglos es muy fácil juzgar y justipreciar la concepción de la poesía que tenían los hombres del XVIII.

Existe un problema que planteándose sencillamente dividía los ánimos y tan sólo algunos vislumbraban un tanto más claro la verdadera solución del problema. Este se puede reducir a una sencilla pregunta; ¿Cuál es el fin de la poesía?

A más de uno se le ocurrió aquel verso de Horacio en su arte poética y pensó haber hallado la solución.

*Aut prodesse volunt aut delectare poetae aut sumuyet  
iucunda et idonea dicere vitae.* (25)

Lo que dijo el poeta con mucho sentido común, fue interpretado de diferentes modos en el siglo XVIII, pero principalmente, en un siglo en que los moralistas en la pluma y no en la vida sermoneaban tratando de convencer a todo el mundo, el segundo hemistiquio del verso horaciano desapareció y quedó sólo el primero, es decir que para ellos el fin principal de la poesía es el ser útiles el enseñar.

Se llegaron a conclusiones ridículas y que hacen pensar que los autores de tales libros no comprendieron el espíritu de la literatura antigua. Algunos como Madame Dacier en Francia dijeron, por ejemplo, que la *Iliada* nos enseñaba que no debe haber divisiones en los ejércitos y que la *Odisea* mostraba los males que acarrea a un país la ausencia de su gobernante, y que esas enseñanzas era el único fin de los poemas heroicos. (26)

Algunos pensadores siguiendo la corriente tradicional renacentista, pedían para el arte la libertad de toda traba, principalmente en la enseñanza moral, y exigían y clamaban por una poesía cuyo fin primordial y único fuera el deleite aunque no excluían el enseñar.

Proclamaba este arte liberal entre los españoles el P. Feijóo:

“El P. Feijóo admite, pues, además del criterio subjetivo, otro que podemos llamar *apreciación objetiva del gusto*. En igualdad de percepción de parte de la potencia, cuanto más excelente sea el objeto, tanto más perfecto y excelente será el arte. Pero *¿qué excelencia es esta? Excelencia en línea de delectación, porque ésta es la que corresponde a la excelencia del objeto deleitable*. El P. Feijóo, por consiguiente, siguiendo en esto el sentir común de nuestros escolásticos, propende a la tesis del arte por el arte, y así, verbigracia, llega a escribir, hablando de la música que “su intrínseco fin es deleitar el oído, aunque *a veces*, como a fin extrínseco, se dirige a los honesto y útil.” (27)

Una serie de preceptistas habían hecho del arte, principalmente en Francia y por consiguiente en casi todos los países occidentales, un pobre esclavo del gusto más o menos fino o estragado de unos cuantos académicos y escritores de cámara cuyas largas pelucas empolvadas eran imagen de un arte postizo y caduco.

Esta influencia perniciosa se hizo sentir en España con el advenimiento de los Borbones al alborear el versallesco siglo XVIII.

La literatura del siglo XVII rica y pomposa como una iglesia churrigueresca, había degenerado hasta producir un lenguaje metafórico y enrevesado, pedante y demolidor de toda regla y medida, pero con mucho espíritu nacional.

Con el siglo empieza una nueva corriente que viene del otro lado de los Pirineos y choca con la antigua, produce remolinos hasta salir victoriosa, aunque sólo en la superficie, de la corriente indómita y rebelde las tradiciones españolas.

Siendo extranjera esta tendencia que postulaba el apego servil a las leyes de la preceptiva, no tuvo auge en España, y encontramos que el P. Feijóo que ya hemos citado, combate acerrimamente esta posición hasta llegar a extremos insostenibles:

“El Padre Feijóo es un verdadero insurrecto, y aunque su desenfado enamore, no hay que tomar como dogma todo aquello en que difiere del común sentir de los preceptistas. Y desde luego hay que notar en las frases antes copiadas una verdadera y lamentable confusión entre la *concepción artística* que ha de ser libérrima (en esto conveni-

mos con el P. Feijóo), y el *material artístico*, que nadie debe ser osado a tocar atropelladamente ni con manos profanas, puesto que sólo llegará a adquirir el señorío de la *forma* el que comience por ser esclavo de ella. Es error vulgar y que de ninguna manera quisiéramos ver patrocinado por tan gran varón y de tan claro entendimiento, el de suponer incompatible la gramática (y nos fijamos de intento en ésta, que es la más externa disciplina de la forma) con los altos vuelos del numen. No es el escritor de más mérito el más rebelde, sino el más profundo, y las más de las veces esta profundidad consiste, no en conculcar la ley, sino en encontrar razones de ella, ocultas a todos los vulgos, lo mismo al que la niega que al que rutinariamente la obedece. Y el que presta a la ley su obsequio razonable suele quedar más alto, en el juicio de la posteridad, que el que tumultuariamente y por motivos de pueril vanidad la huella o la desprecia, sin estudiarla ni comprenderla.” (28)

La tesis de la esclavitud preceptista y pragmática tenía que traer como lógica consecuencia la sujeción estricta a la verdad.

El poeta venusino fue, sin querer, el portaestandarte de esta tendencia, o por mejor decir, algunos de sus versos mal entendidos.

Ficta voluptatis causa sint proxima veris. (29)

La verosimilitud fue llevada a la exageración, tanto que algunos preferían la Farsalia de Lucano, a la Enéida de Virgilio.

“Ojalá que los poetas heroicos hubieran hecho lo mismo que Lucano, pues supiéramos de la antigüedad infinitas cosas que ahora ignoramos y siempre ignoraremos.” (30)

Es curioso el caso de Feijóo y Luzán. Feijóo que casi siempre lucha por los fueros de la libertad en el arte, se ciñe a un prosaísmo terrible en esta materia. Luzán, en cambio, que se ha tenido por un preceptista riguroso, aboga por la libertad casi omnímoda.

“La belleza, según Luzán, aunque no sea idéntica a la verdad, ha de *fundarse*, o en la verdad real y existente, o en la posible y verosímil, porque lo falso, conocido como tal, no puede agradar jamás al entendimiento ni parecerle hermoso, ni el Arte es fragua de mentiras. Todas las fábulas de los antiguos figuraban de ordinario alguna verdad, o



teológica, o física, o moral, y toda obra de arte encierra alguna verdad, ya absoluta, ya hipotética. Esta verdad hipotética, llamada también verosimilitud, no es otra cosa que “una imitación, una pintura, una copia bien sacada de las cosas, según son en nuestra opinión, ya sea esta errada, ya verdadera”. No puede darse mayor amplitud, y si Luzán hubiera sido más lógico, fácilmente podría canonizarse con su autoridad no ya el arte romántico, sino el mismo arte fantástico, tomada esta palabra en su acepción vulgar, puesto que admite, siempre con Muratori, una *verosimilitud popular*, que es la que salva a Ariosto, y a los libros de caballerías. En esta, como en otras muchas cuestiones, aparece Luzán, mucho más cercano a la poética moderna que a la de Boileau, y mucho más amigo del mundo encantado de los sueños que del mundo árido y seco de los preceptos. Para él lo verosimil abarca, no solamente lo posible, sino también lo imposible siempre que no sea contradictorio.” (31)

Asentados como principios infalibles el utilitarismo, la sujeción a las reglas, la verosimilitud tenía que fluir necesaria y suavemente el principio de la imitación.

Ut pictura poesis. (32)

La poesía debe ser como la pintura

Frase tomada de Horacio puede ser el lema de esta tendencia.

La imitación, que para Bateux, por ejemplo, es la clave de toda la literatura, es de distintos géneros. Bateux la entendía de una manera bastante amplia y no exclusivamente en un sentido realista y naturalista.

“El abate Bateux, separándose en este sentido idealista, e imbuído hasta los tuétanos del empirismo de su tiempo, nos dice lisa y llanamente que “imitar es copiar un modelo”, si bien extiende el concepto de Naturaleza, haciendo que abarque, no sólo, lo existente, sino también lo posible.” (33)

En España, Luzán extendía y explicaba más este principio. Para él había dos imitaciones, la icástica y la fantástica. La primera imita lo universal abstrayendo de lo particular, mejorándolo. La segunda imita lo singular.

“Pero lo cierto es que en la parte fundamental de su sistema armoniza y concuerda, de una manera muy alta, el realismo y el idealismo, o digámoslo con términos suyos, la imitación de lo particular y la imitación de lo universal; la imitación de las cosas como son en sí y en cada individuo, y la imitación de las cosas como son en la idea universal que de ellas nos formamos, “la cual idea viene a ser como un original o ejemplar de quien son como copias los individuos o particulares”. Luzán declara una y otra imitación igualmente legítima, aunque desigualmente meritorias, y rebate con mucha energía al famoso jurisconsulto Gravina que, en su libro *Della Ragione Poetica*, condenaba la imitación de lo universal, adelantándose a los modernos naturalistas. Luzán por el contrario, aprecia con grande alteza de espíritu los efectos morales del arte idealista, “que inspira insensiblemente un intenso y oculto amor a las grandes y heroicas hazañas, y un menosprecio de las cosas bajas y viles, el cual afecto, introducido sin sentir en el hombre, va ennoblecendo y perfeccionando sus acciones, conforme al dechado de aquellas ideas perfectas impresas por la Poesía en su alma”. Pero como Luzán tiende a no extremar nada, considera la imitación fantástica o de lo universal como más propia de la epopeya y de la tragedia, y relega la *icástica* o de lo particular a la comedia de costumbres”. (34)

Generalmente era mejor vista la imitación de lo universal, hasta el punto de llegar a producir no personajes vivos en la dramática, sino caracteres puros.

¿Qué fuente podemos señalar a todas estas exageraciones? Casi sin temor a equivocarnos podemos indicar como principio de todas, el intelectualismo que más o menos exagerado existía en los escritores; para ellos, algunos lo confiesan paladinamente, la obra de arte, la obra poética, en concreto, es producida por el entendimiento exclusivamente. Algunos, por ejemplo Houdard de la Motte, entendían la versificación de un tema útil, un trabajo de entendimiento, un rompecabezas, un ejercicio intelectual sin contenido humano. Otros pedían un lugar para el sentimiento y la imaginación, pero su voz se perdía en el maremagnum de los pro-sistas: por ejemplo Don Vicente de los Ríos. (35)

La idea Agustiniiana de que la forma de la belleza es la unidad fue el faro de muchos poetas que miraban como verdad inconcusa e incontrovertible aquello de:

Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum. <sup>(36)</sup>

Esta unidad hay que considerarla en la variedad para que produzca un conjunto bello.

En líneas generales hemos recorrido los puntos principales en que los estetas del siglo XVIII se fijaban para juzgar una obra literaria.

Pasamos al tercer punto: ver cómo se juzgaba de la poesía en la Compañía de Jesús.

### III

El ambiente cultural del siglo XVII con sus preciosismos en la forma y en el fondo, con su difusión en las principales culturas europeas, no pudo menos de influir en la Compañía de Jesús.

Desde la segunda mitad del siglo XVII sus Padres Generales insisten constantemente en el estudio de las lenguas clásicas y en no abandonar el método propio de la enseñanza, para evitar los males de una dirección típicamente nacional, que perdía con esto su universalidad pedagógica.

El griego se iba olvidando y relegando al último lugar en las asignaturas, apenas si unos cuantos le daban importancia. El latín seguía a grandes pasos por el mismo camino. Las lenguas nacionales iban tomando cada vez mayor auge e importancia.

En noviembre de 1696 el Padre General Tirso González reunió la XIV Congregación General. Se propusieron muchos remedios para esta enfermedad crónica. Una de las provincias, la Gallo-Belga en un postulado proponía algunos síntomas de la enfermedad:

“Iuvandi ergo pro viribus Nostri ad tuendam horum studorum dignitatem quae eximia hucusque fuit in Societate, nunc autem adeo depressa est alicubi, ut Magistri vix nihil graece discant”. <sup>(37)</sup>

Varias conclusiones importantes se sacaron de esta congregación. Ordenar una clase de retórica terminado el noviciado. Tener buenos maestros para los jesuitas, si no los hay proveerse de los necesarios. Vigilancia paternal de los superiores en la clase de letras. Tener algunos actos literarios públicamente: sermones, comedias, recitaciones, etc.

Entre los decretos, el décimo es de grande importancia; ordena que se publique algún libro que muestre a los maestros cómo deben estudiar para poder luego enseñar.

Se indicó entre los posibles libros, el del P. Jouvancy, que había tenido mucha aceptación.

Este gran pedagogo y maestro había publicado en 1692 su famoso libro: "Christianis litterarum magistris de ratione discendi et docendi".

Para cumplir con el decreto décimo de la Congregación General XIV, que en uno de sus párrafos dice:

"Ut praeter regulas quibus magistri litterarum humaniorum diriguntur ad docendum, haberent instructionem ad Methodum recte discendi, ad quam privata sua studia exigent, etiam tunc cum aliis edocendis dant operam".

(<sup>38</sup>)

Jouvancy rehizo su libro, quitando algunas cosas que solo tenían aplicación en Francia, atemperando algunos juicios sobre la lengua y literatura vernácula Francesa, y rehaciendo el libro de suerte que fuera de gran utilidad en otras naciones.

Esta nueva edición se publicó en Florencia en 1703. (<sup>39</sup>)

El libro de Jouvancy se difundió por toda la compañía, y fue la pauta que más o menos modificada dirigió la labor cultural en letras humanas en el medio siglo que quedaba de vida oficial a la Compañía.

En 1752, el P. Visconti, General de los jesuitas, deseaba que todos los profesores tuvieran y usaran este libro. (<sup>40</sup>)

En España eran bien conocidos los libros de Jouvancy. Así por ejemplo dice Menéndez y Pelayo:

"Los esfuerzos de Mayans, Capmany y demás preceptistas castizos, no bastaron a sobreponerse a la invasión de libros de textos extranjeros que en esta como en todas las disciplinas fue grande en aquel siglo. Aun los mismos jesuitas desterraron de sus aulas el tratado de P. Cipriano Suárez, para adoptar la *Retórica* del P. Domingo de Colonia, y las *Instituciones poéticas* del P. José Juvencio (Jouvancy), que juntos se imprimieron en Villagarcía en 1726, popularizándose mucho después en repetidas ocasiones. Y ciertamente que lo merecían por los claros y concisos, por la pureza de su latinidad y por la abundancia de buenos ejemplos. Pueden tomarse como tipo de la llamada en bueno y mal

sentido, retórica de colegio y literatura *Jesuística*. Que no fueron olvidados después de la expulsión de los padres, nos lo prueba la elegante edición semielzavirina que de ambos tratados se hizo en Madrid, en 1773, Imprenta real de la *Gaceta*. Hoy mismo no perdería el tiempo en leerlo, el que quiera enterarse rápidamente de las reglas más fundamentales de la preceptiva clásica. (41)

¿Cómo entendía la poesía un individuo de principios del siglo XVIII que parecía ser el portavoz de la corriente pedagógica de una orden?

Este es el problema que trataremos de resolver en este apartado, siguiendo a Jouvancy en su propio libro.

Este se divide en dos partes, en la primera trata de lo que debe aprender el maestro, y en la segunda de lo que debe enseñar. La primera parte consta de tres capítulos en los que trata respectivamente del conocimiento de las lenguas, del conjunto de conocimientos, y de varios modos de adquirir la ciencia. El segundo capítulo que es el que nos interesa tiene tres artículos sobre la retórica, sobre la poética y sobre la historia, cronología y geografía. El artículo segundo que es el más importante para nuestro trabajo tiene varios párrafos: ¿qué es poesía? Sobre el poema épico. Sobre el poema dramático.

Nos concretaremos en nuestro estudio a estos tres párrafos.

¿Qué es la poesía?

Poesis definiri potest: Ars liberalis quae hominis actiones imitatur, ut moribus prosit. (42)

Para Jouvancy la poesía consiste en la imitación, más ¿qué entiende poro imitación? Más abajo nos dice explicando su pensamiento:

“Poesis non tam quid verum sit, quam quid simile vero, spectat; non quaerit quid gestum fuerit, sed quid fieri maxime vel debuerit vel potuerit: non haustas ab historia pingit actiones; eas, ut ita dicam, facit, sive certis circums tantiis et adiunctis ornant, ita ut quasi materie suae sit artifex”. (43)

Jouvancy es un imitador fantástico, como diría Luzán, un idealista dirían otros, pero a las veces tiene un sesnoes de rigidez, ya que rechaza el arte que pudieramos llamar realista, Hay que copiar la naturaleza, las acciones de los hombres, de tal manera que si son ciertas se mejoren al copiarlas, y que si no existieron las cree.

No puede en cambio desligarse de los prejuicios de su tiempo, cuando señala el fin de la poesía, *ut moribus prosit*, para mejorar las costumbres. Un fin utilitarista que generalmente lleve consigo la muerte a toda obra poética.

Copia la cita de Horacio: "*Prodesse delectando*". Ayudar deleitando (44).

Menos mal que no solo admite el fin puramente utilitarista, aunque se inclina más a lo útil que a lo deleitable, como escribe en la misma definición *ut moribus prosit*, para mejorar las costumbres, y más abajo cuando explica la definición de poesía comparándola con la de la retórica.

*"Discrepat a rhetorica in eo maxime, quod ratione diversa utatur ad persuadendum; nempe propositis exemplis et actionibus, aut honestis qua sequamur; aut pravis quas fugiamus"*. (45)

Declarando más su propósito adelante dice:

*"Cum enim perfectissima erudiendis moribus, proponi debeant exempla, quae vix in hac vitae mortalis conditione, tot naevis inquinatae, reperiantur"*. (46)

En la poesía no hay más que dos géneros. Para Jouvancy, el dramático y el épico. El lírico está completamente olvidado o relegado a un subgénero del épico. Injusticia manifiesta cuando se ve el constitutivo esencial del género épico, según el mismo Jouvancy:

*"Epicum sola rerum narratione constat; Epos enim Graecis est sermo, versus, narratio"*. (47)

Cuando se explican las leyes de la epopeya, aparece el espíritu rigorista y estrecho de este siglo. Dice así por ejemplo la tercera ley.

*"Tertia, et actio, sic ornata suis adiunctis, quae nimis multae esse non debent, conficiatur, vel confici possit uno saltem anno"*. (48)

Las tres unidades del teatro no dejan descansar a estos preceptistas imbuidos en ellas y quieren meterse aun en terrenos no propios.

*"Quarta, ut actioni locus praefiniatur, non nimis vastus, v. gr. Italiae pars et Africae vicinum littus"*. (49)

Otras leyes son del legado de la literatura de todos los tiempos y lugares, por ejemplo la de la unidad de acción, etc.

Para terminar señala la extensión del género épico y señala sus subgéneros:

“Ad epicum poema revocantur varia poemata quae istius maioris partes, ornamenta vel addimenta sunt: ut Idyllia, Satyrae, Odae, Æclogae, Epigrammata, Elegiae. . .; Carmen bucolicum, et georgicum, quo rusticae res et personae canuntur”. (50)

Los dos géneros, lírico y épico, están mezclados sin distinción.

La confusión nace del diverso fundamento que se toma para la división, y porque para Jouvancy el constitutivo de la poesía es la imitación que solo se puede hacer de dos suertes, o describiendo o hablando por medio de personajes.

Aunque no nos toca reseñar la parte segunda, sobre el poema dramático, sin embargo es muy útil ver hasta qué punto había llegado el apego a las poéticas. Pide la unidad de tiempo, un día; la unidad de lugar, por ejemplo una casa, o parte de ella, cinco y no más ni menos actos; el fin del drama, la purificación.

Confiesa abiertamente que los griegos no siempre se atuvieron a estas leyes y que muchas veces sus tragedias constaban tan sólo de 3 actos. Reprende a Seneca porque en muchas de sus obras no guardó estas leyes:

“Obiter monebo Senecam illum, cuius exstant fabulae, multa et gravia pecasse contra *leges artis*; in quibus observandis Graeci multo sunt religiosiores”. (51)

#### IV

Vistas en los párrafos anteriores las principales líneas sobre las que camina la estética literaria y la preceptiva en el siglo XVIII, principalmente en España y en la Compañía de Jesús, en este último párrafo del primer capítulo no nos queda sino esbozar en grandes líneas algunos adjuntos históricos que nos ayudarán a comprender mejor la concepción de la poesía en los jesuitas mexicanos desterrados.

Dos corrientes literarias, aquí como en casi todo el mundo, luchaban por alcanzar la primacía: la corriente barroca y la neoclásica, o mejor quizá la pseudoclásica.

En la provincia mexicana de la Compañía de Jesús estas dos tendencias estaban representadas respectivamente por los Padres más antiguos, que nacieron en la segunda mitad del siglo XVII, y por los nuevos Padres y los estudiantes.

Había en los dos grupos grandes salvedades, pero en general nuestra afirmación es verdadera.

En México antes de la expulsión de los Jesuitas, existía, en cumplimiento de lo mandado por la congregación General XIV, una clase de Retórica al salir del Noviciado, al tiempo de la expulsión encontramos en el catálogo de Zelis no la clase de Retórica sino la de Poética o Humanidades.

Como toda tendencia nueva, la corriente humanística del siglo XVIII, tuvo grandes opositores aun dentro de la misma Compañía. Uno de los principales factores, el P. José Campoy, no ocupó la cátedra de letras en el colegio de Tepotzotlán porque el P. Provincial temía que enseñara grandes novedades.

Por lo que toca al campo de las letras, hay un adelanto en la academia de Francés y en la clase de Griego que concedió el M. R. P. General Ricci a la provincia de México.

Habían iniciado este movimiento de renovación el P. F. Xavier Solchaga (1672-1757) y el P. Manuel Herrera (1688-1754). Ambos eran como el oráculo y correctores del buen gusto en la generación nueva.

Con remozado empuje estos jóvenes estudiosos previeron el futuro y trataron de fundarse en todas las disciplinas humanas. Formaron un grupo, que casi se le podía llamar generación literaria. No podemos menos de citar a Alegre, Clavijero, Abad, Cavo, Landívar, Maneiro y otros. Una labor más callada, pero no menos fructuosa, porque era como la roturación del terreno, hacía el P. Campoy, sembrando ideas nuevas, y el P. Ceballos, que gobernó la Provincia de México desde 1763, tratando de acomodar los estudios a las nuevas necesidades del tiempo.

En el mismo año de su nombramiento juntó el P. Provincial una reunión de los más notables de la Provincia para estudiar el punto de la reforma de los estudios. Se reunieron en el colegio de San Ildefonso los Padres Campoy, Galiana, Cerda, Clavijero, Abad, Alegre, Dávila. Esta reforma que trataba de implantar como propia la tendencia humanística que a principios del siglo tenía como extraña, no dió sus frutos en México sino en Italia.

Entre estos escritores no hay quien expresamente trate del punto de preceptiva poética o algo por el estilo, pero se puede suponer que siguieron más o menos la pauta que unos años antes les habían marcado las provincias europeas.

Landívar aprovechó esta tendencia y sumó su contingente a la fuerza arrolladora de la juventud en marcha de ataque. En sus gustos personales





parece que todavía se inclina a los poetas del siglo XVII. A Sor Juana, a Alarcón, y otros, casi desconocidos. Su fina crítica aprecia a Alarcón cuando apenas era conocido en España por unos cuantos eruditos:

Hic pius aethereo flagrans Carnerus amore  
Terribiles Christi plagas, ludibria, mortem,  
Opprobiumque crucis numerus deflevit amaris.  
Hic clarus sacro succensus Abadius aestro  
Accinuit Domino sublimes carmine laudes.  
Haec quoque terrifico strepuerunt littora cantu,  
Pelaei cum fata viri, cum ferrea bella  
Doctus Apollinea cantaret Alegrius arte.  
Quin sua littoreis signarunt nomina truncis  
Zapata, et Reyna, et socco celebratus Alarco,  
Tristia lenirent dulci cum taedia plectro.  
Ut tamen occinuit modulis Joanna canoris,  
Constit unda fluens, ruptoque repente volatu  
Aere suspensae longum siluere volucres,  
Visaque dulcisono concentu saxa moveri. <sup>(52)</sup>

Si examinamos los autores citados por Landívar no sólo en el texto sino también en las notas, caeremos en la cuenta de que pertenecen a dos escuelas principales: a la Neo-clásica, por ejemplo Alegre, Abad, y a la culterana: Alarcón Sor Juana, Carnero, Arriola, Cárdenas. Se nota una preponderancia de la corriente culterana, como es natural en un individuo a quien tocó en su juventud el cambio de corrientes. <sup>(53)</sup>.

### NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

(<sup>1</sup>) Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Editorial Glem, Buenos Aires, 1943 Tomo VII págs. 74-75.

(<sup>2</sup>) Rafael Landívar, *Rusticatio Mexicana* Copia fascimular de la edición de Bolonia, 1782, precedida de una introducción por José Mata Gavidia. Editorial Universitaria. Guatemala, 1950 iii Urbi Guatimalae versos 1 y 2.

“Yo te saludo, querida madre, dulce Guatemala, yo te saludo,  
mi encanto, fuente y origen de mi vida”.

(<sup>3</sup>) J. Antonio Villacorta, *Estudios bio-bibliográficos sobre Rafael Landívar* Tipografía Nacional. Guatemala 1931. pág. 4 testimonio transcrito. pág. 117 testimonio fascimular.

“En el año del Sr. de mill setecientos y treinta y uno en veinte y cinco de Noviembre, de lizentia et praesentia Parrochi. Yo el R. P. Prior, que fui en mi conbento de Predicadores, Fr. Juan Chrisostomo Ruiz de Aguilera hize los exorcismos, puse Oleo y chrisma, a un Infante que nació a veinte y siete de Octubre, hijo legitimo del Capp. n Dn Pedro de Landibar, y Cavallero Alcalde Ordinario actual, por su Magestad, y de Da. Juana Ruiz de Bustamante, auendolo Baptisado a nesesidad el Br. D. Luis de Bolaños al qual puso por nombre Raphael, Fue su Padrino el Capp.n. Dn. Miguel de Vivas Casado, con Dña. Catharina Batres y lo firmé.

Dn Bernardino de Sarazua

(<sup>4</sup>) Villacorta O. c. pág. 13.

(<sup>5</sup>) P. Félix Sebastián en una copia fotostática. Seguiré pues su numeración. *Memorias de los padres y hermanos de la provincia de Nueva España difuntos después del arresto acaecido en la Capital de México el día 25 de Junio de 1767*, escritas por Félix Sebastián sacerdote de la misma provincia, Misionero que fue de la nación Tubara, encuadernados en ocho tomos, Tomo VII pág. 247. La vida del P. Landívar del P. Félix Sebastián la publicó el P. Manuel Pérez A. S. I., en un artículo publicado en *Estudios Centroamericanos* (E.C.A.). Mayo de 1950, y que se llama el Padre Rafael Landívar S. J.

(<sup>6</sup>) Félix Sebastián o. c. pág. 247.

- (7) Rafael Landívar, o. c., introducción, págs. 13-14.
- (8) Federico Escobedo, *Geórgicas Mexicanas*, versión métrica del poema latino del Padre Rafael Landívar S. J. *Rusticatio Mexicana*, Departamento editorial de la Secretaría de Educación, México, 1924, pág. 421, Rafael de Landívar y Caballero, nota bibliográfica por Rafael Heliodoro Valle.
- (9) *Thesaurus*, boletín del instituto Caro y Cuervo, tomo VIII, 1952, págs. 35-80. Bogotá.
- (10) Noticia que amablemente me comunicó el mismo Padre Manuel Pérez Alonso.
- (11) Félix Sebastián. O. c. pág. 248.
- (12) *Ibidem*.
- (13) *Ibidem*.
- (14) Villacorta O. c. Pág. 58 Dice que fue el 7 de Junio de 1755. Ramón Scheifler *Rafael Landívar y su Rusticatio Mexicana* I.E.C.A. V 41. pág. 36 (17 de Julio).
- (15) Manuel Pérez Alonso, *El Padre Rafael Landívar S. J.* en E.C.A. V. 40 Mayo 1950. Pág. 31.
- (16) Félix Sebastián. O. c. pág. 281.
- (17) Colección de opúsculos útiles y curiosos impresos y manuscritos Tomo IV Folleto manuscrito señalado con un número 6. Estado de la Prouincia Mexicana existente en los Estados de la Yglesia y Sugetos de que se compone hasta el 22 de Octubre de 1770. Colección Histórica Americanista.
- (18) Pérez Alonso. O. c. pág. 32.
- (19) Sebastián. O. c. pág. 254.
- (20) Sebastián. O. c. pág. 254.
- (21) Raphael Landivar. *Rusticatio Mexicana, seu Rariora Quaedam ex agris Mexicanis decepta, atque in libros decem distributa. Apud Societatem Typographicam Mutinae 1781. Raphaelis Landivar. Rusticatio Mexicana. Editio altera auctior et emendatior. Ex typographia S. Tomae Aquinatis. Bononiae 1782.*
- (22) Sebastián O. c. 255.
- (23) Sebastián O. c. 249.
- (24) Ignacio Loureda, *Rusticación Mejicana de Rafael Landivar, Traducción literal y directa de la segunda edición de Bolonia 1782*, Sociedad de edición y librería Franco Americana, México, 1924.
- Landívar Rafael (S.I.) *Rusticatio Mexicana* copia fascimular de la edición de Bolonia de 1782; precedida de una introducción por José Mata Gavidia, Guatemala, Editorial Universitaria, 1950.

(25) Q. Horati Flacci, Opera, Ars Poetica, E Typographeo Clarendoniano Oxonii 1947, v 333-334.

(26) Menéndez y Pelayo. O. c. pág. 22.

(27) Menéndez y Pelayo O. c. pág. 44.

(28) Menéndez y Pelayo O. c. págs. 51-52.

(29) Horatii. Ars Poetica v 338.

(30) Menéndez y Pelayo O. c. pág. 160.

(31) Menéndez y Pelayo O. c. pág. 59.

(32) Horati Ars Poética v 361.

(33) Menéndez y Pelayo O. c., Tomo VI pág. 181.

(34) Menéndez y Pelayo O. c. Tomo VII pág. 65.

(35) Menéndez y Pelayo O. c. pág. 65.

(36) Horati Ars Poetica v. 23.

(37) Tomado de un artículo del P. Francois de Dainville S. J. *Le Ratio discendi et docendi de Jouvancy*, Archivum Historicum Societatis Jesu, Romae 1951, pág. 29. Por lo cual hay que ayudar a los Nuestros para que miren por la dignidad de estos estudios que ha sido hasta ahora eximia en la Compañía, y en estos tiempos está tan deprimida, en algunas partes que los Maestros apenas aprenden el latín y nada saben de Griego.

(38) Josephi Juvencii, *Ratio discendi et docendi*, Parisiis, apud Augustum Delalain, 1809 pág. 5.

Que además de las reglas que tienen los maestros de cómo enseñar las letras humanas, tengan una instrucción y método de cómo aprender, a la cual instrucción acomoden sus estudios privados aun en el tiempo en que ellos mismos enseñan.

(39) No pudiendo conseguir la edición de Venecia me atengo a esta que parece ser muy fiel.

(40) Dainville O. c. pág. 55.

(41) Menéndez y Pelayo O. c. T VIII pág. 11-12.

(42) Josephi Juvencii O. c. pág. 77.

La poesía se puede definir como una arte liberal que imita las acciones humanas para mejorar las costumbres.

(43) *Ibidem*

La poesía no debe mirar principalmente a lo verdadero sino a lo verosímil. No busca lo que sucedió, sino lo que debió o pudo suceder mejor. No pinta las acciones sacadas de la historia sino que las hace o las adorna con tales circunstancias y adjuntos que parece ser el artífice en su materia.

(44) Horati Ars Poética v. 333 y 344.

(45) Josephi Juvencii O. c. pág. 77.

Difiere de la retórica principalmente en la manera de persuadir, a saber, por medio de ejemplos o acciones que propone, las buenas para seguirlas, y las malas para huirlas.

(46) *Josephi Juvencii O. c. pág. 78.*

Porque para que la poesía sea enteramente apropiada para corregir las costumbres, se deben proponer ejemplos que apenas si se encuentran en esta vida llena de tantas imperfecciones.

(47) *Ibidem.*

El género épico consta nada más de narraciones, ya que epos en griego significa palabra, verso, narración.

(48) *Josephi Juvencii O. c. pág. 80.*

La tercera, que la acción adornada así con sus adjuntos, los cuales no deben ser demasiados, se efectúe o se pueda efectuar en un solo año.

(49) *Ibidem.*

La cuarta, que se señala a la acción un lugar no muy extenso, por ejemplo una parte de Italia, y la vecina costa de Africa.

(50) *Josephi Juvencii O. c. pág. 81.*

A la epopeya hay que añadir varios poemas que son como partes de este género mayor, su adorno o complemento, como los idilios, las sátiras, las odas, las églogas, los epigramas, las elegías. . . ; el poema Bucólico y Geórgico en el que se cantan las cosas y personas del campo.

(51) *Josephi Juvencii O. c. Pág. 84.*

De paso avisaré que Séneca, de quien nos quedan algunas piezas, transgrede varias veces y gravemente las leyes del arte que los griegos observaban con escrupulosidad.

(52) *Landívar Rusticatio Mexicana I 278-292.*

El pío Carnero ardiendo en celestial amor lloró en amargos versos las terribles llagas, los ludibrios, la muerte y el oprobio de la cruz de Cristo. El ilustre Abad encendido en celestial estro cantó en verso sublimes alabanzas al Señor. Estas riveras también estuvieron llenas de terrífico canto cuando Alegre, docto en el arte de Apolo, cantó la suerte de varón pelida, y las férreas guerras. Más aún, en los recurvos litorales marcaron su nombre Zapata, y Reyna, y el célebre comediógrafo Alarcón, cuando dulcificaron los tristes tedios, con alegre plectro. Mas tan pronto como cantó con sonoros versos Juana, se detuvo la corriente, y suspenso de pronto el vuelo, fijas en el aire, las aves callaron por largo tiempo. Pareció que las rocas se movían al dulcísimo canto.

(53) *Francisco Javier Alegre. Alejandriados, sive de Tiri expugnatione ab Alejandro Macedone. Lib. IV Bononiae 1776; Homeri Ilias e graeco fonte latinitate donata ac numeris expressa. Boninae 1776.*

*Diego José Abad. De Deo, de homine heroica, Cecenae 1780.*

*Juan Carnero. Las espigas del hombre Dios: o su pasión y muerte cantadas en octavas castellanas. Hogal México 1730.*

*Francisco Javier Cárdenas. Llanto de las Estrellas en el Ocaso del Sol José Villerias México 1725.*

*Juan Arriola. Canción a un desengaño México 1782.*

## PUNTOS ESTETICOS GENERALES

### II

Al estudiar en el capítulo anterior los influjos más extrínsecos debidos al momento histórico y cultural en que vivió Landívar, hemos dado el primer paso en nuestro estudio, paso preliminar para poder comprender la obra del autor, pero que no explica del todo la génesis de la misma, para ello hay que estudiar otros motivos, usando la denominación de Meumann.

*Los motivos*, en el más amplio sentido de la palabra, de los que procede tal actividad. Entiendo por motivos lo mismo los móviles subjetivos de que el hombre (el artista en nuestro caso) tiene conciencia, que el conjunto de causas y ocasiones de su acción. (1)

Pero antes de pasar al estudio concreto de estos motivos, veamos en abstracto lo que son para poder proceder después con pie firme, con este fin añadimos este segundo capítulo a nuestro trabajo. El libro de Meumann nos ayudará para este trabajo preliminar y de él sacaremos muchos de nuestros conceptos. (2)

Aun suponiendo que hemos admitido la definición de motivos según el autor antes citado, todavía nos queda una duda acerca de cuáles son estos motivos. Tratemos pues de deshacerla. Una división clara sería por ejemplo sería el dividir en motivos personales y motivos extrapersonales.

“Si nos preguntamos primeramente cuáles son los motivos de que nace la actividad artística, la Estética histórico-evolutiva nos enseña que *en toda actividad artística con-*

*curren dos géneros de motivos completamente distintos. A unos los podemos denominar motivos personales (mejor que individuales), los cuales a su vez se dividen en dos clases: de un lado, los que más o menos claramente se presentan a la conciencia de cada artista, y de otro, los que dependen por entero de su personalidad, de su individualidad e idiosincrasia...*

Conjuntamente con éstos, en toda actividad artística actúan también motivos en *más amplio sentido*, que podemos designar con la denominación de *impersonales o extrapersonales*". (3).

*"Entre estos motivos generales artísticos, que gobiernan toda creación artística, pueden citarse, tanto según los testimonios de los mismos artistas como según la clase de las obras de arte y direcciones artísticas, tres principales de cuya acción conjunta procede toda obra de arte y de los cuales se puede decir: "Ninguna obra de arte puede nacer sin ellos". Son, enunciados en pocas palabras, 1º Una vivencia artística que ha conmovido más o menos fuertemente al artista y agitado su vida efectiva. 2º El impulso o afán en forma artística esta vivencia. 3º La aspiración de prestar a esta "expresión" la forma de una obra perdurable". (4)*

*"Si ahora preguntamos cuáles son los motivos personales de la creación artística, vemos que se pueden dividir a su vez en dos grupos: los motivos generales artísticos, en los que participa todo artista sencillamente porque es artista, y los puramente individuales, que constituyen la idiosincrasia, la individualidad artística y la originalidad de cada artista". (5)*

La división que propone Meumann de los motivos no nos parece que debemos aceptarla del todo. El motivo segundo y tercero nos parece que deben identificarse en uno solo que podíamos llamar plasmación, es decir la expresión y la representación tomadas juntamente.

La principal razón que nos mueve a escoger esta sentencia, que es la de Samuel Ramos, (6) es que la expresión tomada en sí misma sin tener en cuenta juntamente la representación queda bastante indeterminada. Parece que podíamos decir que toda representación es una expresión, pero no al contrario. Un arte sin representación es un arte que no se entiende

porque aunque tenga un mensaje que comunicar el autor, lo tiene que hacer de suerte que tenga interés y valor aun en la forma de expresarlo.

Hemos trazado en rasgos generales la materia de este capítulo, para luego ir perfilando algunos detalles. Siguiendo la división que nos propusimos al principio al citar el testimonio de Meumann como la actitud que toma el artista ante la vida, derivada de su visión del mundo.

Quizá ayudará a comprender lo que vamos a decir más adelante considerar los diversos momentos que podemos distinguir en una obra artística: Recepción, o sea el momento en que el artista hace acopio de materiales, desde esta etapa la personalidad del artista interviene grandemente que recibirá o rechazará algunos elementos que se le ofrecen y que él considera de más o menos valor para su obra. La concepción del núcleo de la obra, del fundamento que dará unidad e interés y que al desarrollarse producirá la obra. Sigue precisamente el desarrollo de la idea central, por el cual el artista va añadiendo o quitando algunos elementos a la concepción inicial. Luego viene el momento en que el artista empieza a ver sensiblemente fraguada su obra y empieza a traducir estos intentos en el material y entonces tenemos el momento que podíamos llamar del boceto, o más bien de los bocetos. En ellos encuentra elementos aprovechables, ve además que ninguno corresponde completamente a la idea que ha concebido y trata de ver qué elementos particulares de cada uno de los bocetos pueden expresar mejor su concepción y rechaza los inútiles, este momento lo podíamos llamar elección. Escogidos los elementos, el artista se dedica a ejecutar la obra conforme al plan primitivo con los elementos que ha señalado.

¿En cuál de estos momentos podemos colocar la vivencia creadora? En todos y cada uno, pero hay que tener en cuenta el aspecto específico propio, porque en cada uno de estos momentos lo que podíamos llamar vivencia inicial se va enriqueciendo con nuevos elementos, hasta llegar a formar la vivencia total que encontramos en la obra de arte y que refleja todo el proceso anterior.

Para completar y dar una idea más cabal del motivo vivencia, además de la descripción que dimos al principio y el estudio que hemos hecho de los momentos que podemos considerar en ella, debemos estudiar sus principales cualidades y en primer lugar la totalidad de la vivencia.

Se ha dicho que el arte es la obra más humana. La afirmación es-cueta sólo tendrá un verdadero valor después de un examen detenido. La vivencia creadora, el arte, tomando la causa por el efecto, es un complejo psíquico que compromete todo el hombre, cuerpo y espíritu, sensa-



ciones, sentimientos, juicios, etc., mientras que otras actividades pertenecen casi únicamente a una facultad. (7) No queremos tratar más que de unas cuantas facultades y esto muy esquemáticamente.

Como dato esencial y primigenio de todo conocimiento, la sensación no puede faltar en la creación artística, pero se ha dicho y con razón, que en la vida psíquica del hombre no se dan las sensaciones puras sino en las primeras experiencias que tiene el niño con el mundo externo. El objeto percibido por los sentidos despierta innumerables asociaciones, se enriquecen las vivencias pretéritas y damos al objeto de cualidades que objetivamente y en la actual sensación no se nos han dado. (8) Este fenómeno que hemos simplificado mucho y que en realidad es muy complicado tiene como nombre *Apercepción*, por la cual tenemos siempre una imagen más rica de la que tendríamos si sólo conociéramos las cualidades que actualmente se nos presentan. (9)

Uno de los fenómenos más ricos en resultados estéticos es la *apercepción* o *percepción* no sólo para el creador o el artista, mas aun para el mismo expectador, gracias a esta función: gustamos más de una obra porque le añadimos nuevos valores antes no poseídos.

No basta la sola *percepción* y la *sensación* para obtener los datos que servirán a la obra artística, es menester recordarlos, y para este fin se emplea otra de las facultades anímicas más importantes: la memoria, que no sólo conserva lo que le fue confiado sino que lo reconoce como pretérito.

La fantasía o imaginación es la siguiente facultad que nos toca estudiar y que tiene una importancia capital en el comportamiento estético. Sin la fantasía las obras poéticas serían como un altar despoliado, un objeto sin vida e inerte. La imaginación es la varita mágica que transforma las cosas triviales y comunes de la vida en un mundo de ensueño, como aquella con que el hada madrina transformó la pobre y vil calabaza en una espléndida carroza para Cenicienta.

La principal función de la imaginación es el crear imágenes con los elementos ya poseídos, por esta función se conoce la facultad por el nombre de imaginación creadora o fantasía creadora.

La asociación es una operación que tiene bastante relación con la fantasía creadora, tanto que Fechner ha querido hacer de esta función el principal resorte de la creación. No nos toca a nosotros refutarlo, pero este hecho nos indica la fecundidad que posee la asociación. (10)

Afirmábamos al principio de este capítulo que la vivencia creadora es un complejo anímico que compromete todo el hombre; hemos visto

hasta aquí como interesa a la parte que podíamos llamar puramente sensitiva, entramos ahora al estudio de la parte que tiene en la creación la parte racional, pero como introducción y como punto importantísimo, trataremos de una función que está en los límites de las dos partes, por decirlo así, porque es muy difícil definir cuál es la parte que tiene el elemento racional y el elemento sensitivo en los afectos y sentimientos.

Con todas las consecuencias benéficas que traen consigo con frecuencia los puntos de vista unilaterales, por los elementos nuevos que aportan y las reacciones que suscitan, se ha querido afirmar que el comportamiento estético es una función exclusiva del sentimiento. (11)

Con un fondo de verdad esta posición extremista ha logrado que se ponga mayor atención a todos los fenómenos que encerramos con el nombre de sentimiento.

Esta posición ha tomado cuerpo principalmente en la teoría de la proyección sentimental, endopatía o empatía, que trata de explicar todo el comportamiento artístico por el fenómeno del mismo nombre, por la endopatía, que consiste en dotar a las cosas exteriores a nosotros, al cosmos circundante, de una vida afectiva, que en realidad de verdad no existe en los objetos, sino en nosotros, este fenómeno es como una proyección del mismo yo a las cosas exteriores. Así, por ejemplo, hablamos de la terquedad de una roca, de la apacibilidad de una línea, etc. (12)

Siendo la endopatía un fenómeno general y no específico de comportamiento estético, no podemos decir que sea el constitutivo y la nota característica de tan compleja función como es la artística.

Hay que reconocer sin embargo que el sentimiento artístico es uno de los factores esenciales de la obra valiosa.

Como el sentimiento y toda emoción trae consigo una respuesta corporal, omitió, podemos afirmar que el sentimiento es una de las operaciones en que aparece el hombre más completamente.

Las dos facultades superiores del hombre no pueden menos de entrar en comportamiento estético, que es tan característico del hombre.

El juicio, el raciocinio, por no decir nada de las ideas ocupan un lugar eminente en un arte como la poesía cuyo instrumento es la palabra, signo de la idea.

En la voluntad podemos considerar dos momentos importantes para nuestro estudio, el primero cuando la voluntad artística elige la materia o determinado medio de expresión, para lograr el fin que pretende, y el segundo, el acto de voluntad imitado por el arte y que hace que los

contempladores o lectores vivan los actos volitivos que el artista puso en su obra.

Hemos señalado la primera cualidad de toda vivencia artística que es su totalidad, o sea que compromete todo el hombre. Además de esta cualidad podíamos señalar otras como el desinterés, la independencia de otros valores y la riqueza valoral propia.

Generalmente se señala como nota típica del comportamiento estético el desinterés. ¿Qué entendemos cuando decimos que lo estético es desinteresado? ¿Qué interés consideramos?

El artista o contemplador pueden sentir dos clases de interés al contemplar o crear una obra. Un interés por el cual el hombre se complace en el valor útil que puede tener el objeto contemplado o creado. Otro, por el cual se complace en el valor estético del objeto. ¿Cuál de los dos valores pide el comportamiento estético y cuál parece rechazar? Parece rechazar el interés por el valor útil o sea por el provecho que puede recibir del objeto, y además el interés por el valor deleitable que no sea artístico.

Pero ¿de qué manera los rechaza? ¿Completamente, de suerte que si un valor útil o deleitable se mezcla con una estético, este valor pierde su pureza y desaparece? No, el comportamiento estético tiene como nota característica el desprendimiento que el fin que se busca en él es el placer estético, el valor puramente artístico, pero esto no niega que se puedan tener otros fines intermedios, otros valores también apetecibles. (13).

En una palabra el comportamiento estético no niega el valor útil o deleitable (deleite no estético), pero no lo persigue primariamente. (14).

Al hablar de las relaciones que existen entre el valor que venimos estudiando y lo verdadero hay que destacar varios significados que tiene la palabra verdadero, y sea el primero la verdad histórica. De esta suerte entendían lo verdadero en el siglo XVIII, secundado al patriarca de la preceptiva francesa Boileau:

“rien n'est beau que le vrai” (15)

En el primer capítulo vimos como esta tendencia había traspuesto los Pirineos y llegando a España, donde por boca de Feijóo proclamaba la superioridad de Lucano sobre Virgilio porque el tema tratado por el primero era histórico y no lo era el del segundo.

Brevemente dijimos que el nimio apego a la realidad histórica, el no querer buscar temas más que en la realidad histórica sin elaborarlos y

pasarlos por el prisma de la propia personalidad conduce a un prosaísmo y a una frialdad académica.

Por lo tanto la poesía no busca primordialmente lo verdadero, entendiendo este vocablo en su acepción histórica, aunque tampoco lo repudia puesto que encuentra muchas veces en lo histórico un gran valor estético.

¿Negará, pues lo artístico la verdad entendida en su sentido científico? Pero, prescinde de ella o al menos tiene muy poca parte en la creación.

¿Entonces que verdad es la que debe ser indispensable a la poesía y a toda creación artística?

Todo artista tiene un mensaje que comunicar a los que ven y contemplan su obra, por lo tanto además del mensaje que debe comunicar pedimos una absoluta sinceridad en la comunicación de este mensaje. Además la obra debe tener aquella verdad que llamamos interna, por la cual admitido un supuesto lógicamente se construye un todo sobre esta base.

Resumiendo el arte pide una verdad lógica, una verdad ontológica y una verdad moral. Una verdad ontológica porque pide un mensaje que se tiene que comunicar algo real en el sentido ontológico. Una verdad lógica porque pide coherencia. Una verdad moral porque pide sinceridad al expresar la vivencia.

El arte no busca ni la verdad histórica, ni la verdad científica, de por sí. Pero si pide la verdad interna, la verdad de la realidad, la verdad de la sinceridad.

Gran confusión ha existido en el campo del enjuiciamiento estético mezclando dos valores distintos aunque íntimamente ligados: el ético y el estético.

He aquí algunas de las características principales que los diferencian.

La primera es que el valor ético mira principalmenet la intención y no el término de la acción, lo estético tiende más al resultado artístico y deja en segundo término la bondad o malicia del acto.

La segunda diferencia es la universalidad indiscutible del valor ético, obligatoria para todos los seres racionales, cosa que no se puede pedir del valor estético, porque este valor puede depender de los conocimientos, de la educación, de la cultura del pueblo o individuo que contempla o crea una obra artística. Con esto no queremos decir que el estético sea

enteramente subjetivo, pero sí decimos que depende mucho de cada individualidad.

La tercera diferencia está en la facultad que principalmente está implicada en el comportamiento estético y ético. En este último, la voluntad juega un papel casi exclusivo, en cambio en el comportamiento estético pide todas las facultades. La imaginación juntamente con el sentimiento tienen un lugar muy notable.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente podíamos estatuir lo siguiente: Lo estético y lo ético son dos valores substantivos, el arte no busca el orden moral primariamente, prescinde de él, pero sin negarlo. Esta solución sólo toma en cuenta el planteamiento abstracto del problema, pero hay que atacarlo también de una manera concreta, porque siendo la creación artística una acción peculiar del hombre, debe considerarse en toda su integridad, sin hacer distinciones que, aunque sirven para delimitar campos y para hacer más metódico el proceso relativo de una ciencia, dislocan la realidad, en dos o más campos que no existen. La creación y la contemplación para que sean una obra verdaderamente humana deben regirse por las leyes éticas. <sup>(16)</sup> Los valores fundamentales son los que ocupan el rango más alto en la escala, y negados éstos se sigue lógicamente el derrumbe de los valores fundamentados, y uno de estos valores es ético. <sup>(17)</sup>

Claramente se desprende de esto que el artista debe seguir las leyes éticas si quiere hacer una obra integralmente humana. Debe buscar, si no explícita al menos implícitamente un valor estético conforme al valor ético. ¿Cuáles son estas leyes y cómo las debe aplicar cada uno de los casos especiales? Esta pregunta se sale del ámbito de este trabajo y pertenece al campo de la ética artística.

La doctrina que proclama la entera independencia de los valores, más aún la negación completa y rotunda de lo ético es sospechosa y reprochable. De hecho muchos que no son artistas las sostienen con otros fines no estéticos.

No hay que olvidar que aunque son dos valores substantivos en el sentido antes explicado, lo bello y lo bueno se unen frecuentemente para producir obras relevantes. Posición artística que debemos alabar con una sola excepción, la de no velar la impericia técnica con el velo piadoso del bien.

Hasta aquí hemos indicado dos de las principales cualidades de la vivencia creadora, es a saber su totalidad y su desinterés, nos toca ahora estudiar la tercera cualidad o sea la riqueza en valores humanos. Hemos

hecho hincapié en la substantividad del valor estético, pero este valor nunca se encuentra puro sino en nuestra mente, siempre encontraremos el valor estético mezclado con otros valores: éticos, útiles, políticos, religiosos, etc. Y no puede ser menos ya que la vivencia artística o por mejor decir todo el comportamiento pide el hombre entero, y como éste vive en un estado en que estos valores tan heterogéneos no pueden menos de tener un contacto con el artista. Decir que éste debe negar completamente uno de los valores es situarse en una posición tal falsa como la de la afirmación que el valor estético se confunde con otros valores, el ético, por ejemplo, el útil, etc.

En toda obra está latente la vivencia cuya definición y principales propiedades hemos estudiado hasta ahora, el artista al comunicar esta vivencia lo hace por medios específicos de cada arte y crea así una obra que llamamos artística, en la cual podemos considerar dos aspectos, el contenido de la obra y la plasmación de ese mismo contenido. Notaremos para evitar confusiones que aunque no podemos prescindir de la obra entera y de todos sus aspectos para gustarla completamente, sin embargo para nuestro estudio señalaremos los diversos aspectos de la obra, para poderla examinar completamente.

En el contenido de la obra podemos considerar dos aspectos, uno, que podíamos llamar propiamente materia, y otro, contenido ideal.

La materia la tomamos no en bruto sino ya elaborada, o sea todo aquello que el autor ha querido comunicar en su mensaje trascendental poético, la realidad mirada, interpretada y vivida desde el punto de vista personal y comunicable tan sólo en parte por medio de la palabra. Así pues hay que tener en cuenta todo lo que pudo haber influido en el poeta de un modo o de otro.

Hay que conocer la visión poética que del pericosmos tiene el creador.

La visión poética hace que toda la materia, que todos los hechos creados por la fantasía, la vivencia artística, tenga una dirección, un objetivo, una idea. Esto es lo que podíamos llamar el contenido ideal.

Debe hacerse constar cómo esa idea que subordina todos los demás elementos, todos los actos psíquicos del artista, dirige y da unidad a la obra. Es como el alma de la poesía. Con una fuerte concepción poética el tema puede hacer resaltar en gran manera aunque sean muy trivial. Es pues la parte esencial y viva de toda vivencia creadora. Sin ella no hay obra de arte, con ella materias frívolas a primera vista servirán a una profunda e íntima vivencia.

Es un hecho psicológicamente comprobado que el hombre tiende a expresar sus vivencias en las cuales el sentimiento tiene un lugar importante. Esta expresión es un fenómeno común a toda vivencia de esta clase, es decir no es específica del comportamiento estético, varía de un temperamento a otros y de un individuo a otro, pero es un fenómeno general. (18)

Entramos pues en el estudio de la expresión que se traducirá principalmente en el estudio de la plasmación, de la forma, que es el signo de esta expresión (19)

El estado inicial preñado de sentimiento se elabora, y la vivencia primitiva recibe una forma más rica y elevada, y recíprocamente esta forma que hace que el sentimiento, vago hasta entonces, se perfile y tome características propias y más definidas.

La expresión se encuentra con varias barreras que ayudan de cierta forma a la plasmación son estas por ejemplo la limitación de motivos artísticos, o por mejor decir de temas, la forma especial de la obra: verso endecasílabo, 14 versos, 4 estrofas, por ejemplo, para el soneto; la tercera barrera es la restricción a determinado género: lo bello, lo característico, lo ridículo, etc.

De la lucha que hay entre la expresión y la plasmación nace una forma que puede ser interna y externa, la primera casi se confunde con la vivencia y con el contenido ideal, la segunda que es la que aparece y que estudiaremos es expresión sensible de la vivencia.

La forma externa no sólo se refiere a la manera exterior en que está escrita la obra: prosa o verso, en tales estrofas, o en otras, sino que incluye algo más en primer las figuras que aumentan mucho el valor de la obra; y luego la parte estilística de la obra. Entiendo por estilística no la idiosincracia fraseológica de cada lengua, sino el efecto acústico con resonancia anímicas representativas o sentimentales que producen una palabra o un conjunto de palabras que componen un verso, una estrofa. Aquí hay lugar para el estudio del efecto estético que produce tal combinación métrica, tal cláusula, aquel encabalgamiento, aquel quiasma, un hiperbatón, un verso de pie cortado, etc. La selección de una palabra en lugar de otra que quizá constaba en el verso pero sin un valor estético tan relevante.

Este aspecto aunque importante, no hay que darle demasiado valor porque muchas veces esa selección o es subconciente o la impone la índole de la lengua o aún a veces las mismas exigencias formales de la obra.

Además de los dos motivos: vivencia y plasmación, existen otros móviles que ayudan e influyen en la creación, (20) y son estos, en primer

lugar la aptitud personal del artista, su personalidad, la relación que tiene con la vida, afirmándola y entonces aparece un arte realista, o negándola y entonces hay lugar para un arte bien idealista. Además hay otros influjos extrapersonales e impersonales tales como el país, la sociedad, la civilización, el clima, las costumbres, la raza, la cultura, etc.

Un breve resumen ayudará para ver de conjunto el camino recorrido. Para examinar una obra tenemos que considerarla en su unidad y complejidad, una obra de arte ha recibido influencias, o sea existen varios motivos que explican su creación: Una vivencia intensa, que se caracteriza por su totalidad, desinterés, libertad de otros respectos y por su riqueza en valores humanos.

Un deseo de expresar perdurablemente esa vivencia en forma valiosa, o sea el motivo plasmación.

Motivos más particulares, o sean móviles enteramente personales: aptitud, personalidad, actitud ante la vida.

Influencias personales, ajenas e impersonales: cultura, país, raza, etc.

Estos son los motivos que debemos examinar para comprender una obra poética o artística.



## NOTAS AL CAPITULO II

(1) E. Meumann, *Sistema de Estética*, segunda edición, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1948. pág. 49.

(2) Meumann, *Op. c.* pág. 49-89.

(3) Meumann, *Op. c.* pág. 51.

(4) Meumann, *Op. c.* pág. 53-54.

(5) Meumann, *Op. c.* pág. 53.

(6) Samuel Ramos, *Filosofía de la vida artística*, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1950, 32-36.

(7) Ramos, *O. c.* pág. 41-56.

(8) Friedrich Kainz, *Estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, pág. 127-131.

(9) Kainz, *O. c.* pág. 135: "La percepción lleva consigo, necesariamente, la captación e interpretación de lo que las sensaciones nos entregan, por medio de representaciones y actos mentales, lo que vale tanto como afirmar que es ya una forma de vivencia psíquica complicada, que entraña, además del factor sensorial, un factor intelectual, en la que figuran ya elementos representativos ya elementos mentales, entrelazados en una síntesis de forma".

(10) Kainz, *O. c.*, pág. 142, Meumann, *O. c.*, pág. 117-119.

(11) Kainz, *O. c.* pág. 151-186, Ramos *O. c.* pág. 50-53, Meumann *O. c.* pág. 119-125.

(12) Kainz, *O. c.* pág. 162: "Es un acto psíquico por el que un objeto, que empieza siendo un simple hecho de percepción, se funde con estados emocionales propios para formar un todo unitariamente vivo y vivido".

(13) Kainz, *O. c.* pág. 104-108.

(14) Kainz, *O. c.* pág. 84-89.

(15) Citado por Kainz, O. c. pág. 89.

(16) Cfr. Radiomensaje de Su Santidad el Papa Pío XII, para la clausura de la jornada de la familia, 23 de marzo de 1952.

(17) Manuel García Morente y Juan Zaragüeta, **Introducción a la filosofía**, Espasa Calpe, Madrid, 1943. Lección XX Entrada a la Ontología pág 335-345, Lección XXII, Ontología de los valores, pág. 361-375. Alfonso Rubio y Rubio, **La filosofía de los valores y el derecho**, Editorial Jus, México, 1945. Primera parte, Teoría general de los valores pág. 15-135.

(18) Meumann, O. c. pág. 58-67.

(19) Meumann O. c. pág. 67-89, E. Ermantinger. F. Schultz, . . . R. Petsch . . . D. H. Sarnetzki, **Filosofía de la ciencia literaria**, Fondo de Cultura Económica, México, 1946. Robert Petch. El análisis de la obra literaria, pág. 276-290.

(20) Meumann, O. c. pág. 90-112.

### III

#### LA RUSTICATIO DENTRO DE LAS IDEAS DE SU SIGLO

Vistas en el primer capítulo algunas notas sobresalientes que podemos juzgar en una obra del siglo XVIII, y explanados en el anterior algunos criterios más recientes para valorar la obra, pasemos a la aplicación comenzando con el siglo XVIII.

Señalábamos cómo la utilidad era uno de los principales criterios en el arte de ese siglo. El utilitarismo se manifiesta principalmente por un punto que es el prurito docente terrible. Toda la obra literaria debe tener un mensaje estrictamente pedagógico.

¿Se libró Landívar de esta tendencia? ¿Logró superar la barrera del utilitarismo? No se puede dar una respuesta general comprensiva sin un análisis detenido de la posición landiveriana, tanto en el poema, como en el fin del mismo.

La tarea presenta grandes dificultades, aun en pasajes tan claros como el siguiente:

En tibi, queis tetras, violenti ad littora Reni,  
Fallere conabar curas, atque otia cantus.  
Disce tuas magni felices pendere terras,  
Divitiasque agri, praestantia munera coeli,  
Explorare animo, ac longum indagare tuendo. (1)

Citados literalmente los dos primeros versos podríamos afirmar que Landívar había alcanzado la libertad de espíritu de utilitarismo; al contrario, acotados los tres últimos versos, tendríamos que negar el aserto.

¿Qué posición es la verdadera? Ninguna de las dos en absoluto.

El prólogo y los primeros versos del libro I, o sea el conspecto general y la materia de toda la obra, no ofrecen ningún rastro explícito que nos ayude a definir el fin que el autor se propuso en toda la obra. Pasando las páginas del libro I en busca de esta confesión nos tendremos que detener en el pasaje antes citado:

Disce tuas magni felices pendere terras,  
Divitiasque agri, praesentia munera coeli,  
Explorare animo, ac longum indagare tuendo. (2)

El párrafo patentiza el deseo de mostrar y enseñar a sus compatriotas, los mexicanos, y ¿por qué no? a todo el mundo, el aprecio de las riquezas y encantos naturales encerrados en los reinos de la Nueva España.

Este deseo explicitado tiene sus contrapesos. Otros lugares muestran la libertad del utilitarismo y señalan otro resorte de la creación de la *Rusticatio*: el amor al terruño. Desde las primeras líneas aparece ese desinterés poético:

Me *juvat* omnino, terrae natalis amore,  
usque virescentes patrios *invisere* campos  
Mexiceosque lacus. . . (3)

Ya en la dedicatoria había cantado:

Quam *juvat*, Alma tuas animo *pervolvere* dotes  
Temperiem, fontes, compita, templa, lares. (4)

Y más abajo:

Et clarum subita partum de morte triumphum  
Laudibus ipse tuum promptus in astra feram.  
Interea raucum, *luctus solatia*, plectrum  
Accipe; sisque loco muneris ipsa mihi. (5)

Más adelante, el poeta, postergando prejuicios docentes, dice que escribe, porque algunas veces el afligido corazón ambiciona un consuelo:

Debueram, fateor, maesto praecordia peplo  
Induere, et lacrymis oculos suffundere amaris:  
Nam flores dum prata dabunt, dum sydera lucem  
Usque animum, pectusque meum dolor altus habebit.  
Sed tantum cogor celare in corde dolorem,  
Corde licet cauto rapiat suspiria luctus.  
Quid tristes ergo gemitus de pectore ducam?

Ardua præcipitis conscedam culmina Pindi  
Musarumque Ducem suplex in vota vocabo;  
*Ambit enim quando que dolens solatia pectus.* (6)

Este punto de vista se confirma con los primeros versos citados en este capítulo:

En tibi, queis tetras, violenti ad littora Reni,  
Fallere conabar curas, atque otia, cantus. (7)

El problema se agrava cuando consideramos el lugar que hay que conceder a la *Rusticatio Mexicana*. ¿Es un poema didáctico? De ninguna manera dirían unos ya que el fin principal no es enseñar, sino describir. Aun de los libros que yo calificaría de didácticos por entero, las minas, por ejemplo, el azúcar, el añil etc. Afirma Octaviano Valdés, notable Landívarista:

“Varios libros, especialmente los que tratan de las industrias parte de los ganados, y algunos otros pasajes aquí y allá, son meramente didáctico-descriptivos”. (8)

Con mucha más razón se descartan del género didáctico libros puramente descriptivos, v.gr. los juegos, las fieras, las aves, etc.

¿Es un poema descriptivo? Tampoco me parece justa la afirmación en bloque.

Un término medio es lo más razonable. Ni puramente didáctico, ni descriptivo exclusivamente. Sino didáctico-descriptivo, con predominio del segundo elemento.

Oigamos lo que dice Pedro Henríquez Ureña a este respecto:

“Landívar es, entre los poetas de las colonias españolas, el primer maestro del paisaje, el primero que rompe decididamente con las *convenciones del renacimiento* y descubre los rasgos característicos de la naturaleza del Nuevo Mundo, su flora y su fauna, sus campos y montañas, sus lagos, y cascadas”. (9)

Expuestos los elementos del problema, tratemos de resolver, para lo cual planteemos el problema sucintamente:

¿Landívar se atiene al utilitarismo docente del siglo XVIII?

a) Según la mente del mismo Landívar, la *Rusticatio* pretende un fin docente. (10)

b) En muchos de los cantos esta meta es nítida. (11)

c) Pero, aun en esto, rompe el utilitarismo en muchas ocasiones. (12)

d) Prácticamente niega que el fin último sea la enseñanza o si se quiere prescinde de ella. (13)

(e) En los cantos más famosos y valiosos estéticamente este rompimiento con la tradición docente se afirma vigorosamente. (14)

f) En resumen, juzgamos avanzada esta posición de Landívar para su tiempo y la alabamos porque es valiosa estéticamente.

¿Cómo la interpretarían sus contemporáneos? Aunque con un poco de desagrado, por el rompimiento con el caduco mundo en que vivían tantos poetas académicos, no pudieron menos de admirar y gustar los valores humanos que encierra la obra. (15)

Había que añadir algo más. La posición de Landívar es laudable principalmente por la acción constructiva, aunque la destructiva no puede menos de alabarse como condición necesaria para la edificación.

Terminaremos este primer punto con el examen de la misma obra de Landívar para afirmar nuestras conclusiones.

Para el análisis dividiremos un poco artificialmente la Rusticatio en tres partes principales:

1a.—que comprende los tres primeros cantos.

2a.—que abarca desde el cuarto hasta el undécimo inclusive

3a.—los otros cuatro cantos restantes.

Estos quince libros constituyen el cuerpo de la obra, al que se añaden la dedicatoria, el prólogo y el apéndice. Nos reduciremos a la obra escueta.

La primera parte que comprende los tres cantos iniciales es más bien descriptiva.

La segunda parte corresponde a los libros descriptivo-didáctico, en que, aunque no se pierde el primer carácter, lo didáctico toma más conciencia de sí: la púrpura y la grana ocupan todo el libro 4º, el 5º trata del añil, el 6º de los castores, las minas y el beneficio del mineral se tratan en los libros 7º y 8º, el azúcar en el 9º, y los ganados mayores y menores en el 10º y 11º

La tercera parte comprende los libros 12 a 15, el 12 que trata de las fuentes, el 13 de las aves, el 14 de las fieras, y el 15 de los juegos, a esta sección como a la primera corresponde con más propiedad el calificativo de descriptiva.

Más arriba dije que la división era un poco artificial, pero hay que entender el sentido de la frase. Es artificial en cuanto señala tres partes que no orgánicas, pero es artificial en cuanto separa las características de las tres partes, o sea, descriptiva casi pura la primera y tercera, y descriptivo-didáctica la segunda.

En un examen valorativo extrínseco a base de testimonios, podemos decir que la primera y tercera partes son las más valiosas. Este estudio se basa en las traducciones y apreciación que de estas partes se han hecho; y así tenemos que el libro primero fue traducido por Pagaza en una versión perifrástica que mereció el honor de ser incluida en muchas antologías. <sup>(16)</sup>.

Antes de publicar la traducción íntegra de la *Rusticatio*, Federico Escobedo tradujo este primer canto, y otros como las fuentes, las cascadas guatemaltecas, las aves, y parte del libro cuarto, la conchinilla y la púrpura. <sup>(17)</sup>

Rafael Dávalos Mora tradujo el segundo libro, el Jorullo. <sup>(18)</sup>

José María Heredia tradujo parte del libro XV, es decir lo que se refiere a la pelea de gallos. <sup>(19)</sup>.

Juan Fermín Aycinena, la lidia de toros que se encuentra en el libro XV. <sup>(20)</sup>

Domingo Diéguez y otros muchos, la dedicatoria a la ciudad de Guatemala. <sup>(21)</sup>

Considerando este aspecto descriptivo, propondríamos la siguiente escala: Juegos, Fieras, Aves, Lagos, Fuentes, Cascadas, Jorullo, y después los libros didácticos.

En nuestro estudio inicial, proponíamos, como segundo punto característico del siglo XVIII, el deseo de buscar directamente la enseñanza moral y el bien ético.

Este punto es muy fácil de tratar, ya que Landívar al tomar un tema indiferente, en sus rasgos generales prescinde de la enseñanza moral. Cuando trata de asuntos un poco más realistas, como por ejemplo en los libros X y XI, la reproducción de los ganados, corta por lo sano y toca lo estrictamente necesario para no dejar trunco el plan propuesto. Salva siempre el valor moral sin perjuicio de otros valores. En los demás libros prescinde de toda enseñanza moral directa.

Al escoger Landívar un tema campestre:

“*Rusticationis Mexicanae huic carmini praefixi titulum,  
tum quod fere omnia in eo congesta ad agros Mexicanos  
spectent...*” <sup>(22)</sup>

*Me juvat omnino, terrae natalis amore,  
Usque virescentes patrios, invisere campos.*” <sup>(23)</sup>

Y al elegir una lengua como la latina, tuvo que atenerse a todas las consecuencias que traerían consigo estos presupuestos. Estos son muy variados.

En primer lugar el tema. ¿Porqué lo escogió Landívar? Este punto se parece que tiene un lugar más apropiado cuando en el siguiente capítulo estudiamos la vivencia de Landívar, porque aparecerá entonces más claro.

Hay otro problema no menos interesante. ¿Porqué escogió la lengua de Lacio para escribir su poema? ¿Será tan sencilla la respuesta como lo indica Valdés diciendo lo que anota Menéndez y Pelayo?

“¿Por qué escribió en Latín?

Luis Beltranera, académico Guatemalteco, en larga y erudita disquisición se propone resolver este problema e inexistente, buscando la razón en las ideas filosóficas y políticas de aquel entonces, anticristianas y antipesuíticas, a la pobreza literaria de esa etapa en la península; debido a lo cual el poeta de la Rusticatio, asceta por temperamento e imbuido en las doctrinas escolásticas que había absorbido casi desde su mocedad, se prelegó hacia el pasado y quiso permanecer al margen de la tormenta que comenzaba amenazadora. ¿Qué mejor refugio que los clásicos del Lacio?... (1)

Pero la respuesta es más obvia. Escribió en latín sencillamente porque era su lengua, tan propia o más que el español. Pues, como dice Menéndez y Pelayo hablando del grupo de humanistas al que pertenecía Landívar, “acostumbrados a pensar, a sentir, a leer en lengua extraña, que no era para ellos lengua muerta sino vía actual, puesto que ni para aprender, ni para enseñar, ni para comunicarse con los doctos usaban otra, encontraron más natural, más fácil y adecuado molde para su inspiración en la lengua de Virgilio que en la propia”. Estos “sabios humanistas” “poseían absoluto dominio del vocabulario y de la métrica, y el espíritu de la antigüedad se había confundido en ellos con el estro propio...” (1 bis). (24)

(1) Homenaje a Rafael Landívar y Fr. Matías de Córdoba. Academia Guatemalteca, año 1932, pp 89-105.

(1 bis) Menéndez y Pelayo. *Ibidem*; i.e. *Antología de Poetas Hispano-Americanos*, vol I, Introducción, c. III, p CLXIV-CLXIX.

No hay que dar una respuesta afirmativa sin algunas consideraciones previas. En primer lugar, el escribir en latín se debió a que Landívar que-



ría la difusión europea de su escrito, y el medio más conducente a este fin era el uso de la lengua erudita del mundo científico, el latín. La segunda razón, es el poco aprecio que se tenía de la poesía vernácula, aunque el idioma fuera tomando más carta de ciudadanía en las escuelas y en los medios eruditos.

Quizá se pueda añadir como tercera razón, el prestigio preponderante, que en este siglo, había alcanzado la literatura latina y que se encontrara en ella un género y una manera de expresar el tema que no encontraba Landívar tan arraigada en la literatura castellana del siglo XVIII.

No hay que excluir en todo este estudio una profunda veneración que despertaba en los hombres de letras la antigüedad pagana, que consideraban como el canon insuperable de la belleza, al que debían conformarse todas las producciones artísticas sin tener en cuenta las necesidades y postulados que imponía el medio ambiente. Para ellos las obras literarias principalmente las latinas, eran un modelo supremo para todas las latitudes, climas, países, razas, civilizaciones, etc. Movidos quizá por un racionalismo que quería buscar y creía hallar la razón de todas las cosas y por lo tanto de la belleza.

Así, pues, no es raro encontrar aplicado este criterio en las obras literarias; criterio que se extiende desde el idioma, el género poético, hasta llegar a detalles tan menudos como son las comparaciones, los epítetos, etc.

Concluiremos este punto con una consideración que quizá traiga luz al problema. ¿No eran tan buenos latinistas como Landívar, Clavijero y Alegre? ¿No compuso Alegre dos obras en hexámetros latinos? <sup>(25)</sup> Y sin embargo la Historia Antigua de México y la Historia de la Compañía de Jesús, están escritas en castellano, y son las mejores obras de estos autores. <sup>(26)</sup>

Trataremos de analizar el influjo de esta corriente neo-clásica en la obra de Landívar.

Indicábamos cómo, señalado el tema y escogido el idioma, se tendrían que seguir como lógica consecuencia la selección del género didáctico-descriptivo, y señalado este género, no había más remedio que seguir el camino trillado y atenerse a los hexámetros con sus leyes, con su cláusula heróica, con sus censuras, con sus pies, que tuvieron que ser un obstáculo por superar. Y así veremos, al examinar la forma, como el poeta supo sacarle partido.

Otra consecuencia de esta posición tenía que ser el acartonamiento un tanto rígido en la estructura de los cantos. Hechos todos más o menos

con el mismo patrón, un poco modificado en cada canto, pero, en líneas generales, siempre el mismo.

Argumento, invocación, tema prolijamente tratado como por sus pasos, con un orden lógico admirable.

El libro XIV, por ejemplo, tan hermoso por sus vívidas descripciones, en su estructura es simétrico. Aunque sinceramente hay que notar que es uno de los más trabajados, en esta parte.

Proposición e invocación	(1-8)
Descripción de la selva	(9-14)
Bisonte	(15-35)
Caza	(36-50)
Tapir	(51-64)
León	(75-85)
Tigre	(86-96)
Caza de ambos	(97-130)

y así van siguiendo los animales y el modo de cazarlos.

Y bajando a pormenores, las invocaciones nos indican una prosapia netamente neoclásica, son un ejemplo de la corriente antes citada de querer emplear los elementos extraños sin vivirlos, de sacar la vivencia de su quicio espacio-temporal y destruirlas al quitarles la vida que sólo tenían en un determinado todo. Los dioses y las ninfas, etc., ya nada tenían que hacer porque nadie creía en ellos, porque no vivían, porque estaban destituidos de todo fundamento, pero era de buen gusto en toda obra que tuviera sabor campestre.

Landívar entreveía la falsedad de esta posición, pero, no pudiendo escaparse de la férrea exigencia del siglo, cayó en ella, pero con una gloriosa intuición que quizá lo salve:

“Denique ut inoffenso pede carmen hocce percurras, Lector benevole, te monitum velim, *more me poetico locuturum*, quotiescumque inanum Antiquitatis numinum mentio inciderit. Sancte equidem scio, ac religiose profiteor, hujusmodi commentitiis numinibus *sensum nullum inesse, nedum vim, ac potestatem*”. (27)

Ejemplifiquemos un poco nuestro aserto. Al comenzar el primer canto y como invocación general, pide el auxilio de Apolo, dios de la poesía, que acompaña con su lira.

Tu, qui concentus plectro moderaris eburno,

Et sacras cantare doces modulámina Musas,  
Tu mihi vera quidem, sed certe rara canenti  
Dexter ades, gratumque melos largire vocatus. (28)

En todos y en cada uno de los cantos vemos que la invocación ocupa los primeros versos. Por lo general es breve y no pasa de los diez versos. (29)

Unas veces es Apolo al que se dirige, otras a las ninfas, a Flora, a las musas, a Mercurio, a la Fortuna, etc. (30)

Como transición entre un asunto y otro en el mismo canto, vuelve a invocar a las divinidades paganas. (31)

En dos ocasiones rompe la rutina tradicionalista. El terremoto de Bolonia hace volver al poeta a la realidad, y lo compele a implorar la ayuda de la Virgen con todo fervor y con toda la sinceridad de un alma artista que vive el momento y sólo sabe plasmar.

Sed paveant alii, paveant, Jesseia Virgo,  
Qui tua perversis maculant praecona linguis,  
Et queis, grata alim, forsán tua munera sordent.  
Quid vero paveat praeclara Bononia cladem,  
Cum tua perpetuis cumulans altaria donis  
Promeritos demissa tibi persolvat honores,  
Et dignas memori referat de pectore grates?  
Quare age, Virgo Parens, populo succurre vocata,  
Auxilioque urbem facilis solare gementem:  
Et dum clarus equis lustrabit Phoebus Olympum;  
Altaque praecipites fugient in caerula fontes,  
Munus inoblita famosa Bononia mente  
Extremas mundi semper celebrabit ad oras. (32)

Lástima que no pueda librarse de la enfermedad académica y tenga que aparecer Febo y el Olimpo, cuando muy poco tienen que ver en este párrafo tan completamente extraño a todo lo pagano.

En el apéndice, el poeta, cayendo en la cuenta de la rigidez y de lo poco estético que es mezclar los dos elementos: el cristiano y el gentil, dice que todos los dioses se aparten de su canto. Mas la enfermedad de su siglo ni en esta ocasión lo abandona y le hace citar a varias divinidades con sus epítetos propios. Los versos que siguen están impregnados de inspiración cristiana y bíblica y son dignos de citarse:

Tu sola Omnipotens summi Sapientia Patris,  
Provida quae toto terrarum ludis in orbe

Cuncta regens uno mundi confinia nutu,  
Dextra fave, dum plectra manu percussa trementi  
Certa tui celebrant clari monimenta triumphi. <sup>(83)</sup>

Si las invocaciones reflejan una prosapia clásica, o por mejor decir neoclásica, lo mismo se podría afirmar de muchos de los epítetos principalmente los que se refieren a cosas enteramente bucólicas. Así por ejemplo: Los campos son verdes <sup>(84)</sup>. Los lugares amenos, alegres, risueños. El agua cristalina, pura, fría, <sup>(85)</sup> <sup>(86)</sup> etc.

Una lista más numerosa podíamos hacer con estos epítetos, muestra del atavismo a que nos venimos refiriendo: las casas son altas, lo mismo que los montes y collados, los carneros, corderos y cabritos jugueteros, los bosques oscuros, etc. <sup>(87)</sup>

Examinando con calma el problema se encuentra que en los libros que tienen una ascendencia netamente clásica se encuentran más veces estos epítetos, en cambio en los libros de inspiración personal desaparecen casi por completo.

En el libro XV que es de lo más personal de la *Rusticatio*, sólo he encontrado un epíteto de los que venimos estudiando: *Tenues auras*. <sup>(88)</sup> Al contrario en el libro XII, que además de la ascendencia latina tiene un precursor en el P. Rapin, <sup>(89)</sup> en sus libros *Hortorum Libri IV*, principalmente en el III *Aquae*, encontramos tal multitud de epítetos que podríamos llamar bucólicos, que muchos de los ejemplos que ponemos en las notas 34-36 están tomados de allí.

El problema quedaría incompletamente resuelto si no considerásemos un factor que quizá haya influido. Al escoger el latín y especialmente los hexámetros, Londívar se tenía que atener a todas las consecuencias técnicas que traía consigo la elección. Una de ellas era la rigidez de la prosodia. El verso hexámetro tiene que constar de seis pies, dos de los cuales, la cláusula, deben ser dáctilo y espondeo y en ese orden. Los otros cuatro pies gozan de cierta libertad, pueden ser dáctilos o espondeos combinados de diferentes maneras, aunque se recomienda que el verso empiece con dáctilo, además hay que tener en cuenta las cesuras propias del hexámetro, una principal cuando menos, en el tercer pie por lo general. Todas estas reglas prosódicas y otras más que no es el caso explicar, prohíben por el mismo hecho de su aceptación el uso de algunas palabras, por ejemplo una que tuviera en medio un tribraquio o dos yambos puros. Además los epítetos propios del agua, por ejemplo, también son limitados. Por lo tanto hay que tomar en cuenta este factor para no juzgar precipitadamente y tener una idea completa del problema.

Aunque en las comparaciones encontramos una gama admirable, ya que están tomadas de todas partes, de la Sagrada Escritura, de autores latinos y griegos, de tradiciones, y muchísimas propias, como estudiaremos en los siguientes capítulos, sin embargo la antigüedad grecoromana ocupa un puesto muy principal. Indicaremos algunos ejemplos aunque se podrían citar otros más.

Cuando describe el lago de Chalco y cómo en medio del él nace una fuente compara ésta con el río Alfeo famoso en la antigüedad:

Ceu quondam grajus bibulis Alphaeus in oris,  
Obscuro postquam rapidus se condidit antro,  
Labitur impatiens gressu properante per umbras  
Immensum subter pelagus, fluctusque sonantes,  
Sicanios donec liceat contingere fines,  
Ore, Arethusa, tuo remvovmens argentus amnem. (40)

Los intrincados canales entre las chinampas se parecen al laberinto de Creta:

Ceu quondam Theseus Creta generosus in alta  
Elusit coecos labyrinthi pervigil orbis  
Ancipiti tiustrans fallacia limina flexu: (41)

El triste canto del Cenzontle es tan armonioso o más que el del ruiseñor que canta triste su pecado:

Non ita compositis deflet Philomela querelis  
Moesta scelus, densis nemorum cum tecta sub umbris  
Populeas tremulis sylvas concentibus implet. (42)

En el libro segundo, que toma gran parte de su inspiración en el libro II de la Eneida, encontramos:

Ceu quondam graecae tenebrosa volumina flammae  
Dardanidae fuguere citi, perque avia caros  
Deseruere lares, patriamque, et Troia regna,  
Labentibus patriae tranfixi corda dolore. (43)

Que nos recuerda la narración de la toma y destrucción de Troya. Cuando describe Landívar las cascadas Guatemaltecas, las compara con el mar agitado por el viento:

Ceu mare, cum validi permiscent aequora venti,  
Nunc undas tumidum faciles jaculatur in astra,



Ut coelum credas jamjam contingere pontum;  
Nunc fundum retegis, dissectis fluctibus, imum  
Tartareas ardens sonitu terrere cavernas:  
Tunc rabido cautes coedit, murosque furore,  
Absorbetque cava sinuoso vortice pinus: (44)

Cuando están creciendo las cochinillas del nopal, las aves las destrazan como lobos en medio del rebaño, comparación muy querida de los antiguos:

Ut solet interdum rabie lupus actus ovile  
Expugnare rapax, agnis indicere bellum:  
Tunc teneros matrum raptos complexibus agnos  
Dilaniat saevus, rabidusque per arva cruento  
Devorat imbelles, reliquis balantibus, ore. (45)

En el libro tercero de la Eneida se nos relata cómo las fieras se apoderaron de los alimentos de los troyanos y los echaron a perder, no de otra manera dice Landívar, las moscas lo ensucian todo:

Non secus atque olim luco delapsa nigranti  
Invasere Phryges subito Stymphalia monstra,  
Ac praedata dapes foedarunt omnia turpi  
Proluvie, tristisque implerunt pectora luctu. (46)

Y si fuéramos examinando libro por libro encontraríamos más ejemplos. (47)

Si en los epítetos, comparaciones, invocaciones encontramos una clara ascendencia clásica, no podemos menos de encontrarla en multitud de pasajes, aunque sea rápidamente bosquejada.

Así por ejemplo, el fuego casi nunca aparece con su nombre propio sino que Vulcano el dios del fuego, lo reemplaza casi siempre.

Al azar hemos abierto el libro en el canto IX y hemos encontrado un ejemplo:

Interea pubes magnum glomeravit acervum  
Fictilibus structum formis, ardente recoctis  
Vulcano... (48)

Examínese el libro VII y se encontrarán innumerables ejemplos. Las palomas son las aves de Venus:

Quin etiam celeres, Cythereia turba, columbae. (49)

El pavo de Juno:

Hos inter pictus, volucris Junonia, Pavo, <sup>(50)</sup>

El águila de Júpiter:

Ceu quondam frondente Jovi sacer alés ab orno <sup>(51)</sup>

Ast volucrem rapidis urget Jovis armiger alis <sup>(52)</sup>

Las profundidades son el reino de Plutón <sup>(53)</sup>. Las aguas el de Neptuno. <sup>(54)</sup>. El vino está consagrado a Baco, y el nombre de este dios reemplaza muchas veces el nombre del vino. <sup>(55)</sup> El sol es Febo Apolo <sup>(56)</sup>. etc.

Un problema interesante que se nos plantea al ver en conjunto estos puntos que hemos tan solo tocado, es el valor que tienen para Landívar. ¿Era un deseo de seguir la tradición, un academismo? Sin duda que hay algo, quizá mucho de esto; ¿Puede haber algo más? Me parece que podemos afirmarlo sin temor a equivocarnos. Para un hombre que no sólo leía los clásicos latinos, sino que los vivía, que sentía, pensaba con ellos cuando los leía, estas referencias tenían una vida. ¿Era una vida propia, es decir la vivencia de Landívar al leer y gustarlos clásicos, podía ser a su vez una vivencia que influyera en su producción como vivencia creadora? En algunas ocasiones sí, pero en muchas otras no; porque los adjuntos eran distintos para el poeta latino que para Landívar: otra época, otra filosofía, otra teología, (si es que podemos llamar teología la de los paganos), otro medio ambiente, otro país, otra naturaleza. Ejemplos de algunas vivencias clásicas verdaderas nos lo dan algunas de las comparaciones citadas, y de lo contrario, las invocaciones que son puramente académicas, salvos los dos casos que hemos citado, y ya vimos cómo había que hacer algunas salvedades.

Otras de las ideas directrices que indicábamos en el primer capítulo es el apego a la verdad histórica. Landívar, desde el prólogo nos advierte que escribirá lo que ha visto o lo que sabe por testigos fide dignos:

In hoc autem opusculo nullus erit fictioni locus, eam si excipias, quae ad lacum Mexicanum canentes Poetas inducit. Quae vidi refero, quaeque mihi teste oculati caeteroquin veracissimi, retulere. Praeterea curae mihi fuit oculatorum testium auctoritate subscripta, quae rariora sunt confirmare. <sup>(57)</sup>

Sola una excepción se permite, el poner a los poetas a la orilla del lago.

Acordémonos también de lo que dice en la primera invocación:

Tu mihi *vera* quidem, sed certe *rara* canenti. (58)

Y en efecto encontramos en todos los libros de descripción de un testigo ocular que fija su atención en los pormenores y los describe voluptuosamente en una descripción fina y acertada, pero a veces nimia. En los libros encontramos muchas notas para aclarar y confirmar el hecho que aduce, esto no es en todos los cantos pero sí en muchos.

El P. Acosta, Regnauld, Robertson, Oviedo, Vetancourt, Plinio, principalmente Bomare, son sus testigos favoritos. (59).

Conoce de vista lo que trata en muchos cantos: lagos mexicanos, cascadas guatemaltecas, el índigo, los ganados, las aves, las fieras, los juegos. ¿Conoce personalmente lo que trata en otros cantos? Quizá es lo más seguro que conoció el valle de Oaxaca en su viaje de Guatemala a México o viceversa.

¿Conoce Michoacán? No podemos afirmarlo, pero lo más seguro es que lo conoció. La descripción de la Tzaráracua, del manantial de Quinceo, de las haciendas de azúcar, de la erupción del Jorullo, tan vívidas nos lo hacen creer. Villacorta lo supone. (60)

Lo que si no parece que conoció fueron los castores, porque como dice viven en el norte y no hay ningún indicio que haya estado allá: California y Nuevo México:

Exploratum etiam est mihi, innovo Mexici regno fibros inventos, paucisque ab hinc annis in Septentrionali Californiae parte aliquot fustibus occisos. (61)

El mismo tema parecía exigir este apego a la verdad. El temperamento de Landívar meticoloso y observador, imaginativo y tenaz, lo hace más explicable.

Uno de los grandes méritos es el haber sabido interpretar y dar vida a la naturaleza.

La imitación, que, según la entendían en el siglo XVIII, podía ser universal o particular, es el punto de vista que nos toca tratar y que fluye de lo anterior.

Landívar se fija principalmente en la imitación particular. Toma un objeto va presentando sus diversas facetas, haciendo que en ellas se refleje la luz, se detiene y embebe en los detalles de la descripción, tanto estática como dinámica y cumple en muchas partes a la letra el dicho Horaciano: *Ut pictura poesis*. (62) La poesía debe ser como la pintura.



Cuando presenta a los hombres, sabe tomar lo característico de cada tipo y presentarlo, así, sin temor e equivocarnos, diremos este es un minero, y un minero mexicano, pero deja en la obscuridad los rasgos individuantes. Es decir en la descripción de los hombres, imita a la naturaleza universalmente.

Como tendremos que volver sobre este punto en los capítulos siguientes donde tiene un lugar más adecuado, nos permitiremos omitir las ejemplificaciones de nuestros asertos.

Por último señalábamos la unidad que por las razones expuestas la dejamos también para estudiarla en capítulos subsiguientes.

### NOTAS AL CAPITULO III

(<sup>1</sup>) Landívar, O. c., Appendice 110-104. He aquí los cantos con que, a orillas del impetuoso Reno, trataba de combatir las negras cuitas y la ociosidad. Aprende a estimar en mucho tus fértiles tierras y a buscar con ánimo y a investigar por largo tiempo las riquezas del campo, preciosos dones del cielo.

(<sup>2</sup>) *Ibidem*, 102-104. Aprende a estimar en mucho tus fértiles tierras y a buscar con ánimo y a investigar por largo tiempo las riquezas del campo, preciosos dones del cielo.

(<sup>3</sup>) Landívar, O. c. Libro I 7-9, Movidó por el amor de la tierra natal, me encanta visitar los campos siempre verdes de la patria, los lagos mexicanos...

(<sup>4</sup>) Landívar, O. c. *Urbi Guatimalae* 2-3, Cómo me encanta, madre, volver a recordar frecuentemente tus dones: el clima, las fuentes, las calles, las casas...

(<sup>5</sup>) *Ibidem*, 31-34 alabándote presto levantaré hasta los astros el preclaro triunfo de una muerte súbita. Mientras tanto recibe en ronco canto, solaz de penas, y sé tu misma mi premio.

(<sup>6</sup>) Landívar, O. c. I 18-27, Confieso que debería cubrir mi interior con triste manto y derramar amargas lágrimas, porque entretanto que los prados se cubren de flores y los astros envían su luz, un profundo dolor oprime continuamente mi ánimo y mi pecho. Pero estoy obligado a esconder en mi interior tan gran pena, aunque el llanto arranque suspiros al cauto corazón. ¿Por qué, pues, gemir desde lo profundo del pecho? Ascenderé a las altas cumbres del Pindo y llamaré suplicante en mi auxilio al que dirige las musas, porque el doliente corazón ambiciona de vez en cuando algún descanso...

(<sup>7</sup>) Landívar, O. c., Appendice 100-104, he aquí los cantos con que, a orillas del impetuoso Reno, trataba de combatir las negras cuitas y la ociosidad.

(<sup>8</sup>) Octaviano Valdés, *Op. Cit.*, pág. XV.

(<sup>9</sup>) Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, pág. 87-88. Cita tomada de *Archivum Historicum Societatis Iesu*, volumen XIX, pág. 281.

(<sup>10</sup>) Cfr. nota 2.

(<sup>11</sup>) Púrpura y Grana IV, Añil V, Azúcar IX, Minas VII, Beneficio VIII, etc.

(<sup>12</sup>) Landívar, O. c. IV 261-275.

(<sup>13</sup>) Landívar O. c. I 7, Appendice 100-101.

(<sup>14</sup>) Landívar O. c. XV.

(<sup>15</sup>) "Obra que ha sido muy apreciada de los Eruditos de Italia, cuyos Analistas le han dado las alabanzas, de que es merecedor, el dicho trabajo único en su línea". Félix Sebastián O. c. pág. 254.

(<sup>16</sup>) Pegaza Joaquín Arcadio, *Los lagos de México*, Libro I del poema latino intitulado "Rusticatio Mexicana", versión parafrástica en *Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española*. México 1886, tomo III, págs. 227-295.

Está en las siguientes antologías: *Las cien mejores poesía Mexicanas*, escogidas por Castro Leal, Toussaint y Vázquez del Mercado, Porrúa Hnos., México, 1914, pág. 147-161.

*Literatos Guatemaltecos*, por Batres Jáuregui, Guatemala, 1896, pp. 77-97.

*Antología de Poetas Hispano-americanos*, de Menéndez y Pelayo, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1893, tomo I, pp. 289-308.

*Antología poética Hispano-americana*, de Calixto Cayuela, Buenos Aires, 1919, pp. 151-175.

Esta nota está tomada de la noticia biobibliográfica de Rafael Heliodoro Valle, al fin de la traducción de Escobedo.

Federico Escobedo O. c. pág. 423.

Cfr. además el artículo antes citado de Rafael Heliodoro Valle en la revista *Thesaurus*, 1952. Bibliografía exhaustiva de todas las traducciones.

(<sup>17</sup>) Escobedo O. c. pág. 415.

Escobedo Federico, "Agricultura Mexicana (*Lagos Mexicanos*), traducción de la *Rusticatio* en el *Tiempo Ilustrado*, México 7 de enero de 1902.

Tomado de la Nota biobibliográfica de Rafael Heliodoro Valle, pág. 442.

(<sup>18</sup>) Heredia José María, *Pelea de Gallos*, en *Obras Poéticas de José María Heredia*. Imprenta y librería de N. Ponce de León, Nueva York, 1875, Tomo I pág. 125-130.

Tomado de Heliodoro Valle, Nota Bibliográfica agregada a la traducción de Escobedo, pág. 422.

Villacorta, O. c. pág. 118-120.

(<sup>19</sup>) Escobedo, O. c. pág. 419.

(20) Aycinera Juan Fermín, *La lidia de toros*, en *Literatos Guatemaltecos de Batres Jáuregui*, Guatemala, 1896, pág. 100-106. Nota bibliográfica de Heliodoro Valle pág. 421.

Cfr. Villacorta, O. c., pág. 122-127.

(21) Domingo Diéguez, apud Villacorta, O. c. pág. 120-122.

(22) Intitulé este poema *Rusticatio Mexicana*, porque casi todo lo que hay en él se refiere a los campos mexicanos.

Landívar O. c., *Monitum*.

(23) Landívar, O. c. I 7-8, Movido por el amor de mi tierra natal, me encanta visitar los patrios campos siempre verdes...

(24) Octaviano Valdés. O. c. pp. XIX-XX.

(25) Francisci Xaverii Alegrii Americani Veracrucensis *Homeri Ilias Latino carmine expressa cui accedit ejusdem Alexandrias, sive de expugnatione Tyri ab Alexandro Macedone*. Typis Ferninandi Pisarri Bononiae, 1776.

(26) *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España*. México, Imprenta de J. M. Lara, 1841-1892.

(27) Landívar, O. c. *Monitum*. Finalmente para que puedas lector benévolo, recorrer este poema sin tropiezos, quisiera avisarte que hablo poéticamente, todas las veces que menciono las vanas divinidades de la Antigüedad. Creo y confieso santa y religiosamente que estos dioses no tienen ningún sentido, ni mucho menos fuerza y poder.

(28) Tú, que diriges los cantos con plectro de marfil, y enseñas a las sagradas musas el canto de melodías, seme propicio a mí, cantor de verdades, sí, pero extrañas, y dame una dulce melodía.

Landívar. O. c. I 28-31.

(29) I 28-31, II 12-18, III 5-10, IV 5-11, V 5-11, VI 5-10, VIII 10-14 etc.

(30) Apolo I, ninfas III, X, XII, XIII, XIV, Flora I, Pan Diana, etc.

(31) II 341-342, XI 323-324, I 135-139, II 343-355, XII 287-289.

(32) Landívar, O. c. II 343-355, Pero tengan miedo otros, Virgen descendiente de Jesé, tengan miedo los que manchan con perversas lenguas tus alabanzas y tus dádivas gratas a ellos mismos en otro tiempo. Pero ¿porqué la preclara Bolonia ha de temer la muerte, cuando humilde te tributa los debidos honores llenando los altares con perpetuos dones? Por lo tanto, Virgen Madre, socorre al pueblo que te invoca y con tu ayuda recrea la ciudad llorosa.

Y mientras el brillante sol con sus caballos visita el Olimpo y las rápidas corrientes huyen al fondo del mar, la famosa Bolonia agradecida, celebrará el don hasta los confines del mundo.

(33) Landívar, O. c. Apéndice 16-20: Tú sola, Sapiencia Omnipotente del Eterno Padre, que pródiga te recreas por todo el mundo rigiendo los confines de la tierra con un gesto, ayúdame en tanto que la lira manejada con temblorosa mano celebre los recuerdos ciertos de tu preclaro triunfo.

(34) *Virides* (*Urbi Guatimalae* 6), *virescentes* I 8, *viridantia* III 16, *viridibus* IV 216, *virescentes* XIV 329, *viridantia* (*Appen.* 98). etc.

(35) *Amoenos* I 9; *ridentia* I 203; *laetas* I 58; I 273; *ridens* II 34; *laetas* II 81; *laeta* III 107; *amoena* VI 64; *amoena* XII 121; *laetas* XII 201; *amoenos* XII 251 *laetas* XII 293; *laetos* XII 338; *amoeno* XIII 126; *ridenti* App. 58; *laetos* App. 62; *ridens* App. 45.

(36) *vitreo* I 37; *puris* I 58; *pura* I 64; *puris* I 69; *purus* I 74; *vitreus* I 74; *gelidus* II 267; *vitreus* II 269; *gelido* II 272; *vitreus* II 21; *gelida* III 227; *vitreos* IV 1; *vitreus* V 101; *vitrei* VI 49; *gelida* VII 233; *vitreis* VIII 204; *purum* IX 355; *vitreis* X 21; *vitreis* XI 28; *vitreoque* XI 329; *pura* XI 330; *vitreos* XI 259; *gelidis* XI 260; *vitreo* XI 400; *vitrei* XI 3; *gelido* XII 83; *vitreum* XII 107; *vitreo* XII 120; *vitreus* XII 163; *vitreis* XII 348; *vitreus* XII 254; *vitreum* App. 81.

(37) *Alta* II 59; *petulco* II 277, *obscuro* II 22, etc.

(38) *Landívar*, Oc. XV 318.

(39) Renato Rapin S. J., nacido en Tolosa en 1621, muerto en 1687. *Hortorum libri* IV, e *typographia regia*, Parisiis, 1665.

(40) *Landívar* Oc. I 80-85. Como en otro tiempo el griego Alfeo en las porosas regiones, después de haberse escondido en obscura cueva, se resbala impaciente con rápido paso por las sombras debajo del inmenso mar y de las resonates olas hasta que llega a tocar terreno de Sicilia y se arroja en tu manantial Aretusa, caudal argénteo.

(41) *Landívar*, O. c. I 246-249. Como en otro tiempo el generoso Teseo, en la alta Creta, evadió alerta los vericuetos del laberinto visitando la falaz construcción en arriesgadas vueltas.

(42) *Landívar*, O. c. I 228-230. El triste ruiñeñor no canta tan armoniosamente su pecado, cuando cubierto bajo las densas sombras de los bosques de álamos los llena con trémulos cantos.

(43) *Landívar*, O. c. II 163-166. Como en otro tiempo los dardánidos huyeron el terrible remolino de flamas de los griegos rápidamente, y por senderos desviados dejaron los hogares, la patria, y los reinos de Troya, traspasado el corazón de dolor de la patria que se derrumba.

(44) *Landívar*, O. c. III 250-256. Como el mar cuando lo agitan fuertes vientos lanza ahora las rápidas olas hacia los astros tan alto que parece que el mar va a tocar el cielo, ahora muestra lo profundo, cuando las olas se abren, deseosas de hacer trepidar las cavernas del infierno, ahora azota con terrible furor las rocas y los muros y absorbe en los remolinos las embarcaciones.

(45) *Landívar* O. c. IV 109-112. Como suele algunas veces el lobo rabioso atacar rapaz el aprisco y declarar la guerra a los corderos y cruelmente desgarrar a los corderillos arrancados del grupo de las madres y rabioso, sin que ellos se defiendan, los devora, el hocico lleno de sangre, al campo raso mientras los demás balan.

(46) Landívar O. c. V 223-226. De la misma manera que en otro tiempo las furias saliendo del negro bosque atacaron a los frigios y apoderándose de los alimentos, ensuciaron todo y llenaron los ánimos de triste llanto.

(47) VII 125-127; VII 147-150; IX 90-95; etc.

(48) Landívar O. c. X 266. Entretanto los jóvenes habrán hecho montón de moldes de barro cocidos en ardiente fuego.

(49) Landívar, O. c. II 51. Además las rápidas palomas, turba de Venus.

(50) Landívar, O. c. II 45. Entre estos el multicolor Pavo, ave de Juno.

(51) Landívar, O. c. XIV 315. Como en otro tiempo el ave dedicada a Júpiter desde el frondoso olmo.

(52) Landívar, O. c. XIV 320. Pero la que lleva las armas de Júpiter acosa al ave en rápido vuelo.

(53) Landívar O. c. VII 7.

(54) Landívar O. c. I 353.

(55) *Ibidem.*

(56) Uno de tantos ejemplos al azar IV 200.

(57) Landívar, O. c. *Monitum*. En este librito no hay lugar para la ficción, excepto cuando se finge que los poetas cantan a la orilla del lago de México. Además tuve cuidado de confirmar lo que parece más extraño con testimonio escrito de testigos oculares.

(58) Landívar, O. c. I 30. A mí, cantor de verdades sí, pero extrañas.

(59) P. Acosta Libro I, Gemelli I; Regnauld II; Roberston V; Oviedo XII; Betancourt XII; Bomare I, IV, V, VI, XII, XIV; Torquemada XII; Tejeda Appen., Barrington I.

(60) Villacorta O. c. pág. 65.

(61) Landívar O. c. Libro VI nota 2. Sé que en Nuevo México se han encontrado castores y que hace pocos años en la California del norte mataron algunos a golpes.

(62) Horacio, *Ars Poetica*, v. 361. La poesía debe ser como la pintura.

## IV

### PLASMACION

Dos motivos generales dijimos que existían para la creación de una obra artística: una vivencia y la plasmación de la misma, un motivo material y un motivo formal.

Quizá lo más lógico sería que empezáramos con la vivencia, pero el estudio de la forma externa, principalmente al considerar la estructuración del poema y de los cantos, nos ayudará para el estudio posterior. La *Rusticatio* consta de quince cantos o libros, a los que hay que añadir la dedicatoria a la ciudad de Guatemala, el aviso o prefacio y, al fin el apéndice. Los cantos se dividen por materias: Primero lagos, segundo Jorullo, tercero, cascadas guatemaltecas, cuarto, grana y púrpura, quinto añil, sexto, castores, séptimo minas, octavo beneficio de minas, noveno azúcar, décimo ganados mayores, undécimo ganados menores, duodécimo fuentes, decimotercero Aves, decimocuarto fieras, y decimoquinto juegos.

La división deja varios puntos sin explicar: ¿Por qué junta en un solo libro la púrpura y la grana?

¿Por qué, al contrario, no junta las minas con el beneficio de las mismas, o los ganados mayores con los menores, el añil con la púrpura, etc?

La estructura de los cantos es por lo general muy sencilla. Después de un breve resumen de lo que se trató en el canto o cantos anteriores, sigue la invocación a las divinidades paganas protectoras de la materia que va a tratar, luego brevemente se indica el tema. (1)

La descripción sigue un orden cronológico en los sucesos que lo piden, otras veces sigue un orden que podíamos llamar topológico. Hay otros patrones un poco distintos pero que en líneas generales se atienen a los que acabamos de describir.

Citamos antes cómo en el libro XIV se sigue un orden propio, primero se describe el animal y luego su caza.

El libro XIII trata primero de las aves de casa, luego de los pájaros para terminar con las aves de rapiña.

En otros libros por ejemplo los juegos no hay un orden determinado sino que un juego sigue a otro juego. Quizá, es una hipótesis, haya un orden de preferencia: peleas de gallos, carreras de caballos, corridas de toros, etc. El resumen del canto o cantos anteriores sirve para enlazar la materia presente con las que se han tratado antes y dar así alguna trabazón entre uno y otro libro.

Un aspecto de la materia de todo libro y de sus divisiones, nos ayuda para poder entrar con más detención al estudio de la parte material del poema y en primer término de su parte técnica.

Llama la atención la perfecta técnica de los hexámetros. No hay ningún incompleto. Todos están muy bien medidos. (2) No hay más que dos versos que terminan en monosílabo y esto con un propósito determinado, el de dar un efecto estilístico, aunque ciertamente son imitación de Virgilio:

Mittitur/ in fos/sam prae/ceps, sum/maque ru/it vi (3).

Vulnerat/, exani/misque ge/nu con/volvit hú/mi bos (4)

En toda la obra sólo he encontrado un verso espondáico, según parece pretendido por el mismo autor y por el mismo motivo:

Dulces/, mixtus a/quis foe/tentibus/ Asphal/titae (5).

Si estudiamos las censuras, encontramos que la mayoría de los hexámetros tienen una censura masculina en el tercer pie, que es la principal, además de otras secundarias. Según dicen los eruditos esta censura es la mejor en la clase de versos que venimos examinando. (6)

Examinemos un ejemplo tomando al azar.

Sin'au/tem'prae/do" cul/tu'nu/daverit/ hortum  
Turbidus/ aut'ven/tus" ma/turis/frugibus/ obsit,  
Erran/tem' lim/phis" ali/o' tra/ducit a/gellum  
Saevaeque/versu/tus" de/clinat/damna co/lonus  
Hinc' toti/dem' gen/ti" ri/dentia/floribus/arva  
Quot' nan/tes' placi/de" vide/as' super/alta ta/peta (7).

En este ejemplo podemos ver cómo en todos los versos hay una censura masculina principal en el tercer pie que divide el verso en dos hemistiquios.



Quizá se diga que esta cesura produce un corte en el verso que a la larga es muy cansado. Pero notemos la distribución de las demás cesuras, que es diferente en cada verso.

1er. Verso.—Masculinas en el primero, segundo y cuarto pie. propiamente en el segundo y cuarto pie.

2º Verso.—Masculinas en el segundo, bucólico.

3er Verso.—Masculina en el segundo y cuarto pie.

4º Verso.—Bucólica.

5º Verso.—Masculina en el primero y segundo pies, bucólica.

6º Verso.—Masculina en el primero, segundo y cuarto pie, bucólica.

Los versos comienzan frecuentemente con un pie dáctilo, lo que les da mayor rapidez y agilidad. En el párrafo antes citado encontramos que tres de los versos empiezan así.

El encabalgamiento lo usa también Landívar para dar rapidez a la composición:

Continuo media binos deponit arena  
Dextra manus pugiles lethali cuspide cinctos. . .  
Tunc subita accensae rabie fera corda volucres  
Ore rubent, oculisque flagrant, et crinibus hirtis  
In pugnam celeres prona cervice feruntur.  
Non tamen ancipiti praeceps se credere vello  
Aut conferre manus, hostemque lacessere pugna  
Audeat. . .  
Et latum tepidum perfundens flumine campum  
Occumbit pugnax fato gladiator acerbo. . .  
Pictaque concutiens auratis pectora pennis  
Concinit egregium sublimi voce triumphum. . .  
Ceum quondam toto bacchantes aequore teuri  
Cornibus innexis crebro se vulnere caedunt. . .  
Si vero ignavus, letho dum volvitur hostis,  
Expaveat victor, tenuesque e fronte capillos  
Extollat. . . (8)

En cuanto a la medida, siempre Landívar hace sinalefas, y ectleipsis, es decir elidir la sílaba cuando la última sílaba de la palabra termina con la consonante M, y la siguiente palabra empieza por vocal.

No faltan hermosos efectos estilísticos, logrados con la debida combinación de grupos consonánticos y vocálicos, de palabras, de pies, de cesuras, etc., etc.

Algunos ejemplos nos ilustrarán.

Sed cla/rus, sed/purus aq/uis, sed/vitreus/humor (9)

El verso se desliza suavemente gracias al buen lugar de las cesuras. (Masculinas en el 1º, 2º y 3º pie, femenina en el 4º, bucólica).

Cum subi/to mu/gire so/lum rau/coque fra/gore  
Horren/dum pro/cul audi/tae reso/nare ca/vernae (10)

En el primer verso los pies se repiten rítmicamente: dáctilo y espondeo. Cinco cesuras, tres femeninas en el 1º, 3º y 5º pie, dos masculinas 2º y 4º pie.

En cambio en el segundo verso parece que se oye el ronco eco. Todos los pies son espondeos (quitando el dáctilo de la cláusula heróica).

Infer/no pas/sim reso/nat tur/bata boi/atu (11)  
Et nemus/excel/saque do/mus tem/plumque mo/veri (12)

En el siguiente verso compuesto de varios dáctilos seguidos parece darnos a entender la rapidez de la huída.

Caetera/turba du/cem pedi/bus seq/tatur an/helum (13)  
Horren/dum extem/plo toi/trum cum/ fulmine/ misit (14)  
Concus/sique gra/vi fremu/erunt/murmure/colles (15)  
Littora/cuncta so/nant mag/noque ex/cita fra/gore (16)

El siguiente verso nos da una impresión de tranquilidad.

Eluat/ut sem/per tran/quillo/moenia/lapsu. (17)  
Albescunt frondes glaciesque aspersa rigenti  
Saepe gelu torpent praerupto flumina cursu (18)  
Fulmineum subito jacitur magno impetu plumbum (19)

La gravedad del siguiente verso está en consonancia con la pesadez del plomo.

Et quae promittat gravidum pro munere plumbum (20)

En el siguiente ejemplo los golpes suenan periódicamente.

Effodi/untque in/gens repe/titis/ictibus/antrum (21)

Vistas anteriormente algunas de las cualidades de la forma externa que tienen íntima relación con el metro escogido por Landívar, vengamos a estudiar otras de las cualidades que no dimanen tan directamente: lo castizo, lo claro, lo preciso de la forma. Ya que estas cualidades resaltan en el estudio del motivo formal externo.

Y sea lo primera que trataremos, lo castizo de la expresión de Landívar.

La lengua de Lacio es para él un instrumento tan dócil y apropiado como lo es su lenguaje natal. Conoce perfectamente la idiosincrasia del idioma, conoce los idiotismos, conoce los giros y perífrasis, que usan los autores de la más pura latinidad y los emplea cuando viene al caso. Virgilio en este respecto es uno de los autores que más sigue Landívar. Se podrían citar libros o partes de libros en que la influencia es manifiestamente Virgiliana, como por ejemplo las carreras de canoas en el libro I, la tormenta en el mismo libro, muchas situaciones del libro II que tienen gran semejanza con el libro II de la Eneida, los libros X y XI que se parecen mucho a la tercera Geórgica, etc. Pero en cuanto se refiere a la parte exterior también encontramos una ascendencia típicamente virgiliana. (22)

La frase en Landívar siempre es genuinamente latina: los ejemplos son tan patentes que nos haríamos interminables si quisieramos citar, por lo que preferimos dejar este punto.

Al tratar de asuntos nuevos indudablemente tenía Landívar que usar palabras nuevas, sobre todo si se trata de nombres propios, o de cosas desconocidas en el viejo mundo. Para describir cosas nuevas prefiere usar de perífrasis que expliquen para no innovar palabras. Por ejemplo cuando en el libro IX describe los trapiches, o en el quince el volador, etc.

En el uso de las palabras nuevas notable su cuidado en asignar a cada forma especial cantidades determinadas.

Así por ejemplo *Xorulus* (largas las dos primeras sílabas) (I-10) (II-1) (II-14) (II-35), (II-67), etc.

*Mexicus* (Larga la primera sílaba, breve la segunda) (I-32), sus derivados *Mexiceus* (con las mismas cantidades en las sílabas correspondientes) (I-128) (I-140).

*Chalcum* (La primera sílaba larga) sus derivados *Chalcidis* (I-316), *Chalcensem* (I-334), etc.

*Texcucum*, (Largas las dos primeras sílabas) (I-51), (I-306), etc.

*Chinampas* (breve la primera, larga la segunda) (I-133), etc.

*Centzontlus* (largas las dos primeras sílabas) (I-220), (XIII-200), etc.

*Inda* (larga la primera sílaba) (I-345) (I-345) (I-363). (23)

La segunda cualidad que podríamos estudiar en la forma externa es lo propio y adecuado de las palabras. En esto es maestro Landívar, en ocasiones le basta un ablativo absoluto o modal para darnos toda la imagen.

Continuoque petit *nutanti corpore* mammas  
Nectareas, *Flexoque genu, caudaque frequenti*  
Lactea *compressis* placide trahit ubera labris. (24)

Cada palabra en este breve trozo está perfectamente escogida, tanto que si quitamos una de las palabras subrayadas quitaríamos algo muy principal al párrafo que quedaría obscurecido y difícil de entender.

Concavat umbrosas *aeterna* nocte cavernas.  
Solis inaccensas radiis, *muscoque* virentes. (25)

En éste último párrafo veamos lo exacto del epíteto *aeterna* para señalar la obscuridad de la cueva, lo mismo de la descripción de dos palabras que contiene el último verso.

Humida massa *leves*, alvo *fumante*, vapores  
Evomit, et *tenuis* consurgit fumus in auras. (26)

De nuevo hay que ver precisión de los epítetos que con una sola palabra nos dan la figura.

Para Landívar no es desconocido el valor de los verbos y palabras compuestas. Con esto da mucha viveza, precisión y propiedad a lo que dice.

Gallinis *resonat* passim glorientibus urbes. (27)  
*Praevalet* ardenti prolixa pre aequora cursu. (28)  
Alternisque orbes *innectens* orbitus uinus. (29)  
Et socium magna munitum lampade tecum *educ*. (30)  
Illa coruscanti *subjectam* lampada luce. (31)  
*Circunfert* oculos, laribusque *abscedere* nescit (32)

Otra de las cualidades que señalábamos en la forma externa es la claridad por la cual el pensamiento del autor aparece claro y nítido al lector de la obra. Contra esta propiedad del escrito van principalmente la ambigüedad y la obscuridad. La ambigüedad que consiste en que el escrito tenga varios sentidos, sin que uno esté perfectamente definido. La obscuridad que consiste en que el escrito no manifieste patentemente el pensamiento, el sentimiento, la vivencia del autor. Hay que notar sin embargo que muchas veces la ambigüedad y la obscuridad están concientemente pretendidas, por lo que es necesario ver la mente del autor para poder juzgar si son o no defectos.

Siendo la Rusticatio un poema que tiene al realismo, yo creo que podemos pedir de Landívar claridad en la exposición de su asunto.

Pocos lugares de la Rusticatio son difíciles de entender, sin embargo hay algunos a los que por novedad de la materia (Trapiches, Juegos, principalmente el volador), tiene que añadir un esquema para poder explicar el funcionamiento con precisión y claridad. Es también un poco difícil de entender el fenómeno de las nubes que rodean al monte que está cerca de Guatemala. Lo mismo que el curso de algunos de los ríos que describe.

Por lo demás el mismo orden cronológico que sigue el autor hace que pocas veces se encuentren dificultades.

La precisión y la concisión son otra de las cualidades antes señaladas que nos toca ahora estudiar. La precisión hace que el escrito corresponda perfectamente a la mente del autor. La concisión es la cualidad de decir en pocas palabras y exactamente lo que de otra suerte se tendría que decir más largamente.

Al estudiar las otras cualidades vimos implícitamente estados, principalmente la precisión, y veladamente la concisión cuando hicimos notar cómo a veces en una sola palabra nos dice Landívar todo lo que nos tendría que decir en muchas, por ejemplo en un ablativo. Hay que tener en cuenta que el latín se presta mucho a estas frases que en pocas palabras se dice mucho.

Landívar no titubea ni una vez en decir en el idioma de Lacio lo más moderno y científico, así por ejemplo cuando describe la caza con armas de fuego, el beneficio de las minas, etc.

A las cualidades externas que acabamos de ver, se podrían añadir las cualidades más internas de la forma cuales son el color y el movimiento, cuyo principal manifestativo son las figuras. El movimiento está en la vida por medio de los afectos damos al escrito. El color consiste en aquella brillantez que por medio de la imaginación damos a nuestro pensamiento.

Landívar es maestro en la observación de paisajes y acciones, por lo tanto una de las notas sobresalientes en la forma será el tipo de la descripción abundante de lugares, hombres y acciones, principalmente es notable en la primera categoría antes nombrada.

En este punto nos podríamos detener mucho tiempo por que no halla uno el ejemplo mejor para explicar el punto de que vamos tratando, por la cantidad y calidad de las descripciones. Abundan las hipotiposis, las topografías, las cronografías, los retratos.

Tomemos por ejemplo el segundo libro que trata de la erupción del Jorullo. Después de anunciar la materia de que va a tratar y hacer un breve resumen del libro anterior, viene la invocación. Después empieza

Landívar a pintarnos el valle del Jorullo, los corrales, la casa del hacendado, la pequeña capilla. Después de estas descripciones tan bien hechas y tan breves, por ejemplo la de la capilla, que no ocupa más de tres versos (II 62-64), viene el retrato del viejo que anuncia el desastre. Después de que ha profetizado la destrucción del valle, nos pinta Landívar la reacción de la gente en dos versos:

Dixit: et agricolas trepidos, ac multa parantes  
Quaerere, longaevus gressu properante reliquit. (33)

La fama se difunde rápidamente por el contorno. El poeta pinta brevemente la reacción del pueblo. Igualmente bien descrito está el disgusto del amo y las palabras que le dice. Parece que el lector se encuentra presente y lo está oyendo, lástima que en este libro haya tanta remiscencia de Virgilio que le quita un poco lo natural a la acción.

Sería inútil y tedioso seguir. Pongamos tan sólo por ejemplo la descripción del anciano, y la del hacendado reprendiendo:

Cum subito senior, genti non cognitus ante  
Lutea quem vestis, crudusque tegebat amictus,  
Cana spectandus barba, venerandus et ore. (34)

Nuncius interea domini perstrinxerat aures  
Rumor, et in vulgus volitans infausta ferebat,  
Attonitis subito cladis terrore futurae  
Agricolis armenta boum, pecudesque relinqui.  
Advolat ille citius, violentis ocyur Euris  
Accurrens valli, pavidisque sic voce profatur:  
Quae vos, o miseri, quae vos dementia cepit,  
Ignoti vanis tantum concedere dictis,  
Ut gazas, et rura patrum, patriosque penates,  
Et quidquid vobis majorum cura paravit  
Omnia praecipits cursu mittatis inarti?  
Hic vigor, haec virtus animi, pectusque virile?  
Ahl pudeat trepidare viros, pudeatque trementes  
Femineo fugisse metu flaventia culta (35)

Otras figuras tanto de color como lógicas no faltan en la obra, cada canto podría dar muchísimos ejemplos.

Es notable la antítesis que hace el poeta al pintar el bienestar del valle del Jorullo y de la hacienda para hacer resaltar luego la desgracia de la erupción.

Las repeticiones, las gradaciones, sinónimos, que también abundan sirven para fijar la atención en la idea central y dar un mayor movimiento lógico a la composición.

Quisiéramos tocar dos puntos muy importantes en el estudio de la forma y estos son los epítetos y las comparaciones.

Las comparaciones son muy ricas, están tomadas de muchas partes, de autores griegos y latinos, de su misma obra, y muchas veces son enteramente propias.

Por lo que se refiere a las comparaciones sacadas de la edad antigua no hay por qué insistir más en ellas, habiendo tratado, como lo hicimos en el capítulo tercero, de ellas.

Hay comparaciones que aunque parecen tomadas de la antigüedad todavía tienen valor artístico, como cuando compara el trabajo de los hombres con el de las abejas (I 179-181), o cuando compara los nuevos fenómenos del Jorullo con la nube de tormenta (II 119-127); o las grutas con los palacios que están a la orilla del río Nilo (III 165-170).

Tiene algunas muy propias como cuando comparan la estupefacción del pavo cuando se le pone una luz delante con la admiración del payo que viene a la ciudad (XIII 80-84), o cuando compara los castores con los albañiles (VI 177-180), o con el hacendado (VI 218-233), o cuando compara el cazador con la madrastra (VI 347-348), o la mala hierba con la misma madrastra (IX 76).

En dos comparaciones hace referencia a uno de los temas tratados por Vanière en su *Praedium Rusticum* (IV 149-153) (IV 178-181).

Le gusta mucho la imagen de la flecha disparada, así por ejemplo la usa en los siguientes pasajes (V 83-88) (XIII 332) (XII 154-156) (XIV 249).

Notable es también la comparación de los muchachos que trabajan en la mina con las hormigas (VII 284-286).

Cuando la Virgen de Guadalupe se apareció a Juan Diego y éste no podía reconocer el lugar preciso de la aparición, un milagro señala el lugar, la aparición de una fuente milagrosa que cura todas las enfermedades. La Virgen quiso dejar un recuerdo de su visita como cuando el príncipe entar en una casa como huésped deja un magnífico regalo. (XII 51-53).

Hay dos comparaciones tomadas de la Sagrada Escritura, una en que compara el lago de Chalco que se mete en el de Texcoco con el Jordán que mezcla sus aguas con las salobres del Mar Muerto. (I 304-305), la otra

en que compara al anciano que anuncia la ruina del valle del Jorullo, con el profeta Jonás (II 92-95).

En el libro IX nos recuerda la leyenda de Jasón cuando compara los tallos de las cañas con las lanzas que salieron de los colmillos de la serpiente.

Algunas veces las comparaciones están sacadas de su misma obra, como cuando compara el hallazgo del modo de blanquear el azúcar con el modo con que se encontró la púrpura (IX 306-308), que narró al fin del libro IV. O cuando compara el ave que se llama Tzacua con el castor (XIII 291-292).

Landívar usa las comparaciones muy bien principalmente las propias, pero cuando habla de las fuentes y de otros temas parecidos a los que han tratado autores antiguos compara la fuente clásica. Lo cual es ciertamente una lástima. También compara los montes con el Olimpo, etc. Estas comparaciones no llenan el fin de ilustrar, pero nos indican una corriente que ya señalamos en el capítulo tercero, de la cual no se pudo librar del todo Landívar.

El último punto que quisiéramos tratar y que tiene mucha importancia en la obra, es la adjetivación y principalmente los epítetos. Debemos notar dos clases de epítetos en la obra, una que podríamos llamar comunes y que nada añaden por la frecuente de su uso, y otros, que realmente no han perdido su valor. Otra característica digna de mención es la abundancia de los adjetivos, parece que ningún sustantivo se escapa de llevar un adjetivo. Tendencia que ya nos desagradó a nosotros, pero que estuvo muy de moda en los círculos neoclásicos.

Tomemos por ejemplo para nuestro estudio la descripción de la pelea de gallos antes citada, y veremos lo acertado de los adjetivos.

Al público lo llama *clamosum*, clamoroso, escandaloso, *subita* rabie, *fera corda*. Estos adjetivos nos dan la idea y nos la recalcan del enojo de los gallos *Crinibus hirtis*. Con una palabra nos describe la cabeza del gallo. *Ancipiti bello Flava arena*, fato *acerbo*, etc.

Hemos estudiado en este capítulo la forma para que nos ayudará al estudio del siguiente. En la primera parte vimos como Landívar sabe sacar provecho de la forma meramente externa, del hexámetro, de las leyes de este verso, de las censuras, etc. Luego vimos las cualidades de la forma externa y estudiamos la obra de Landívar para ver si el autor las posee. Pasamos luego al estudio de las cualidades internas de la forma, señalamos el color y el movimiento. Nos detuvimos de algunas figuras,



principalmente las que sirven para describir un individuo, una situación, un lugar, hara pasar luego al estudio de las comparaciones y los epítetos, ya que todos estos elementos son manifestativos de las cualidades antes señaladas: el color y el movimiento. Y con esto terminamos nuestro cuarto capítulo.

## NOTAS AL CAPITULO IV

(1) Cfr. libro, 1-4 resumen, 5-11 invocación.

(2) Al menos casi todos los que se observado, fuera del que Regenos corrige así (l 241). Pronaque remorum contorquent caerula plausu. El original dice: Pronaque remotum contorquent caerula plausu. El segundo pie está mal medido por que la primera sílaba re es breve, y así resultaría un pie con dos breves que no se usa en el hexámetro.

(3) Landívar, O. C. III-241, se lanza rápidamente a la fosa y cae con grande duerza.

(4) Landívar, O. c. XV-177, hiérole y el buey dobla la rodilla en tierra exánime.

(5) Landívar, O. c. II-305, habiéndose mezclado con las mal olientes aguas del Mar Muerto.

(6) Emmanuelis Alvari, *De institutione gramaticae*, apud Eugenium Subirana, Barcinone, 1909, pág. 279.

(7) Landívar, O. c. I 199-204, pero si el pirata despojó de su ornato al huerto, o un arremolinado viento daña los frutos maduros, lleva por las aguas el móvil campo a otra parte y el ducho colono evita los crueles daños, por esto la gente tiene tantos campos radiantes de flores cuantas extensiones se pueden ver nadar plácidamente en el agua.

(8) Landívar, O. c. XV 43-51, 60-61, 63-66, 71-73, ponen en la arena un par de gallos de pelea que llevan atado un cuchillo. . . Las aves encienden en el fiero corazón súbita rabia, se ponen coloradas, echan chispas por los ojos y con las plumas erguidas, se lanzan rápidamente a la lucha con la cerviz inclinada. Sin embargo no se atreven a entablar la dudosa batalla, o a combatir y provocar al enemigo a la lucha. . . y el luchador derramando en tibio caudado su sangre, muere a manos del cruel destino en el ancho campo. . . y sacudiendo el brillante pecho de doradas plumas, canta con sublime voz el egregio triunfo. Como cuando los toros, dando vueltas por el campo, enredados por los cuernos,

se hieren repetidamente. Pero si cobarde, cuando el enemigo muerto rueda, el vencedor se sobrecoge de miedo, se le levantan las plumas de la cabeza.

(9) Landívar, O. c. 174, pero transparente, de aguas puras y cristalinas.

(10) Landívar, O. c. II 115-116, de repente empieza a rugir el suelo con ronco ruido, y resuenan horriblemente desde las cavernas.

(11) Landívar, O. c. II-125, por todas partes resuena conmovida por infernal ruido.

(12) Landívar O. c. II-130, y se mueven los bosques, las grandes casas, los templos.

(13) Landívar O. c. II-159, la demás multitud caminando sigue al guía anheloso.

(14) Landívar O. c. II 247-248, de pronto lanza tremendo trueno con un rayo.

(15) *Ibidem*, y sacudidas las colinas respondieron con sordo murmullo.

(16) Landívar, O. c. VI-79, todas las orillas resuenan excitadas por el gran ruido.

(17) Landívar O. c. VI-150, para que bañe siempre los muros con tranquila caída.

(18) Landívar O. c. VI 200-201, se pone blanco el ramaje y a causa de la nieve dura que se esparce y del hielo muchas veces se entorpecen los ríos interrumpida la corriente.

(19) Landívar O. c. VI-350, se lanza repentinamente fulmíneo plomo con ímpetu.

(20) Landívar O. c. VII-39, y la que prometa el pesado plomo por regalo.

(21) Landívar O. c. VII-63, y excavan gran cueva con repetidos golpes.

(22) Cfr. Tesis de Ignacio Gil Alonso, *La Rusticatio Mexicanade Rafael Landívar*, México, 1947, o el artículo publicado por Juan M. Fernández en la revista *Humanidades* publicada en Comillas, El P. Rafael Landívar S. J. y su poema *Rusticatio Mexicana*.

(23) Tomé los ejemplos del primer libro casi exclusivamente con algunas referencias a otros libros, pero lo mismo se podría hacer en el resto de la *Rusticatio*.

(24) Landívar O. c. XI 126-128, tambaléandose el cordero se pone de pie, e inmediatamente, temblándole el cuerpo, se dirige a las ubres llenas de leche, y, doblada la rodilla, moviendo repetidamente la cola, suavemente coloca los labios para mamar.

(25) Landívar O. c. 218-219, excava cavernas tenebrosas por la eterna noche, inaccesibles a los rayos del sol, y verdes por el musgo.

(26) Landívar O. c. V 197-198, la húmeda masa despide ligeros vapores de su seno y el humo ágilmente se levanta a los aires.

(27) Landívar, O. c. XIII-21 por todas partes resuenan las ciudades con el cloquear de las gallinas.

(28) Landívar, O. c. XIII-38, sobresale por su ardorosa carrera en los extensos campos.

(29) Landívar O. c. XIII-44, conectando unas vueltas con otras.

(30) Landívar O. c. XIII-71, y lleva contigo un compañero que cargue una gran lámpara.

(31) Landívar O. c. XIII-77, y fija los ojos en la lámpara de luz brillante que encuentra abajo.

(32) Landívar O. c. XIII-84, lleva los ojos por todas partes y no sabe apartar la vista de las construcciones.

(33) Landívar O. c. II 78-79, dijo, y abandonó a los agricultores temerosos y listos a preguntar muchas cosas, y con rápido paso se alejó el anciano.

(34) Landívar, O. c. II 67-69, cuando de pronto, un anciano, no conocido por la gente, que traía una vestidura amarillenta y una burda capa, admirable por su cana barba y venerable en su aspecto.

(35) Landívar, O. c. II 98-111, un rumor había llegado a los oídos del amo anunciándole lo que se decía entre la gente que atónitos por el terror de la muerte futura dejaban los rebaños de bueyes y los demás animales. Vuela el amo presuroso, más aprisa que los vientos Euros, y llegando al valle, así habló a los asustados: ¿Qué locura es esta, miserables, que os hace tener en tanto los dichos de un desconocido y dejar las riquezas, los campos de vuestros mayores, los patrios penates, y todo lo que os dejó el cuidado de vuestros antepasados, y dejéis todo presipitándonos en una carrera inútil? ¿Este es el esfuerzo, esta la valentía varonil y la fuerza de ánimo? Avergüéncense los hombres de temblar y de haber tenido un miedo propio de mujeres abandonando los rubios campos cultivados.

## V

### LA VIVENCIA DE LANDIVAR

Como el humo nos lleva al fuego así la forma que hemos estudiado en el capítulo anterior nos lleva a la vivencia cuyo signo plástico es. Ahora nos toca estudiar la vivencia, o sea lo significado.

Adelantamos ya algunos puntos que pertenecen en parte a este tratado pero procuramos tocarlos solamente lo necesario, dejándo para este capítulo su estudio más profundo. Con esta advertencia podrá el lector seguir más fácilmente nuestro proceso valorativo de la vivencia de Landívar.

Y séanos permitido hacer una pregunta: ¿podemos hablar de *una* vivencia en la *Rusticatio Mexicana*? Esta cuestión lleva involucrada otra. ¿Existe una concepción poética? Porque indudablemente la unidad de vivencia pide una concepción poética que informe de vida a toda la obra.

En otras creaciones literarias, esta pregunta no tiene mayor dificultad, puesto que hay una idea, un sentimiento, una vivencia central de la cual dependen todas las partes de la obra como partes integrales de un todo, como el alma une y vivifica los miembros de un cuerpo viviente.

En la obra de Landívar la respuesta a esta interrogación ofrece más dificultades. Los cantos son unidades separadas, parecen no tener una traba interna entre sí. ¿Qué relación tiene por ejemplo, las minas, con las fieras o con las aves? Más aún en muchos de los cantos, las partes no tienen una unidad orgánica completa. ¿Cómo podríamos probar nuestro aserto? Supongamos que se pierde uno o dos de los cantos de la *Rusticatio*, concretizando más, que se pierde desde el canto doce, hasta el fin. ¿Perdería la obra en unidad? Yo creo que no. Pongamos el caso contrario, se añaden más cantos a la obra, o como sucedió en la realidad, la segunda edición sale aumentada en varios cantos. ¿Gana la unidad? No porque el plan no sufre ninguna alteración esencial.

Más aún, si a algunos de los libros les cortamos una parte, por ejemplo, en el libro XIV la descripción de una de las fieras, el canto perderá en colorido, pero no en unidad.

¿Concluiremos que la *rusticatio* no tiene unidad? No, porque ciertamente la tiene, pero antes de pasar adelante en la explicación quisiéramos anotar algunas cosas.

Las partes de un todo pueden coordinarse y pueden subordinarse. En el todo de subordinación las partes tienen su importancia, pero la primacía la tiene el todo, el uno. En la coordinación el todo se somete parcialmente a los componentes, que buscan su propio bien; no hay más que una débil unidad.

Toda creación debe tener una unidad, ser un todo, más en este principio general hay una inmensa que abarca todas las unidades de subordinación o coordinación. Es evidente que la obra será más perfecta si tiene una unidad de subordinación, y menos, si tiene unidad de coordinación. Como es más perfecto un animal superior, por ejemplo, que una esponja, que una colonia, o que una máquina.

Si negamos, pues, a la *Rusticatio* la unidad de subordinación que trae como consecuencia que todas las partes tengan una función orgánica en el todo, debemos buscar si tiene esta obra unidad de partes coordinadas a un fin total, pero principalmente a un fin parcial e individual.

¿Qué impresión sacamos después de la lectura de la *Rusticatio*?

Una idea central, llena de sentimiento, pujante, que se encuentra en varios de los humanistas jesuitas del siglo XVIII desterrados en Italia (1)

La idea central es la exaltación de la Patria, la patria con sus industrias florecientes de las cuales describe, la patria folklórica llena de paisaje y colorido, de cuyas maravillas naturales rebosan todos los libros, la patria rica en fauna, la patria que se divierte que ora, que reverencia al sacerdote, la patria con muchos de sus defectos, embriaguez, robo, etc. La patria en fin que parecía estar llegando a la edad adulta.

El sentimiento involucrado es el amor a esta patria que en el destierro se convierte en nostalgia, en tristeza profunda.

¿Pruebas de este acerto? En el capítulo tercero, cuando tratamos del desinterés de Landívar, están citados muchos párrafos que junto con otros nos darán luz.

Desde las primeras líneas, en la dedicatoria a la ciudad de Guatemala, encontramos este amor. Aparte de los versos citados con anterioridad convendría acotar los siguientes:

Haec mihi semper erunt *patrii* nutrimentum *amoris*

Hincque arctis rebus *dulce levamen* erunt (2)

En el aviso encontramos:

1

Rustications *Mexicanae* huic carmini prefixi titulum, tum quod fere omnia in eo congesta ad agros *Mexicanos* spectent, tum etiam quod de *Mexici* nomine totam *Novam Hispaniam*, vulgo in Europa appellari sentiam, nulla diversorum regnorum habita. (3)

En los primeros versos nos explica lo que no es su poema y la materia que tratará:

Me juvat omnino, *terraenatalis amore*,  
Usque virescentes *Patrios* invisere campos,  
*Mexiceosque* lacus, et amoenos *Chloridis* hortos  
Undique collectis sociis percurrere cymba: (4)

La tristeza aparece también y muchas veces se transforma en tragedia.

His ego modulis conabar fallere curas (5)  
Urbs infausta fuit, suavi *Guatimala* coelo,  
Dives aquis, populoque frequens, ac frugibus uber,  
Hancce solo primum fundaverat indus amoeno  
Mentis inaccessi positam radicibus urbem  
Arboribus densam crebris, ac floribus agri  
Incultis certe, sed qui viridantia montis  
Semper odorato pingebant terga colore.  
Quin etiam felix duro sine vomere tellus  
Maturus hortis fundebat prodigla fructus.  
Quos inter celsis montis radice sub ima  
Cautibus e vivis manat fons vitreus unda,  
Fortis ubi epotis aestum pulsare juvenus  
Gaudet aquis, dulcique rigat pomaria rore.  
Hanc urbem, hos agros olim gens *Inda* colebat.  
Ut vero *Hispani* regnum ditione tenere,  
Juraque devistae coeperunt dicere gentis  
Extemplo alluvies montanis fluctibus aucta  
Templa Deum, gentisque lares absorpsit, et urbem. (6)  
Urbs tamen infelix, quam sors suprema manebat,  
Ingenti demum terrae concussa tremore  
Tota labat, nulloque ruunt discrimine tecta.  
Templa, domusque cadunt, saxisque obstructa rotatis  
Nulla per antiquos restabat semita calles.

Interea nubes, coelum quae umbrosa tegebat,  
 Lugentique diem, Solemque amoverat urbe,  
 Effusos subito praeceps se volvit in imbres,  
 Foedavitque omnes undanti flumine gazas  
 Infectas limo, terraque, undaque sepultas.  
 Tollitur inde virum clamor, maestusque ululatus  
 Feminus, totumque replent suspiria coelum.  
 Et patres natum, et nati doluere parentes.  
 Suppositos terrae, vulsamque a sedibus urbem. (7)

Ah! Quoties olim tepidis demersus in undis,  
 Ebria cum tumidis undat vindemia brotis,  
 Fracta salutiferis recreabam corpora thermis:  
 O! Utinam fesso rursum mihi prisca licerent  
 Balnea, crystalloque pares invisere fontes,  
 Et coelo, terraque iterum gaudere benignis! (8)

Además todo el poema está escrito con ese amor patrio que hace al poeta fino en los más mínimos detalles, sobre todo si se trata del paisaje o de colores. El amor por los habitantes se muestra muchas veces: el indio, el criollo y mestizo, etc., ocupan su atención y los describe con entusiasmo, como veremos.

Esa misma idea central da movimiento y elasticidad a todo el plan. Son los cantos como pequeños corales que cada uno vive para sí, pero que en colonia y unidos aumentan su belleza natural.

Sea pues, nuestra primera conclusión: Existe una vivencia central que articula todos los cantos, pero que nos les da unidad perfecta que pide un todo con partes integrales. Tiene la unidad de un todo coordinado, en que cada parte tiene su función propia e independiente, aunque no completamente, porque guardan cierta relación con él.

La vivencia central es el amor a la patria, si se quiere tomado el efecto por la causa: la exaltación de México.

Vivencia intensa, como la de un hombre que observa, que siente hondamente, que ama a su patria, que se ve desterrado de ella sin ninguna esperanza de retorno, que ve lo poco conocido que es su terruño en el extranjero, que sabe que su patria es tenida como una de tantas colonias de España, a lo más como un país de minas que produce para los europeos, y que su único consuelo en el ocio forzado y en los tristes recuerdos de su situación es el volver a vivir en la fantasía la policromía de las aves (9), de los bosques (10), de los llanos de la feraz tierra natal (11).



Vivirlos de suerte que ningún detalle escape a la descripción vívida y llena de colorido de su pluma. (12).

Intensa como que es el único solaz que le queda en la pérdida de los bienes que más amaba: la Compañía de Jesús, su patria, sus parientes más próximos, sus compañeros de destierro (13), como la de un hombre de una sensibilidad exquisita que ve que no puede ejercitar los misterios propios de su vocación. Intima como la de un hombre que soporta con resignación y que su único consuelo al exterior son sus versos (14).

Sea pues la segunda conclusión: Landívar tiene vivencia intensa.

Además esta vivencia pone en juego o más bien presupone todas las facultades del poeta en ejercicio.

Sensación y aperccepción cultivadas que hacen que el poeta al observar un paisaje o un espectáculo, caiga en la cuenta de los menores detalles: el color del plumaje de las aves (15), las flores que crecen en los prados (16), las sombras de las rocas y oquedades (17), la obscuridad de los bosques (18), la transparencia y diafanidad del agua (19), los pasos de la labor del mineral (20), el laboreo complicado de la caña de azúcar (21), la ordeña (22), los juegos (23), etc.

Detalles finísimos que nos admiran:

Tum vitulum gemitus amissa matre cientem  
Confectumque fame reserato carcere tollit.  
Ilicet assiduus questu vocat ille parentem,  
Et nutrix prolem tenero clamore salutat.  
Vix tamen aure sonum clamantis buculus hausit,  
Cum subito cursu confusa per agmina matrem  
Vestigat, donec geminata voce vocantis  
Ubera festiva matris lactantia sugat.  
Sed diram vitulo rabiem compescere ventris  
Armatum prohibet crudeli fune bubulcus.  
Nam simul ac natus distentis labra papillis  
Admovet, ac niveum coepit gustare liquorem,  
Ille renitentem materno ex ubere raptum  
Fune tenet subito, matrisque ad crura revincit.  
(Bucula quippe negat celatos arte maligna  
Nectareos fontes absente recludere nato).  
Inde cadum profert annosa ex arbore sectum  
Uberaque alternis pressans turgentia palmis  
Arboreum cyathium candenti nectare replet,  
Fluminaque exundant plenae spumantia labris:

Unde fluit pleno butyri copia cornu,  
Totque orbis lactis praelo stridente coacti,  
Sed prudens uni parcit tamen illa papillae  
Quae vitulum lactet vinclis mox plena solutum.  
Post aliam atque aliam munctas de more juvencas  
In campos tandem claustris effundit apertis  
Carpere gramen agris, aestumque expellere rivis.  
Providus ast vitulos, puero custode, tenellos  
Sepositis mittit campum tondere sub Alnis,  
Maternoque vetat sitientes lacte levare. (24)

Agnus inexpertis plantis consistit in agro,  
Continuoque petit nutanti corpore mammas  
Nectareas, flexoque genu, caudaque frequenti  
Lactea compressis placide trahit ubera labris.  
Mox curvata movens sensim per gramina crura  
Paulatim vires agnus confirmat eundo,  
Ausit ut exiguo gramen submittere saltu,  
Saepius et sociis laetus colludere campo. (25)

Nil tamen exiguo novit praestantius orbis  
Colibrio dulcis spoliato murmure vocis,  
Sed claro tenues penna radiante per artus.  
Exiguum corpus, forsan non pollice majus,  
(Quod rostro natura parens munivit acuto  
Atque artus ferme totos aequante volucris).  
Induit aurato viridantes lumine plumas  
Et varios miscet tractos de Sole colores.  
Ille volat rapidum Zephyrum superante volatu,  
Et raucum penna tollit stridente susurram.  
Roscidasi vero fraganti educere flore  
Mella velit rostro, viresque reducere membris,  
(Quippe alia quacumque negat se pascere mensa)  
Sistitur in medio concussis aere pennis,  
Nectareum donec tereti trahat ore liquorem.  
Ast adeo prompte subtiles concutit alas,  
Ut vigiles fugiant oculos, ludantque citatae;  
Suspensamque putes volucrem super aethera filo,  
Sin autem sylvis borealis bruma propinquet,  
Plusque vagus solito frigescat Jupiter imbre,

Frigida praecipiti linquit Colibrius arva  
 Nostra fuga, linquitque levi viridaria penna,  
 Et longum montis nigris absconditus umbris  
 Indulget placido, ceu Progne arguta sopori,  
 Dum luces Aries stellatis noctibus aequet  
 Verque novum pratis antiquum reddat honorem. (26)

Y mil otros que podemos encontrar en las descripciones tan variadas y acertadas de Landívar. Parece que al volver a vivir sus recuerdos se presentan los detalles con la viveza de un todo, de un paisaje en que cada detalle tiene su lugar y valor propio.

Aunque no es bien traer ejemplo personales, pero el caso aclara lo que venimos diciendo. Tuve que consultar en los Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala unos artículos sobre Landívar, muy bien presentados. En una de las fotografías se ve el monte que describe Landívar en el libro III con un anillo de nubes casi completo y otro nada más insinuado. No había visto yo de qué era la fotografía, pero inmediatamente me vino a la memoria la descripción, y ví lo acertado que estaba:

Hujus in aspectu, qua Phoebus vergit in Austrum,  
 Arduus exurgens sublimi vertice clivus  
 Aethereas lustrare plagas, ac tangere visus  
 Astra supercilio, bellumque indicere coelo. (27)

His prudens opibus rarum natura jugavit  
 Portentum, celsum decorat quo prodiga clivum.  
 Occiduas siquidem properat cum Phoebus ad undas,  
 Obvia quotidie medium precingere montis  
 Guadet inaccessi candenti ex vellere nubes.  
 Lenta gradu primum madido procedit ab Austro  
 Parrhasium simulans curse petere ardua plastrum;  
 Sed facili magnum flexu sinuata per arcum  
 Eoem certat gressu contingere Solem,  
 Circundatque diu nigrantes Ilice lucos  
 Albenti zona, montemque per ilia cingit.  
 Ut vero longum septem conversa trioni  
 Circumiiit, textitque levi melamine terga,  
 Argenti rursus nubes obvertitur Ursae,  
 Incenditque gravi teuis per culmina gressu,  
 Excelsos donec sinuoso syrmate clivos  
 Verrat, et aethereas levior se tollat in auras. (28)

No sabemos con certeza si Landívar estuvo en Michoacán después de 1759 como afirma Villacorta:

En otra ocasión, sin que podamos precisar la fecha, pero de seguro poco después de 1759, Landívar fue destinado al Colegio de Patzcuaro (sic), capital entonces de la provincia de Michoacán, y para allá fue, ávido de nuevas impresiones. (29)

Indudablemente las descripciones del Jorullo [Libro II], de la Tzaráracua (XII), de la fuente de Quinceo (XII), de Ixtlán (XII), de Chucándiro (XII), de la hacienda azucarera (IX), parecen indicar que estuvo en esas tierras michoacanas que tan bien describe.

La memoria poética está íntimamente ligada con la fantasía. La sensación y la aperccepción son un presupuesto implícito en la memoria poética, ya que actualmente el poeta no contempla lo que describe, por eso al comprobar el desarrollo de las facultades antes dichas, queda tratado el problema de la memoria poética, o por mejor decir de la imaginación.

Landívar por lo general no tiene una fantasía propiamente creadora, en el sentido de producir todo lo que está describiendo, sacarlo de la imaginación, tan solo con un fundamento en la realidad, sino que él pinta la misma realidad con todos sus detalles, por lo tanto a su fantasía le corresponde mejor el título de descriptiva.

No construye paisajes, los ve, los describe. Sus imágenes son muy variadas, las de tipo óptico son muy importantes, los colores ocupan el primer lugar en sus descripciones. Veamos, por ejemplo la de los pájaros:

Non sic alternis variatur nobilis ales  
Passeribus longe major, sed munere formae  
Insignis, tyrio velat cui tincta veneno  
Membra chlamys fluitans, totumque a vertice fusa  
Egregium roseo decorat velamine corpus.  
Ille quatit recta cristam cervice rubentem  
Plumis effictam levibus, oculisque serenis  
Educit suaves resonanti e gutture voces. (30)

O la del valle de Guatemala.

Hinc etiam vario distinguit gramina flore  
Cum violis calthas, cumnardis lilia miscens,  
Quae montem gemmis propria statione decorant,  
Sela venenatis florum Regina rubetis  
Usque rubescentes foetus cum lucibus aequat.

Florida perpetuo distinguens munere prata.  
Turba tamen solers Australia terga frequentat.  
Maturus citius lectura ex arbore fructus,  
Fervida quod pingui tellus uligine laeta  
Largius edat opes nigra spectabilis umbra  
Sic Pepones, sic Pruna manu, Citrosque, Nucesque  
Innumerosque alios foetus plebs Inda legebat.  
Fertilis assiduis terrae proventibus uber. (31)

Las acciones tienen un pintor genial en Landívar. Si observamos todos y cada uno de los juegos descritos en el libro XV encontraremos una finura de observación, una retención y reproducción admirables. Ve los juegos en su imaginación con tanta o más viveza que cuando los veía en la realidad.

Haec ubi clamosum replet subsellia vulgus,  
Continuo medio binos deponit arena  
Dextra manus pugiles lethali cuspide cinctos.  
Tunc subita accensae rabie fera corda volucres  
Ore rubent, oculisque flagrant, et crinibus hirtis  
In pugnam celeres prona cervice feruntur.  
Non tamen ancipiti praeceps se credere bello,  
Aut conferre manus, hostemque lacessere pugna  
Audeat, hostiles ni primum lumine motus  
Atque omnes aditus exploret Martius ales.  
Inde repentino missus super aera saltu  
Surgit in adversum quatiens cum pectore pectus,  
Ferratisque ferox urget calcaribus hostem  
Immiscens pedibusque pedes, atque ensibus enses,  
Quin unquam rabido ponat de corde furorem,  
Ense quoad victum flava prasternat arena.  
Pluma volat, scissoque fluunt praecordia ventre,  
Et latum tepido perfundens flumine campum  
Occumbit pugnae facto gladiator acerbo.  
Victor ovat, magna circum plaudente corona,  
Pictaque concutiens auratis pectora pennis  
Concinit egregium sublimi voce triumphum.  
Ceu quondam toto bacchantes aequore tauri  
Cornibus innexis crebro se vulnere caedunt,  
Ingeminantque ictus armis, hostemque fatigant,  
Ardua quoad rigido cedat victoria cornu:

Haud secus armatus fulgenti cuspide Gallus  
Infesto certat palmam certamine ferre.  
Si vero ingnavus, letho dum volvitur hostis,  
Expaveat victor, tenuesque e fronte capillos  
Extollat, vertatque dato vestigia tergo,  
Continuo lauri, victricis praemia frontis,  
Infami, segnique procul victore relicto,  
Exanimen potius certant ornare corona. <sup>(32)</sup>

Las imágenes auditivas tienen un gran valor en la obra de Landívar, no son tan frecuente como las ópticas. Como están íntimamente ligadas con la forma externa preferimos tratarlas en el capítulo anterior.

El paisaje no es algo muerto para Landívar, ya que con la naturaleza aparece unido el hombre, un hombre mexicano que tiene su idiosincrasia, sus costumbres.

Y con esto entramos en el estudio de otra de las facultades que esquemáticamente vimos en el segundo capítulo, y que entran en la creación de la *Rusticatio*, como en la creación de toda obra artística.

La facultad de afectos, sentimientos y emociones.

Con este paso nos acercamos más al fin de este párrafo que es mostrar la totalidad de la vivencia artística concreta que venimos estudiando.

Landívar describe varios tipos mexicanos y siente hacia ellos una especial simpatía. En la obra aparecen indios mestizos, negros, peones mayordomos, patronos, mineros, etc.

El indio ocupa en Landívar una estima muy grande y de vez en cuando el poeta deja este afecto por medio de frases que muestran su admiración por la raza aborigen.

Nil tamen antiquus spectavit gratius orbis  
Insidiis, quas turba gragi parat Inda volanti. <sup>(33)</sup>

Termina la descripción de la caza del pato con un epifonema que resume el sentimiento del autor:

Scilicet incultae tanta est industria gentil <sup>(34)</sup>

Cuando describe el laboreo de la grana, alaba la paciencia del indio, lo mismo que su tenacidad:

Ne tamen haec lucri quemquam deludat imago,  
Noverit hoc Indis coelum servasse colonis. <sup>(35)</sup>  
Indica gens autem duros edocta labores  
Perferre, argentes nec mollis pallet ad imbres,

Nec rubram metuit quassantem lampada Phoebum.  
Hinc omnes tolerat casus tranquilla verendos,  
El Lunam et Solem, pluviamque, et frigus, et aestum,  
Invigilatque diu Cocco noctesque diesque,  
Vermibus infestos abigens candentibus hostes.  
Improba cura quidem, sed tanto debida lucro. (36)

Aparece también el colono español con su profunda piedad:

Eminet haec inter clari domus alta coloni  
Antiqua constructa manu, cultu superba,  
Prae foribus magna famulorum adstante caterva.  
Hanc prope surgebant parvi penetralia templi,  
Quod pietas olim multo luaraverat auro,  
Assiduoque frequens populus sacravit honore. (37)

Et multis large succurrit promptus egenis:  
Nunc animis frustum lapidis purgantibus offert,  
Nunc Divis, Verboque Patris, castae Parenti:  
Donaque largitur vexat quod tristis egestas. (38)

El pueblo que se divierte:

Laetitia, fusique fremit vaga turba cacchinnis,  
Hortaturque viam rursus tentare molestam  
Defessos, lucri probroso ingentis amore. (39)

Omnia tunc forti manibus subellia plaudunt  
Victori, nomenque canunt, et laudibus ornant. (40)

Los ciudadanos que salen de paseo los días de vacación:

Hoc melos has undas, haec littora grata frequentat  
Nobilis exiguis pubes devecta phasellis,  
Vere novo, croceis cum nantes floribus agri  
Luxuriant, pictisque rosis ver prata coronat;  
Quisque levem gemino conscendit remige puppim  
Demulcens animum suavis modulamine plectri; (41)

Que se divierten en las regatas, en la pesca:

Tunc celeres ducunt dubia in certamina cymbas,  
Pronaqueu remorum contorquent caerula plausu  
Dum viridi puppim signet victoria lauro.  
Mox circum aureolas victi, victorque natantes



Obliquos penetrant calles, sinuosaque circum.  
Littora discurrunt, actis per florea lembis. (42)

Sunt etiam interdum, curvo quos prendere pisces  
Aere juvat, prensosque vagas deducere ad oras,  
Dum procul a tergo ripaque, hortisque relictis,  
Effusum penetrant cymbis, ac remige pontum. (43)

Los negros que trabajan en la caña de azúcar pasan rápidamente ante  
Landívar:

Protinus Afra manus propriis accingitur armis (44)  
Hinc terram videas totam nigrescere turba,  
Inque atrum subito viridem mutare colorem.  
Torrída namque amplum pubes diffusa per agrum  
Runcat inexhaustis canneta virentia curis. (45)

Uno de los mejores tipos descritos es el minero en el libro VII:

Cum vero domino pensum solvere diurnum  
Fossores, avidi rursus sibi quisque laborant. (46)

Interdum pueri (Vulpes quos improba plebes  
Nominat) horrendi subeunt penetralia collis  
Frustula lecturi caeco sub monte relictá. (47)

Ast, si quod possut, frustum sibi quisque reservat  
Lucifer, et pueri fossorque, humerisque vehementes  
Peras, absconditque sagax industria furtum. (48)  
Hac tamen effossor celat sub veste lapillos;  
Alter in effictis crudeli vulnere plagis;  
Et rigidis alter praetexit frustra capillis.  
Janitor at solers attento examinat ore,  
Perlustratque diu velamen, vulnera, crines:  
Quae reperit domino furtim sublata reesrvat;  
Quae vero latuere, sibi fur jure recondit,  
Quin domino deinceps poenis urgere latronem,  
Aut raptata sibi liceat deoscere frustra.  
Scilicet has semper fodiunt mercede cavernas  
Impatiens tolerare jugum faex infima vulgi:  
Quos inter multis, gravibusque abnoxia poenis  
Improba gens latitat, plebi admixta laborat.  
Turpibus addictum poenis ob crimine furem,  
Crudelesque manu rorantes sanguine cernes,



Et qui perfectae ruperunt vincula vitae,  
 Gaudentes potius tetros habitare recessus  
 Quam sacro submissa jugo supponere colla,  
 Est scelus in tuto, gestit sinè vindice crimen,  
 Nec loca praetor adit poena exercere nocentes,  
 Ni velit ingentem turbam, Martemque ciere,  
 Ac vitam saeva campis effundere pugna.  
 Haec circum tetras habitat scelerata fodinas,  
 Divitiasque parat congestis turba metallis;  
 Quae subito ad fossae nigrantia limina vendit;  
 Seu merces fuerint proprii condigna laboris,  
 Seu potius foedis nuper sublata rapinis. (49)

Nos haríamos interminables si quisieramos presentar todos los caracteres que describe Landívar.

Una de las notas propias del comportamiento estético es la gran dosis de sentimiento que trae consigo toda creación artística, tanto que como decíamos algunos han querido explicar toda la obra artística por medio de la proyección sentimental.

Como en toda obra artística debe haber en la Rusticario un mensaje afectivo ¿Cuál es este? Ya dijimos al tratar de la unidad de la vivencia que el afecto más común y el que da el tono en la obra de Landívar es el amor a la patria que en el destierro se convierte en nostalgia. Adujimos textos, por lo que nos creemos excusados de extendernos más en este punto.

Otros sentimientos se destacan en toda la obra por ejemplo el de compasión por los débiles:

Quis tamen innocuam crudeli crederet hoste  
 Invadi, fatisque feris concedere gentem?  
 Vix tamen arrectis pubes albescere ramis  
 Coepit, cum subito vastis plebs turbida campis  
 Consurgit, foliisque acies inimica propinquans  
 Infestis pubem telis oppugnat inermem.  
 Implicat insectum crudelis arenea filo,  
 Ventreque disrupto fumantia viscera sugit;  
 Improba vel raptat rostro gallina tenaci;  
 Ni prius adrepens trunci por brachia vermis  
 Exterus insontis pubis corpuscula rodant.  
 Quin etiam truncibus legio numerosa volatum

Arripit insectum rostris, raptique per aethram  
Infanda sublimis agit de morte triumphum.  
Ut solet interdum rabie lupus actus ovile  
Expugnare rapax, agminisque indicere bellum  
Tunc teneros matrum raptos complexibus agnos  
Dilaniat saevus, rabidusque per arva creunto  
Devorat imbelles, reliquis balantibus, ore. (50)

His ubi suppliciis mactavit barbara gentem  
Coccineam, traxit cavis plebs Inda caminis,  
In rubrum mansuetus abit porcellio Coccum  
Puniceum condens nivea sub pelle colorem. (51)

Aerius at nullus Fibrorum castra fatigat,  
Quam violentus homo, telis metuendus et astu. (52)

Vae tamen huic, digitos cui moles forte momordit;  
Quippe manus digitos sequitur, sequiturque lacertus,  
Integrumque dein abducunt brachia corpus.  
Tunc opus est retro mulas agitarre per orbem,  
Aut labentis aquae subito compescere pondus,  
Seu potius ferro cubitum rescindere premssum,  
Ne fera dente terat crudeli machina corpus.  
Ah! quoties fato truncati membra maligno  
Indolui sortem transfixus saeva dolore. (53)

Sed saevis gaudet pubes illudere plagis,  
Et saltu vires crebro lassare petentis. (54)

Barbiger interea crudeli saucius ictu. (55)

Hic jugulum duro tenerum mucrone resolvit (56)

Muchas veces aparece el hombre como cruel y destructor de la naturaleza, preluendo aunque inconscientemente, posiciones modernas. Otras en cambio al hombre es alabado por su industria y trabajo.

En todos los cantos parece el amor grande a la naturaleza, que se complace en sus más mínimos detalles.

En fin, no podemos menos de vibrar al unísono en los desahogos tan sentidos que aquí y allá encontramos y que ya hemos señalado cuando decíamos que tenía un gran amor a la patria. Podíamos señalar como ejemplo toda la dedicatoria a la ciudad de Guatemala escrita en dísticos primorosos.

Hemos estado estudiando en este punto cómo la vivencia de Landívar es completa, es decir que interesa a todo el hombre, hemos estudiado las facultades que podíamos llamar inferiores, ahora estudiaremos las facultades específicamente humanas: el entendimiento y la voluntad.

En la obra de Landívar se encuentran implícitos multitud de pensamientos e ideas que nos dan a conocer más la personalidad y la obra del autor.

Ya en el primer capítulo adujimos un párrafo para mostrar las aficiones literarias de Landívar.

El espíritu científico del siglo aparece aquí y allá. Sabe el francés y consulta las obras de los escritores galos <sup>(57)</sup>. Cita también un escritor inglés, que quizá haya conocido por traducción <sup>(58)</sup>. Por supuesto habla el italiano, la lengua que tuvo que usar por más de 20 años. Busca hipótesis para explicar el nacimiento de las lagunas <sup>(59)</sup>, y la erupción del Jorullo <sup>(60)</sup>. Sabe los procedimientos para purificar la plata y el oro; amalgamación etc. <sup>(61)</sup>.

En filosofía es de notar que contra la filosofía moderna, entendiendo este término como se entendía entonces, es decir, la filosofía que más o menos tenía un origen cartesiano, y de acuerdo con algunos jesuitas mexicanos, Clavijero, por ejemplo, rechaza la tesis de Descartes del animal autómatas. En el libro XIV, cuando habla de la caza de las fieras, puede pintar al mono muy hábil sí, pero que no sabe que no puede sacar el brazo de la calabaza si no suelta las piedras, y así queda preso. <sup>(62)</sup>

De pasada y tratando otros asuntos, nos muestra los deberes del hombre para con Dios (Cuando describe las iglesias, y la piedad de los fieles, libros II, XII), para que los pobres <sup>(63)</sup>, el respeto al sacerdote <sup>(64)</sup>, la reprobación de los crímenes <sup>(65)</sup>.

Aunque, como decíamos son casos dichas de paso e indirectamente, sin embargo nos muestran el fuerte pensamiento que late en el poema, que a primera vista parece un poco sensualista, en el sentido de que dá a los valores sensitivos la preponderancia, que su predilección es la plasticidad de lo que describe, pero que en realidad posee otros muchísimos valores culturales escondidos.

Si la inteligencia aparece velada en el poema y es necesario un examen para descubrir el hondo significado y pensamiento oculto, lo mismo podríamos decir de la voluntad. En ocasiones aparece momentaneamente. Admira por ejemplo la ecuanimidad del poeta, tan sólo en contadas ocasiones sale una queja de sus labios para suspirar por su patria lejana. Reprime en el pecho este dolor, que es la fuente energética de toda la

obra, algo que le da unidad y cuerpo a los quince cantos. Esta ecuanimidad, este dominio de la voluntad sobre los sentimientos que pretenden rebelarse, se manifiesta claramente por toda la Rusticatio, pero tan sólo insinuándose, por eso es tan precioso el párrafo del primer libro en que nos muestra su estado de ánimo.

Debueram, fateor, maesto praecordia peplo  
Induere, el lacrymis oculos suffundere amaris:  
Nam flores dum prata dabunt, dum sydera luceñ,  
Usque animum, pectusque meum dolor altus habebit.  
Sed tantum cogor celare in corde dolorem,  
Corde licet cauto rapiat suspiria luctus. (66)

Sea pues, nuestra tercera conclusión de este capítulo: Landívar tiene una vivencia total, es decir que interesa a todas las facultades psíquicas del hombre.

En el capítulo tercero, al estudiar la Rusticatio a la luz de las ideas del siglo XVIII, hemos tratado de las demás notas características de la vivencia, dimos nuestro juicio sobre este punto, y tratamos de ver si estas características se encontraban o no en Landívar, por lo que nos creemos dispensados de repetir lo dicho acerca del desinterés, de la moralidad, de lo verdadero.

La obra de Landívar está llena de valores humanos. Hemos examinado en este capítulo los referentes a la materia, a la vivencia, examinamos en el capítulo anterior los referentes a la forma. Ambos valores se complementan y hacen un todo que solemos distinguir para el estudio, sin que esto signifique una distinción en la realidad.

En fin un breve conspecto de la materia tratada en este capítulo nos ayudará para retener mejor lo que vamos diciendo y para entender lo que tratamos anteriormente.

a) Landívar tiene una vivencia central, núcleo de la obra: el amor de la patria que se convierte en nostalgia.

b) Esta vivencia da unidad a la obra, pero no una unidad perfecta de subordinación, sino de coordinación en que cada parte conserva su valor substantivo, pero que gana con la unión de los otros miembros.

c) Esta vivencia es interesante porque es profundamente humana, todos llevamos el amor a la patria y nos entristecemos y gozamos con el poeta.

Intima porque revela los sentimientos más profundos del poeta.

d) Es además integral, envuelve en sí todas las potencias psíquicas de poeta, principalmente, fantasía que vuelve a proyectar, más que a crear; con la fantasía están íntimamente ligadas: la sensación y la percepción o apercepción.

Otras facultades las aprovecha, pero en menor cantidad.

e) Llena de valores: estéticos, culturales, religiosos, etc.

f) Unidos en una idea central: la glorificación de las riquezas naturales del país natal.



FILOSOFIA

## NOTAS AL CAPITULO V

(1) Véase por ejemplo el documento que se titula: **Proyectos útiles para adelantar el comercio de la Nueva España**, en el libro del P. Mariano Cuevas, **Tesoros documentales de México, Siglo XVIII**, Priego, Zelis, Clavijero, principalmente en la página 397-398.

Mariano Cuevas, **Tesoros documentales de México siglo XVIII**, Priego, Zelis, Clavijero, Editorial Galatea, México, 1944.

(2) Landívar, O. c., **Urbi Guatimalae 13-14**, esto será siempre para mí alimento del amor patrio y en las angustias suave alivio.

(3) Landívar O. c., **Monitum**, le puse a este poema el título de **Rusticatio Mexicana**, ya por que casi todo lo que en él está pertenece a los campos mexicanos, ya también porque generalmente en Europa toda la Nueva España se conoce por el nombre de México, sin tener en cuenta los distintos reinos.

(4) Landívar O. c., I 7-10, me encanta, a causa del amor que tengo a la tierra natal, visitar los campos siempre verdes de mi patria, los lagos mexicanos, y recorrer con compañeros de todas partes los fértiles huertos de Flora, en una chalupa.

(5) Landívar O. c. II-300, mientras yo trataba de engañar las penas con los cantos.

(6) Landívar O. c., III 11-28, existió una ciudad desgraciada, de suave clima, Guatemala, rica en agua, muy habitada y feraz, que fundaron primeramente los indios en un lugar ameno, a las faldas de un monte inaccesible, cubierta de numerosos árboles y de flores agrestes, sí, pero que pintaban siempre las laderas de odorífero color. Más aún, la feraz tierra prodigaba en los huertos, aun sin la ayuda del duro arado, los maduros frutos. Entre los huertos, al pie de la elevada montaña brota de la peña viva una fuente de aguas cristalinas, donde la fuerte juventud gusta saciar la sed con sus potables aguas. La fuente, con suave rocío, riega los árboles frutales. Los indios habitaban en otro tiempo esta ciudad y estos campos, mas tan pronto como

los españoles dominaron y empezaron a dar leyes a los vencidos, un torrente, aumentado con las aguas de la montaña, absorbió los templos, las casas y la ciudad.

(7) Landívar O. c. III 47-60, sin embargo, la infeliz ciudad, a quien amenazaba terrible suerte, se derrumba toda, sacudida por gran terremoto y todas las casas, sin ninguna excepción, se vienen a tierra. Los templos y las habitaciones se caen, y no queda ni una vereda en las antiguas calles, que no esté cubierta de piedras que han rodado. Entretanto, una nube que obscurecía el sol y robaba el calor y la luz a la atribulada ciudad, cae de pronto en terrible aguacero y ensucia las riquezas que están cubiertas de barro, tierra y agua. Se levanta un clamor varonil y el triste lloro de las mujeres, y los suspiros llenan todo el cielo. Los padres lloran a sus hijos, los hijos a los padres sepultados en la tierra, y la ciudad arrancada de sus bases.

(8) Landívar O. c. XII 277-282, ¡Ah! cuántas veces en otro tiempo metido en las tibias aguas, cuando la vendimia tiene abundantes racimos, reconfortaba el deshecho cuerpo en los salutíferos baños. Ojalá me fuesen posibles, ahora que estoy cansado, los antiguos baños, visitar las fuentes semejantes al cristal y gozar de nuevo cielo y tierra tan benignos.

(9) Libro XIII, en las descripciones de los pájaros, por ejemplo 157-168, 169-176, 205-210, 211-216, etc.

(10) XIV 9-14, I 210-211, II 14 y 29, etc.

(11) III 29-46, IV 12-27, etc.

(12) Veremos más adelante multitud de ejemplos de descripciones en que ningún detalle se escapa, por ejemplo la del colibrí.

(13) La Compañía de Jesús fue extinguida en 1773, su madre y su hermana murieron antes de 1775, Cfr. Villacorta, O.c. pág. 105, después de la extinción vivió con el P. Manuel Mariano de Iturriaga que luego lo abandonó para irse a Fano.

(14) Cfr. Rusticatio Mexicana I 18-27.

(15) Libro XIII

(16) Libro III 77-101.

(17) Libro III 217-219.

(18) Libro XIV 9-14.

(19) Libro I 70-87.

(20) Libro VIII.

(21) Libro IX.

(22) Libro X 173-202.

(23) Libro XV.

(24) Landívar O. c. X 173-202, entonces, abierta la cárcel, saca al hambriento becerro que lanza gemidos porque perdió a su madre. Al instante, sin descanso llama a su madre con quejas, y la madre, bramando, saluda tiernamente al hijo. Tan pronto como el becerrito oye el llamado de su madre, corriendo entre los ganados, busca a su madre, hasta que por el repetido llamado la encuentra, y juguetón se pone a mamar. Pero el caporal armado de rudo cordel evita que sacie la terrible hambre. Porque tan pronto como el becerro empieza a poner los labos en las henchidas ubres y a gustar el blanco licor, el vaquero lo quita a fuerza de la ubre, lo detiene con la cuerda y lo ata junto a los pies de la vaca (Ya que la ternera se niega a abrir las nectáreas fuentes con malignidad en ausencia de su hijo).

Después trae un balde cortado de añoso roble, y oprimiendo con una y otra mano alternadamente las henchidas ubres llena el recipiente de madera con el blanco licor y chorros espumantes salen cuando está lleno hasta los bordes el balde.

De allí saldrá gran cantidad de mantequilla y muchos quesos fabricados en la estrepitosa prensa. Prudentemente el vaquero deja una teta que sirve para alimentar al becerro cuando lo desaten. Después de ordeñar todas las terneras una tras otra del mismo modo, abiertos los corrales, las dejan ir al campo para que pasten y alivien el calor en los riachuelos. Con previsión manda el vaquero, al cuidado de un niño, a los pequeños becerros a pastar bajo los álamos que hay dispersos y evita que sacien su sed con la leche materna.

(25) Landívar, O. c. XI 126-133, tambaleándose el cordero se pone de pie, e inmediatamente, temblándole aún el cuerpo, se dirige a las ubres llenas de leche y, doblada la rodilla, moviendo repetidamente la cola, suavemente empieza a mamar apretando los labios.

Después moviendo poco a poco por los prados las curvas patas, el corderito afirma sus fuerzas caminando, hasta que se atreve a saltar un poco sobre la hierba y a jugar más frecuentemente en el campo con sus compañeros.

(26) Landívar O. c. XIII 217-242, no conoció el mundo algo tan singular como el pequeño colibrí, despojado del dulce sonido de la voz, pero notable porque tiene adornado todo el cuerpo con plumas brillantes. El cuerpo pequeño, quizá no mayor que el pulgar (la madre naturaleza lo armó con agudo pico que casi iguala en tamaño todos los demás miembros de ave). Viste plumas verdosas con brillo de oro metálico y mezcla varios colores tomados del sol. Vuela con rapidez del Céfiro, produce un ronco sonido con las plumas. Si quiere extraer de la fragante flor cubierta de rocío la miel con el pico, para recobrar las fuerzas, (puesto que se niega a tomar otro alimento) se detiene en el aire aleteando, hasta que extrae, con su redondo pico, el nectáreo licor. Tan rápido mueve las alas ligeras que engañan a los cuidadosos ojos, y rápidas, los burlan, se creería que el ave está en el aire en suspenso, por medio de un hilo. Pero si la boreal bruma se acerca a los bosques y enfría más de lo acostumbrado a causa de la lluvia el colibrí en rápida huída, deja nuestras tierras frías y con ligera ala deja



nuestros jardines. Por largo tiempo escondido en las negras sombras del monte, se dedica a dormir plácidamente como la sabia Golondrina, hasta que Aries iguales los días con las noches tachonadas de estrellas y la nueva primavera devuelva a los prados sus prístino honor.

(27) Landívar O. c. III 61-64, enfrente, por donde el sol se inclina al sur, un monte levanta su excelsa cumbre que parece visitar los aéreos lugares y tocar con la cumbre las estrellas y declarar la guerra al cielo.

(28) Landívar O. c. III 108-124, la prudente naturaleza añadió a estos bienes un fenómeno con que embellece pródiga el alto monte, porque luego que el sol se apresura hacia las aguas occidentales, una nube de blanco yellón gusta salir al encuentro del elevado monte y rodearlo por enmedio. Lentamente con húmedo paso camina desde el sur simulando dirigirse arduamente hacia el carro parrasio, pero con grácil giro, dando vuelta en gran arco, trata de alcanzar al sol naciente y rodea por algún tiempo los bosques de negras encinas con un cinturón blanco y ciñe al monte por enmedio. Pero tan pronto como ha llegado al norte en su vuelta y cubrió con ligero manto las laderas, de nuevo la nube vuelve hacia la fría osa, y vaporosa camina con grave paso por las cumbres hasta que barre con curvo abanico los montes y más leve se levanta a los aires.

(29) Villacorta O. c. pág. 65.

(30) Landívar O. c. XIII 169-176, no tiene tantos colores la noble ave, mayor que los gorriones, pero de forma más hermosa, tiene un manto pintado de púrpura que le cubre los miembros y que adorna todo el cuerpo desde la cabeza con rosado velo. Erguido el cuello sacude la cresta roja, hecha de leves plumas, y con serenos ojos produce el resonante cuello suaves voces.

(31) Landívar O. c. III 88-101, Colorea el campo con flores, mezclando las violetas con las caltas, los nardos con los lirios, que en la estación propia adornan el monte con sus botones. Sola entre los espinos venenosos, la reina de las flores, siempre iguala sus rojos productos con la luz, haciendo resaltar con don perpetuo los floridos campos. La solícita turba, sin embargo frecuenta la ladera sur para recoger más pronto los maduros frutos del árbol, para que la tierra afanosa y fértil por la rica humedad, produzca con más largueza, cobijada admirablemente negra sombra. Así los indios recogían con la mano melones, ciruelas, limones y nueces, además de otros frutos, con el asiduo rendimiento de la fértil tierra.

(32) Landívar O. c. XV 43-76, Tan pronto como el escandaloso público llena los asientos, ponen en la arena un par de gallos de pelea que llevan atado un cuchillo. Las aves se encienden en el fiero corazón súbita rabia, se ponen coloradas, echan chispas por los ojos y con las plumas erguidas, se lanzan rápidamente a la lucha con la cerviz inclinada. Sin embargo no se atreven a entablar la dudosa batalla, o a combatir y provocar al enemigo a la lucha, antes de que con los ojos examine el ave de Marte los movimientos y todas las oportunidades. De pronto da un salto al aire y se lanza

contra el enemigo, golpeando pecho contra pecho, lo ataca ferozmente con los armados espolones, mezclando los pies y las navajas sin dar reposo un momento a la ira en el rabioso corazón. Hasta que con la navaja lo deja vencido en la rojiza arena. Vuelan las plumas y, rota la piel, salen las entrañas, y el luchador, derramando en tibio caudal su sangre muere a manos del cruel destino en el ancho campo. Se aplaude al vencedor por todo el redondel, y, éste, sacudiendo el brillante pecho de doradas plumas, canta con sublime voz el egregio triunfo.

Como cuando los toros, dando vueltas por todo el campo, enredados por los cuernos, se hieren repetidamente y multiplican los golpes, hostigan al enemigo, hasta que la victoria venga con el rígido cuerno. No de otra manera el gallo armado de brillante navaja trata de ganar la palma en el mortal combate.

Pero si cobarde, cuando rueda el enemigo muerto, el vencedor se sobrecoge de miedo y dando la espalda huye, inmediatamente apresuran a adornar al caído con la corona de laurel, premio del vencedor, que infame huye.

(33) Landívar, O. c. I 343-344, no conoció nada más agradable el viejo mundo que las insidias que los indios prepara al volador rebaño.

(34) Landívar O. c. I 374, Tan grande es el ingenio de la gente inculta.

Hay que notar que lo dice con ironía contra los que detractan al indio.

(35) Landívar O. c. IV 188-189. para que ninguno se engañe con la imagen del lucro, sepa que el cielo reserva esto a los indios.

(36) Landívar, O. c. IV 198-205, los indios que han aprendido a soportar los duros trabajos, ni palidecen delicados ante las heladas lluvias, ni temen la abrasadora y roja lámpara de Febo. Por esto soportan tranquilamente todos los cambios que debían temer, la luna, el sol, el frío, el calor, y cuida, por largo espacio, día y noche, la grana, quitando los terribles enemigos del blanco gusano. Agobiador trabajo ciertamente pero proporcionado a tan gran ganancia.

(37) Landívar O. c. III 59-64, entre estas construcciones sobresale la gran casa del famoso colono, de construcción antigua, muy bien labrada; a sus puertas está de pie una multitud de criados. Junto a la casa se levantaba el recinto de un pequeño templo, que la piedad había adornado con mucho oro y el pueblo con sus asistencia, lo había honrado.

(38) Landívar O. c. VIII 262-265, y generosa y gustosamente socorre a muchos pobres, ofrece un padazo de piedra ya a las almas del purgatorio, ya a Nuestro Señor, a su divina y casta Madre, y da regalos a aquellos que son vejados por una triste pobreza.

(39) Landívar O. c. XV 301-303, llenos de alegría se ríen los de la turba inquieta a grandes carcajadas y exhortan a los que ya están cansados a intentar de nuevo la molesta subida con el señuelo injurioso del gran premio.

(40) Landívar O. c. XV 311-312 entonces toda la gradería aplaude fuertemente al vencedor, celebran su nombre y lo alaban.

(41) Landívar O. c. I 232-237, con agrado la noble juventud frecuente en pequeñas canoas estas aguas, estas riveras y esta melodía, en la primavera cuando los campos flotantes tienen abundancia de flores amarillas, y la primavera corona con encendidas rosas los prados. Cada uno asciende a la barca de dos remeros, calmando el ánimo con el suave sonido de las cuerdas,

(42) Landívar O. c. I 240-245, entonces organizan regatas y hacen dar vueltas a las azules e inclinadas aguas al golpe del remo, hasta que la victoria señale con el verde laurel a la barca. Después, entre las chinampas, recorren los canales y siguen las salidas y entradas de la tierra que han sido llevadas por los floridos campos.

(43) Landívar O. c. I 251-253, hay también algunos a quienes gusta pescar con anzuelo y llevar lo que pescaron a las inquietas orillas, habiendo dejado atrás las riveras del lago, los huertos, y en las barcas por medio de los remeros penetran el ancho lago.

(44) Landívar O. c. IX 74, inmediatamente la juventud africana se cibe sus propias armas.

(45) Landívar O. c. IX 79-82, por esta causa puedes ver que la tierra toda se ennegrece y cambia el color verde por el negro, porque por el extenso campo se esparce la renegrida multitud y corta las verdes cañas con inextinguible cuidado.

(46) Landívar O. c. VII 270-271, cuando han acabado para el amo la diaria tarea, los ávidos mineros trabajan cada uno para sí.

(47) Landívar O. c. VII 279-281, algunas veces muchachos (que la plebe llama zorras) entran en los recintos subterráneos para recoger del ciego monte pedacillos abandonados.

(48) Landívar O. c. VII 287-289, pero, si pueden, guarda cada quien un pedazo para sí, el que lleva la luz, los muchachos, el perforador y los que llevan los costales al hombro, y guarda sagazmente el hurto.

(49) Landívar O. c. VII 293-319, sin embargo el perforador esconde en estas ropas las piedras, otro, en las heridas que cruelmente se hace, otro, enredados en los pelos, pero el portero con vigilante mirada busca cuidadosamente en la ropa, en las heridas y en el cabello, lo que encuentra que ha sido arrebatado es para el dueño, lo que no aparece, el ladrón se lo apropia con derecho, y no le es lícito al dueño amenazar con penas al ladrón o pedir para sí los pedazos que fueron robados. Así, siempre perfora estas cavernas por sueldo la hez ínfima del pueblo que no soporta ningún yugo, entre ellos se encuentran gentes condenadas a graves penas por sus crímenes, se pueden ver criminales de cuyas manos crueles cae todavía la sangre y otros que rompieron los perfectos vínculos de la vida, que prefieren con gozo habitar los oscuros antros antes que someterse al sagrado yugo. El crimen está seguro

y anda sin quien tome venganza de él. Ni el ministro de justicia se atreve a imponer la pena a los culpables, a no ser que quiera levantar la multitud y una rebelión y, en el campo, dejar la vida en crúel lucha. Estos criminales viven alrededor de la mina y amontonan riquezas por medio de los metales que han juntado, y que venden rápidamente en los umbrales de la mina, ya sean sueldo digno del trabajo, ya conseguidos por feos robos.

(50) Landívar O. c. IV 194-112. ¿Quién creará que un cruel enemigo puede invadir a esta inofensiva gente que muere así con terrible desgracia? Apenas la juventud en las levantadas ramas empieza a blanquear, cuando una revoltosa multitud se levanta en los anchos campos, y la hueste enemiga acercándose a las hojas ataca a la inerme juventud con sus amenazadoras armas. La cruel araña envuelve al insecto en su hilo y chupa las humeantes vísceras, después de haber roto el vientre; o la gallina perversa los coge fuertemente con el pico; a no ser que antes un gusano extraño, arrastrándose por los brazos del tronco, roa los cuerpecillos de la inocente juventud; también gran legión de volátiles coge los insectos con sus crueles picose infame en las alturas, celebra el triunfo por la muerte del que ha robado. Como suele algunas veces el lobo rabioso atacar rapaz el aprisco y declarar la guerra a los corderos, y cruelmente desgarrar los corderillos arrancado del grupo de las madres, y rabioso, sin que ellos se defiendan, los devora, con el hocico lleno de sangre, al campo raso, mientras los demás balan.

(51) Landívar O. c. IV 182-187, tan luego que los bárbaros indios asesinaron con estos suplicios a la raza productora de la grana y la arrastraron a los cóncavos hornos, la mansa cochinilla se transforma en roja grana, escondiendo debajo de la piel el feniceo color.

(52) Landívar O. c. VI 291-292, pero ninguno ataca tan acremente los campamentos de los castores como el violento hombre, terrible por sus armas y astucias.

(53) Landívar O. c. IX 204-212, Ay de aquel a quien la fuerte masa muerda los dedos, porque la mano seguirá a los dedos y ésta será seguida por el brazo y después los brazos arrastrarán al cuerpo. Entonces es necesario arrear las mulas girando hacia atrás, o retener de pronto el peso del agua que cae, o mejor, con el fierro arrancar el brazo apresado para que la fiera máquina no triture con cruel diente el cuerpo. Cuántas veces lleno de dolor me condolí de la suerte del que por desdicha cruel sufrió la amputación de sus miembros.

(54) Landívar, O. c. X 216-217. Pero el joven gusta de buscarlo con crueles llagas, y cansar las fuerzas del que se arroja por medio de saltos repetidos.

(55) Landívar. O. c. XI 307, Entretanto el barbón, herido con cruel herida.

(56) Landívar. O. c. XI 443. Entonces corta el tierno cuello con el duro hierro.

(57) Notas de Landívar en diferentes libros, principalmente sacadas de Bomare Jacques Ch., Valmont de.—Dictionnaire raisonné universel d'Histoire Naturelle.

- (58) Robertson William.—Historia de América, Citado en el libro V.
- (59) Libro I 88-114.
- (60) Libro II 300-342.
- (61) Libro VIII.
- (62) Cfr. v.gr., la obra de Clavijero, *Physica particularis*, manuscrito 209 de la biblioteca del estado, Guadalajara, del folio 78 al 83.
- (63) Libro VII 262-265.
- (64) Libro II 142-166.
- (65) Libro VII 293-319.
- (66) Landívar, O. c. I 18-27. Confieso que debería cubrir mi interior con triste manto y derramar amargas lágrimas, porque entretanto que los prados se cubren de flores y los astros envían su luz, un dolor oprime continuamente mi ánimo y mi pecho. Pero estoy obligado a esconder en mi interior tan gran pena, aunque el llanto arranque suspiros al cauto corazón. ¿Porqué, pues, gemir desde lo profundo del pecho?

## EPILOGO

Para tener una vista de conjunto de la tesis ayudará ver algunos de los puntos principales que hemos tratado en el transcurso de ella.

En el primer capítulo hemos querido establecer unos cuantos datos biográficos que nos sirvan para encuadrar la *Rusticatio* en el ambiente histórico propio. Principalmente nos hemos fijado en la vida de estudio y enseñanza que llevó Landívar casi todo el tiempo que vivió en el Nuevo Mundo. Ya en Italia no interrumpió sus estudios. Al quedar extinguida la Compañía de Jesús, la vida del poeta se consagró al estudio y a la vida interior, el tiempo que le sobraba lo dedicó a la composición de su obra que apareció por primera vez en Módena el año 1781 y al año siguiente en Bolonia, testimonio del aprecio con que la recibieron los contemporáneos. Pasamos después al estudio de algunas de las ideas corrientes en el siglo XVIII sobre crítica literaria, o más bien sobre teoría literaria, estudiamos cuál era el fin de la poesía para un individuo de aquel siglo, luego el servilismo a los preceptos llamados estilísticos, otro de los puntos que tratamos allí fue la esclavitud a la verdad histórica, y por fin el principio que llamaban el principio de imitación y la unidad. Pasamos después a estudiar el influjo que estas corrientes tuvieron en la enseñanza de la Compañía de Jesús, principalmente en los colegios de la provincia mexicana, en el tiempo que fue estudiante y joven religioso. Este primer capítulo tiene como fin hacer caer en la cuenta de las influencias ambientales y culturales que el poeta recibió.

Pasamos después al segundo capítulo donde damos alguna idea de los principios básicos que nos servirán para nuestro intento de dar una interpretación y juicio integral de la obra de Landívar. Estudiamos

los dos aspectos principales de toda obra, la vivencia y la forma o plasmación. Para estudiar el primer aspecto tomamos algunas de las características principales de la vivencia para poder seguir un esquema más o menos ordenado; y así estudiamos la totalidad o sea como la vivencia artística compromete a todo el hombre, con todas sus facultades anímicas, el segundo aspecto es el desinterés o sea la substantividad más o menos clara de los valores estéticos con relación a otros valores, del estudio de la independencia pasamos a la consideración de la riqueza valoral que lleva consigo la creación artística. Toda materia tiene que estar concebida de un modo propio de cada artista y esto es lo que llamamos forma interna que todavía pertenece a la consideración de la vivencia. Pasamos por fin al estudio de la plasmación o de la expresión artística de la materia ya elaborada.

En los siguientes capítulos no hacemos sino seguir las normas fijadas en los dos primeros para poder dar un juicio y valorar la creación. En el tercero, valiéndonos de lo estatuido en la primera parte juzgamos y valoramos a Landívar a la luz de los principios que regían en su tiempo. Landívar se atiene en muchas partes al utilitarismo docente de su tiempo, pero en otras muchas y en la mayor parte de su poema se desliga de él. La segunda conclusión de este capítulo es que el prurito de buscar la enseñanza moral no se encuentra en Landívar. Tercera conclusión, Landívar no se pudo librar del espíritu preceptista de su época, esto lo demuestra la selección del idioma, del tema, del metro de la forma, las vacías invocaciones paganas, las comparaciones sacadas de la antigüedad, los epítetos, etc. La tercera conclusión es que Landívar aunque no se atiene demasiado a la historia propiamente dicha sin embargo procura que todo lo que parece un poco extraño lo comprueba con testimonio de personas fidedignas, y cuando él no ha visto lo que describe toma la materia de testigos oculares. Finalmente estudiamos la imitación que hace a Landívar de la naturaleza y decimos que se fija principalmente en la imitación particular, en los detalles propios de cada cosa. Dejamos el último punto por tratar en los siguientes capítulos, este punto es la unidad que tiene la obra.

En el cuarto capítulo estudiamos la plasmación de la obra por ser la parte que más fácilmente aparece y se manifiesta a todos. En primer lugar estudiamos la armonía de los versos, después pasamos a la propiedad de las palabras y decimos que en esto también Landívar es maestro. La claridad es otra de las cualidades que aparece y que es notable. Otros méritos de Landívar son la precisión y la concisión de

las palabras. Las figuras, principalmente la descripción tanto de personas como de lugares, son otro de los méritos del poeta. Como último punto notable en la forma externa señalamos la adjetivación, principalmente los epítetos, aunque no siempre son muy propios y algunos tengan demasiado resabio de academismo, pero muchos de ellos son notables.

Por fin entramos en el quinto capítulo o sea el estudio de la vivencia de Landívar, en el cual fuimos estudiando primeramente la unidad, que vimos que no era perfecta ni mucho menos, vimos también que la idea principal que dirigía la obra era el amor patrio a no sólo a los lugares y maravillas naturales, sino a la industria, vivencia que quiere comunicar a los jóvenes americanos, para que conozcan la patria en toda su riqueza. Esta misma vivencia incluye en sí la totalidad de las facultades anímicas, de las cuales estudiamos algunas esquemáticamente. En fin para cerrar el capítulo vimos una de las principales cualidades de la vivencia que es la intensidad.

Estos son los principales puntos que he tratado en el transcurso del trabajo, aunque no con el mismo orden estricto con que los he ordenado aquí. Con esta breve síntesis quizá aparecerá claro nuestro pensamiento.



## BIBLIOGRAFIA

- Alvari Emmanuelis.—De institutione grammaticae. Apud Eugenium Suzarana. Barcinone, 1909.
- Beristain y Souza Mariano.—Biblioteca Hispano Americana Setentrional. Colegio Católico. Amemimeca, 1883.
- Calvet, J.—Manuel illustré d'Histoire de la Littérature Française. Neuvième édition. J. de Gigord. Paris, 1936.
- Charmont François.—La pédagogie des Jésuites. Ses principes, son actualité. Editions Spes. Paris. 1951.
- Charmot Francisco.—La pedagogía de los jesuitas, sus principios, su actualidad. Traducción por el R. P. Francisco Segura, S. J., Sapiëntia, Madrid, 1952.
- Cuevas Mariano.—Orígenes del humanismo en México, (discurso), Escuela tipográfica salesiana. México, 1933.
- Cuevas Mariano.—Tesoros documentales de México, siglo XVIII, Priego, Zelis, Clavijero. Editorial Galatea, México, 1944.
- Dainville François.—Le Ratio discendi et docendi de Jourvancy. En Archivium historicum Societatis Iesu, XX 3-58. Roma, 1951. Revista del Instituto Histórico de la Compañía de Jesús.
- Dávila y Arrillaga, José Mariano.—Continuación de la Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España del P. Francisco Javier Alegre. Imprenta del Colegio Pío de Artes y Oficios. Puebla, 1888.
- Décorme Gerard.—La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial. Antigua Librería de Robredo. México, 1941.
- Ermantíger Emil y Schultz Franz y otros.—Filosofía de la Ciencia Literaria, principalmente el artículo de Robert Petsch: El análisis de la obra literaria. Fondo de Cultura Económica. México, 1946. Traducción de Carlos Silva.
- Escobedo Federico.—Geórgicas Mexicanas, versión métrica del poema latino del Padre Rafael Landívar, S. J. Rusticatio Mexicana. Departamento Editorial de la Secretaría de Educación. México, D. F., 1924.
- Fernández Hall Francisco.—Festividad bicentenario del nacimiento del gran Poeta guatemalteco Rafael Landívar, en los Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 8 (1932) 269-273. Guatemala, 1932.

- Fernández Juan Manuel, S. J.—El Padre Rafael Landívar, S. J. y su poema "Rusticatio Mexicana", en *Humanidades*, V (1953) 40-68. Comillas, 1953.
- García Morente Manuel y Zaragüeta Juan.—Introducción a la Filosofía. Espasa Calpe. Madrid, 1943.
- García Villoslada Ricardo.—Manual de Historia de la Compañía de Jesús. Editorial Aldecoa. Madrid, 1941.
- Gil Alonso Ignacio.—La Rusticatio Mexicana de Rafael Landívar, tesis magisterial presentada en la Universidad Autónoma de México. México, 1947.
- Heidegger Martín.—Hoelderling y la esencia de la poesía. Versión española prólogo y notas por Juan David García Bacca. Editorial Séneca. México, 1944.
- Horati Flacci Quinti.—Opera, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Eduardus C. Wickham. Editio altera, Oxonii, 1947.
- Juvenii Joseph I.—Ratio discendi et docendi. Apud Augustum Delalain. Parisiis, 1809.
- Kainz Friedrich.—Estética. Fondo de Cultura Económica. México, 1952.
- Landerech Alfonso María S. J.—La salutación a Guatemala en la Rusticatio Mexicana, en *Estudios Centro Americanos*. (E. C.A.), III-25, 609-618. San Salvador, Octubre 1948.
- Landívar Rafael.—Rusticatio Mexicana, edición facsimilar, copia de la de Bolonia, introducción de José Mata Gavidia. Editorial Universitaria. Guatemala, 1950.
- Landivar Raphaelis.—Rusticatio Mexicana. Editio altera auctior et emanatior Ex typographia Sancti Thomae Aquinatis. Bononiae, 1782. (Cfr. infra: Valdés Octaviano).
- Loureda Ignacio.—Rusticatio Mexicana de Rafael Landívar, traducción literal y directa de la segunda edición de Bolonia, 1782. Sociedad de edición y librería Franco Americana. México. 1924.
- Maritain Jacques, Cocteau Jean.—Art and Faith, letters between Jacques Maritain and Jean Cocteau. Philosophical Library. New York, 1948.
- Menéndez y Pelayo Marcelino.—Antología de poetas hispanoamericanos, Sucesores de Rivadeneira.
- Menéndez y Pelayo Marcelino.—Historia de las ideas estéticas en España. Editorial Glen. Buenos Aires, 1943.
- Meumann Ernesto.—Sistema de Estética. Segunda edición. Espasa Calpe Argentina. Buenos Aires, 1948. Trad. del alemán por Fernando Vela.
- Pérez Alonso Manuel.—Fe de erratas del libro "Estudios bio-bibliográficos sobre Rafael Landívar", en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 14 (1937), 39-46. Guatemala, 1937.
- Pérez Alonso Manuel S. J.—El P. Rafael Landívar, S. J., en *E.C.A.*, V-32, 24-32. San Salvador, mayo de 1950.
- Pérez Marchand Monelisa Lina.—Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición. El Colegio de México. México, 1945.
- Ramos Samuel.—Filosofía de la vida artística. Espasa Calpe Argentina. Buenos Aires, 1950.

Regenos Graydon W.—Rafael Landívar's *Rusticatio Mexicana*; the Latin Text with an introduction and English prose translation. The Tulane University of Louisiana. New Orleans, 1948.

Rico González Víctor.—*Documentos sobre la expulsión de los Jesuítas y ocupación de las temporalidades en Nueva España*. Introducción y versión paleográfica de Víctor Rico González. Universidad Autónoma de México, Instituto de Historia, México, 1949.

Rubio y Rubio Alfonso.—*La filosofía de los valores y el derecho*. Editorial JUS. México, 1945.

Sáenz de Santa María Carmelo.—*Problemas historiográficos de la Universidad de San Carlos*, en E.C.A. III-23, 463-468, San Salvador. Agosto de 1948.

Scheifler Ramón S. J.—*Rafael Landívar y su Rusticatio Mexicana*. I. Su vida. En E.C.A. V-41, 32-37. San Salvador, junio de 1950.

Scheifler Ramón S. J.—*Rafael Landívar y su Rusticatio Mexicana*, II, *Rusticatio Mexicana*, en E.C.A. V-42,4-10, San Salvador, Julio 1950.

J.R.S. (Scheifler Ramón S. J.).—*Recensión de la "Introducción a la Rusticatio Mexicana" de José Mata Gavidia*, en E.C.A., V-46, 54-56. San Salvador, noviembre-diciembre de 1950.

Scheifler Ramón S. J.—*Riquezas de los religiosos en Santiago de los Caballeros de Guatemala*. En E.C.A., V-45, 5-13, y V-46, 8-18. San Salvador, octubre-noviembre y diciembre de 1950.

Valbuena Prat Angel.—*Historia de la Literatura Castellana*, tercera edición. Gustavo Gili. Barcelona, 1950.

Valdés Octaviano.—*Por los campos de México*. (Versión de la *Rusticatio Mexicana*) Prólogo, versión y notas de Octaviano Valdés. Ediciones de la Universidad Autónoma de México. México, 1942.

Valle Rafael Heliodoro.—*Bibliografía de Rafael de Landívar*, en *Thesaurus*, revista del Instituto Caro y Cuervo. Colombia. VIII, 35-80. Bogotá, 1952.

Vela David.—*Landívar*, en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 18 (1943), 327-358. Guatemala, 1943.

Vergilii Maronis Publii.—*Opera, recognovit brevitque adnotatione critica instruxit Friedericus Arcturus Hirtzel*. E. Typographeo clarendoniano. Oxonii, 1942.

Villacorta J. Antonio.—*Estudios bio-bibliográficos sobre Rafael Landívar*. Tipografía Nacional. Guatemala, 1931.

Weber Alfred.—*Historia de la Cultura*, segunda edición. Fondo de Cultura Económica. México, 1943. Versión española de Luis Recaséns Siches.

Zelis Rafael.—*Catálogo de los sujetos de la Compañía de Jesús que formaban la Provincia de México el día del arresto 25 de junio de 1767*. Imprenta de I. Escalante. México, 1871.

Manuscritos.—Fotocopiado perteneciente a una biblioteca particular: *Memorias de los Padres y Hermanos de la Provincia de Nueva España difuntos después del arresto acaecido en la Capital de México el día 25 de junio de 1767*,

escritas por Félix Sebastián, Sacerdote de la misma Provincia, Misionero que fue de la Nación Tubara. Encuadradas en ocho tomos. Tomo VII.

Original perteneciente a la Sociedad Histórica Americanista: en la colección de opúsculos útiles y curiosos impresos y manuscritos, tomo IV. Opúsculo 6 manuscrito. Estado de la Provincia Mexicana existente en los estados de la y sujetos de que se compone hasta el 22 de octubre de 1770.



B11 LA