



*Seminario Federico de Oñis*

*4:00pm*

*Jueves 4 de abril de 2002*

*de Margot Saxe de Vagney*

*de las Obras completas*

*a la presentación del cuarto volumen*

*tienen el honor de invitarte*

*Estudios Hispánicos*

*y el Departamento de*

*El Seminario Federico de Oñis*



*Universidad de Puerto Rico*

*Recinto de Río Piedras,*



# P r o g r a m a

M  
a  
r  
g  
o  
t



Arce

Bienvenida

Dr. José Luis Vega  
Decano  
Facultad de Humanidades

Presentación

Dr. Federico Acevedo  
Director  
Departamento de Estudios Hispánicos

Conferencia

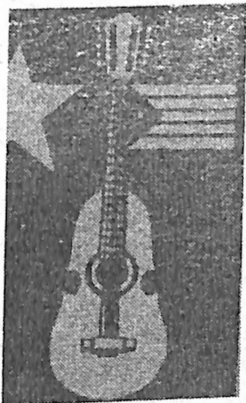
Margot Arce, maestra de garcilacistas: haciendo patria  
Dra. Luce López Baralt  
Departamento de Estudios Hispánicos

Tributo musical

Dos selecciones renacentistas  
Prof. Juan Sorroche  
Departamento de Música

*Emoción sentimental,  
emoción intelectual;  
cuando se habla  
moderadamente  
de deshumanizar el arte  
nos preguntamos si  
será posible un arte  
sin raíces humanas.  
(Margot Arce)*

recoge un conjunto de trabajos críticos acerca de literatura española y literatura hispanoamericana. La primera sección, recoge varios estudios sobre la lírica del Siglo de Oro, entre ellos, su brillante tesis doctoral Garcilaso de la Vega: Contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI, de 1930, y el libro inédito Presencia del mito en la poesía de Garcilaso, de 1972. En la segunda sección, se presentan varios textos acerca de Miguel de Cervantes. La tercera sección, agrupa un conjunto de ensayos dedicados a algunos de los poetas más importantes de nuestra lengua: Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Antonio Machado, José Martí, Gerardo Diego, Sor Juana y Gustavo Adolfo Bécquer. En la quinta parte, se reedita el libro de 1957: Gabriela Mistral: Persona y poesía junto a otros textos acerca de la autora chilena.



En este año el Departamento de Estudios Hispánicos conmemora los 75 años de su fundación.

2.

La profesora Margot Arce de Vázquez no cometió ninguna falta moral ni de ninguna otra clase, al participar en la conmemoración de El Grito de Lares y dentro de ella, izar por la mañana y arriar por la tarde, la bandera puertorriqueña en la Universidad. Sencillamente ejerció una prerrogativa ciudadana, permitida por las leyes de Puerto Rico y la Constitución de los Estados Unidos y garantizada en este plantel por la actual administración universitaria.

Al autorizar el 19 de septiembre la conmemoración de El Grito de Lares y las actividades incidentales a la misma, expliqué que consideraba perfectamente legítima la coexistencia dentro del recinto universitario, de la bandera americana y la bandera puertorriqueña. La bandera americana se izó ese día en la Torre Franklin D. Roosevelt, en el edificio central de la Universidad y se mantuvo enarbolada todo el día. En ningún momento fué objeto de ofensa alguna. Según la doctrina democrática, ningún símbolo de autoridad se menoscaba, sino, por el contrario, se prestigia y revalida al permitir la máxima oportunidad para la crítica y la oposición, una vez se canaliza esta crítica y esta oposición dentro del trámite establecido por esa autoridad para la convivencia y para la discrepancia colectiva.

He sido y soy contrario a que se produzca en la Universidad, por nacionalismos puertorriqueños o por nacionalismos norteamericanos, un clima de agitación y de intolerancia irremisiblemente perjudicial al ejercicio del pensamiento libre en busca de la verdad.

Es indudable que existen en la Universidad estudiantes y profesores separatistas, anexionistas, católicos, espiritistas, ~~comunistas~~, socialistas, ateos, liberales, demócratas, y hay, además, estudiantes y profesores totalmente desinteresados en estas distintas religiones, creencias e ideologías. Me parece perfectamente legítima la coexistencia, dentro de una universidad, de todas estas y aun mayores discrepancias, siempre y cuando quienes las sustenten, cumplan con sus obligaciones académicas, acaten el orden universitario y respeten las normas y las exigencias del pensamiento libre y democrático.

La función de la autoridad universitaria no radica en prohibir ideas, sino, por el contrario, en facilitar y normalizar su esclarecimiento.

Por eso mi disposición constante ha sido la de educar en el hábito del respeto y el leal examen del pensamiento, y en particular, del respeto al pensamiento hostil al nuestro; ya que el pensamiento que nos es grato, está garantizado de antemano por nuestro propio afecto.

Esta disposición ha ayudado ya y a medida que se haga tradicional, ayudará más todavía a facilitar la consideración de nuestros problemas dentro de un clima racional y tranquilo, aquel dentro del cual mejor crecen el pensamiento y la democracia.

La actual administración universitaria continuará concediendo facilidades de expresión a cualquiera de sus miembros,

en cualquier asunto, garantizándolos en el ejercicio de su pensamiento y de su conducta libre, siempre y cuando, al hacerlo, cumplan con las normas del decoro y respeto debidos a la institución; observen los trámites establecidos, y atiendan las labores docentes.

Jaime Benítez  
Rector

JB/100

27 de octubre de 1947.

5

DATA FOR ANNUAL REPORT

This blank calls for information concerning your professional record during the year 1939-40 only, including the summer of 1939. Please send it duly filled out to your college dean or administrative superior not later than Friday, May 29, 1940. Use the other side of the blank whenever necessary.

Name Margot Arce

Position Assistant Professor

DO NOT GIVE DATA FOR FORMER YEARS - ONLY FOR 1939-40

Study done for professional improvement

Research (Include an account of projects completed and of progress made thus far in other projects under way)

- 1- Preparación de un libro sobre "La Lectura en la Escuela Secundaria," en colaboración con la Dra. Antonia Sáez.
- 2- Preparación de una biografía de doña Lola Rodríguez de Tió.

Public lectures that you have given (Give subjects, dates, places, etc.)

(atrás)

Publications (Books, articles, reports, etc. Give title, publisher, date, pages)

(atrás)

Travel abroad (United States and foreign countries)

Viaje a Estados Unidos Junio-Agosto de 1939. Visitas a las Universidades de Columbia, John Hopkins.

Academic or professional recognition received (Degrees, awards, scholarships, etc.)

Special services (e.g., study of student needs, cooperation with other institutions, service in committees)

- 1- Colaboración en las Revistas "Isla", "Ateneo" y "Cultura" de Venezuela.
- 2- Vice presidenta del Ateneo, de la Asociación de Mujeres Graduadas y del Círculo de Conferencias.
- 3- Dirección de la Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas.

Other data

Signed

Margot Arce

### Conferencias:

- 1- La Pintura de Rafael Palacios, Ateneo, Sept. 23, 1939.
- 2- Ala y Ancla, de Carmen A. Cadilla, Ateneo, Oct. 30, 1939.
- 3- La Pintura de Goya (Radio) La Semana de Arte, Nov. 6, 1939.
- 4- La Preparación del Maestro, (Radio) Hora del Maestro, Nov. 7, 1939.
- 5- Puerto Rico en las Canciones de Rafael Hernández, Homenaje de la Asociación de Mujeres graduadas, Nov. 10, 1939.
- 6- Perspectiva de la Poesía Española del Siglo de Oro, Círculo Cervantes, Feb. 27, 1940
- 7- Yumbra, poemas de Samuel Lugo, Ateneo, 18 de marzo de 1940.
- 8- El paisaje en los versos de Garcilaso, Círculo de Español, Central High School, Marzo 28, 1940.
- 9- La Matrícula de Honor y sus deberes, Casa de Miss Machín, Marzo 31, 1940
- 10- La Mística en la poesía de San Juan de la Cruz, Seminario Evangélico, Abril, 24, 1940.

### Publicaciones:

- 1- El Viajero de Antonio Machado, Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas Julio, 1939.
- 2- Los Objetivos de la Enseñanza Pública en Puerto Rico, Isla, 1939, No. II.
- 3- La Pintura de Rafael Palacios, El Mundo 15 de octubre de 1939.
- 4- Los Adjetivos en la Danza Negra de Palés Matos, Rev. Ateneo, Vol. III, No. 2. Julio, 1939.
- 5- Puerto Rico en las Canciones de Rafael Hernández, Isla, Dic. 1939.
- 6- Pedreira, hispanista, Isla, Enero, 1940.
- 7- La Conferencia del Dr. Alfredo Matilla Jimeno, El Mundo, Marzo 5, 1940
- 8- Al Margen de Tala, Revista de Asociación de Mujeres Graduadas, Abril 1940.
- 9- Ala y Ancla de Carmen A. Cadilla, Revista del Ateneo, Abril, 1940
- 10- Yumbra, poemas de Samuel Lugo, El Mundo, Abril 21, 1940
- 11- Editoriales de la Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas:

- 1- La Enseñanza de la Moral, Julio, 1939.
- 2- La Paz o la Guerra, Octubre, 1939.
- 3- Muerte de Pedreira, Enero de 1940
- 4- Gabriela Mistral, y el Premio Nobel, Abril, 1940.



Universidad de Puerto Rico  
DECANATO DE ADMINISTRACION

Certificación Núm. 416

Yo, Sara A. Cobas, Directora de la Oficina de Personal Docente de la Universidad de Puerto Rico, por la presente CERTIFICO:

Que, el Instituto de Literatura Puertorriqueña, en su reunión del 22 de agosto de 1951, acordó otorgar los premios siguientes, correspondientes a la producción literaria y periodística durante el año 1950:

1. Primer Premio de Literatura a Clara Lair, por su libro de versos "TROPICO AMARGO" --- \$1,000.00
2. Premio de \$500.00 a Margot Arce de Vázquez, por su libro de ensayos "IMPRESIONES".
3. Premio de \$500.00 a Biagio Di Vinuti, por su estudio económico "MONEY AND BANKING IN PUERTO RICO".
4. Primer Premio Periodístico de \$500.00 a Rafael Pont Flores, por su columna "EL DEPORTE EN BROMA Y EN SERIO", que publica el periódico "El Mundo".
5. Premio Periodístico de \$250.00 a Helen Tooker, "por sus reportajes sobre el Presidio, las cárceles y el Manicomio", publicados en el periódico "El Mundo".
6. Premio Periodístico de \$250.00 a José A. Romeu, por su labor editorial en la revista "Alma Latina".

La cantidad necesaria para pagar los premios arriba numerados 1, 2 y 3 se tomará de la partida "Instituto de Literatura Puertorriqueña-Premio-autor del mejor libro publicado durante el año-Ley 135 de 1948", 82-79421.0.

La cantidad necesaria para pagar los premios arriba numerados 4, 5 y 6 se tomará de la partida "Instituto de Literatura Puertorriqueña-Premio-mejores artículos periodísticos del año-Ley 10 de 1938", 73-79411.

Y, para que así conste, expido la presente certificación en Río Piedras, Puerto Rico, hoy, 6 de octubre de 1951.

SARA A. COBAS  
Directora  
Oficina de Personal Docente

*File*

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
RECINTO DE RIO PIEDRAS  
SENADO ACADEMICO

*C. O'Neil -  
estas perdidas del  
retiro de estas  
personas ya que  
le otorgar el  
rango de  
Profesor Emérito  
C. O'Neil  
junio 16/70*

Secretaría

CERTIFICACION NUM. 1 (Año 1970-71)

Yo, CELESTE O'NEILL DE PUMARADA, Secretaria del Senado Académico de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, CERTIFICO:

Que el Senado Académico del Recinto de Río Piedras en su reunión extraordinaria del día 8 de junio de 1970, luego de considerar las recomendaciones del Comité para Recomendar Distinciones Académicas, acordó recomendar al Consejo de Educación Superior que se otorgue el rango de Profesor Emérito en la próxima colación de grados a los siguientes claustrales:

- ✓ Dra. Margot Arce de Vázquez ---- Facultad de Humanidades
- ✓ Dr. Rubén del Rosario ----- Facultad de Humanidades
- Prof. Ana M. Díaz Collazo ----- Facultad de Ciencias Naturales
- ✓ Prof. Enrique Laguerre ----- Facultad de Humanidades
- ✓ Prof. Leticia Lorenzi ----- Facultad de Humanidades
- ✓ Dr. Oscar Loubriel ----- Facultad de Pedagogía
- Dr. Osvaldo Ramírez Torres ----- Facultad de Ciencias Naturales
- Prof. Augusto Rodríguez ----- Facultad de Humanidades

Y para que así conste, expido la presente certificación en Río Piedras, Puerto Rico, al noveno día del mes de junio de mil novecientos setenta.

*Celeste O'Neill de Pumarada*  
Celeste O'Neill de Pumarada

Vo. Bo.

*Pedro José Rivera*  
Pedro José Rivera  
Rector

8

CONSEJO DE EDUCACION SUPERIOR  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
Río Piedras, Puerto Rico

1969-70  
Certificación Número 5

Yo, Luis E. González Vales, Secretario Ejecutivo del Consejo de Educación Superior, CERTIFICO: -----

Que el Consejo de Educación Superior, en su reunión ordinaria del 27 de junio de 1969, aprobó el diferimiento de retiro de las siguientes personas recomendadas por la Administración Universitaria para continuar prestando servicios a la Universidad por el año fiscal 1969-70 a pesar de haber cumplido la edad de retiro:

Recinto de Río Piedras:

Estudios Generales

Josefina Lube de Droz \*  
Sylvia (I) Silva  
Matilde Vilariño de Olivieri

Pedagogía

Oscar Loubriel  
Domingo Rosado

Humanidades

Margot Arce de Vázquez *File*  
George R. Warrek  
Vicente Murga  
Augusto Rodríguez

Ciencias Naturales

Ana M. Díaz Collazo  
Osvaldo Ramírez Torres  
Josefa Velázquez de Maceo\*\*

Ciencias Sociales

Roberto Agramonte Pichardo  
Emilio Cofresi

\* Solicita que el Diferimiento le sea concedido solamente hasta el 31 de julio de 1969.

\*\* Solicita que el Diferimiento le sea concedido solamente hasta el 31 de diciembre de 1969.

*Redida por [illegible]*

9

C U R R I C U L U M V I T A E

Nombre : Dra. Margot Arce de Vázquez

Fecha y Lugar de Nacimiento : 10 de marzo de 1904, Caguas, Puerto Rico

Preparación Académica : B.A. - Universidad de Puerto Rico - 1926  
Dr. en Filosofía y Letras - Universidad Central de Madrid - 1930

Publicaciones (Tomadas de Informes: "La Ifigenia de Eurípides en el Teatro de La Universidad" - El Mundo  
Anuales de 1949, 1950 y 1951)  
"La Egloga Segunda de Garcilaso" - Revista Asonante  
"El Español en Puerto Rico" - Revista Asonante  
"Impresiones" - Imprenta Soltero  
"El Contemplado" - La Nación, Buenos Aires  
"La Casa de Bernarda Alba" - El Mundo  
"Ritmo, Precisión e Intención en el Verso de Palés Mates" - El Mundo  
El Viajero de Antonio Machado, Revista de la Asociación de Mujeres Graduas, Julio, 1939  
Los Objetivos de la Enseñanza Pública en Puerto Rico, Isla, 1939, No. II  
La Pintura de Rafael Palacios, El Mundo, 15 de octubre de 1939  
Los Adjetivos en la Danza Negra de Palés Mates, Rev. Ateneo, Vol. III, No. 2, Julio, 1939  
Puerto Rico en las Canciones de Rafael Hernández, Isla, Diciembre, 1939  
Pedreira, hispanista, Isla, Enero, 1940  
La Conferencia del Dr. Alfredo Matilla Jimeno, El Mundo Marzo 5, 1940  
Al Margen de Tala, Revista de Asociación de Mujeres Graduas, Abril, 1940  
A la y Ancla de Carmen A. Cadilla, Revista del Ateneo, Abril, 1940  
Yumbra, poemas de Samuel Lugo, El Mundo, Abril 21, 1940  
Editoriales de la Revista de la Asociación de Mujeres Graduas:  
  
La Enseñanza de la Moral, Julio, 1939  
La Paz o la Guerra, Octubre, 1939  
Muerte de Pedreira, Enero, 1940  
Gabriela Mistral, y el Premio Nobel, Abril, 1940

**Conferencias**

- : Numerosas bajo los auspicios del Ateneo Universitario
- Asociación de Gradudas de la Universidad de Puerto Rico
- Asociación Pro Democracia Española, etc.
- La Pintura de Rafael Palacios, Ateneo, Septiembre 23, 1939
- Ale y Ancla, de Carmen A. Cadilla, Ateneo, Octubre, 30, 1939
- La Pintura de Goya (Radio) La Semana de Arte, Noviembre 6, 1939
- La Preparación del Maestro, (Radio) Hora del Maestro, Noviembre 7, 1939
- Puerto Rico en las Canciones de Rafael Hernandez, Homenaje de la Asociación de Mujeres Gradudas, Noviembre 10, 1939
- Perspectiva de la Poesía Española del Siglo de Oro, Círculo Cervantes, Febrero 27, 1940
- Yumbra, poemas de Samuel Lugo, Ateneo, 13 de marzo de 1940
- El paisaje en los versos de Garcilaso, Círculo de Español, Central High School, Marzo 28, 1940
- La Matrícula de Honor y sus deberes, Casa de Miss Machin, Marzo 31, 1940
- La Mística en la poesía de San Juan de la Cruz, Seminario Evangélico, Abril 24, 1940

**Puestos Ocupados en la Universidad de Puerto Rico**

- : 1926-28 Instructor de Español
- 1930-31 Instructor de Español
- 1931-32 Jefe, Depto. Español y Catedrático Auxiliar de Español
- 1932-40 Catedrático Auxiliar, Estudios Hispánicos
- 1940-41 Catedrático Asociado, Estudios Hispánicos
- 1941-43 Catedrático, Estudios Hispánicos
- 1943-46 Catedrático y Director, Depto. Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades
- 1946-58 Catedrático, Depto. de Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades
- 1958 - Catedrático y Director, Depto. Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades
- 8/31/65 Catedrático, Depto. Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades
- 9/1/65 al Presente Catedrático, Depto. Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades

29 de mayo de 1967

*Boonville Onion Skin*  
*MADE IN U.S.A.*

CURRICULUM VITAE DE MARGOT ARCE DE VAZQUEZ ✓

Nació en Caguas, Puerto Rico, el 10 de marzo de 1904

PREPARACION ACADEMICA

- B.A. Universidad de Puerto Rico - 1926
- Dr. en Filosofía y Letras - Universidad Central de Madrid - 1930

PUBLICACIONES (Temas de Informes Anuales de 1949, 1950, 1951)

- "La Ifigenia de Eurípides en el Teatro de la Universidad" - El Mundo
- "La Egloga Segunda de Garcilaso" - Revista Asomante
- "El Español en Puerto Rico" - Revista Asomante
- "Impresiones" - Imprenta Soltero
- "El Contemplado" - La Nacion, Buenos Aires
- "La Casa de Bernarda Alba" - El Mundo
- "Ritmo, Precisión e Intención en el Verso de Palés Matos" - El Mundo

CONFERENCIAS

Numerosas bajo los auspicios del Ateneo Universitario  
 Asociación de Graduadas de la Universidad de Puerto Rico  
 Asociación Pro. Democracia Española, etc.

LABOR DOCENTE EN LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Instructor <del>Auxiliar</del>	-	1926-27 a/p Sept. 20/26	
Instructor	-	1927-28	1928-29 y 1929-30 no trabajó UPR.
Catedrático Auxiliar	-	1931-39/40	
Catedrático Asociado	-	1940-41	
Catedrático	-	1941- presente	

1931-32 Depto. de Leng. y Lit. Univ.  
 1931-40 Cat. Aux. de Est. Univ.  
 1940-41

C-416

CERTIFICO que en su reunión del día 22 de agosto de 1951, el Instituto de Literatura Puertorriqueña acordó otorgar los premios siguientes, correspondientes a la producción literaria y periodística durante el año 1950:

Primer Premio de Literatura a Clara Lair, por su libro de versos TROPICO AMARGO ----- \$1,000.00

Premio de \$500.00 a Margot Arce de Vázquez, por su libro de ensayos IMPRESIONES.

Premio de \$500.00 a Biagio Di Vinuti, por su estudio económico MONEY AND BANKING IN PUERTO RICO.

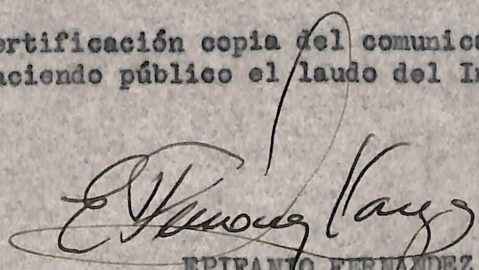
Primer Premio Periodístico de \$500.00 a Rafael Pont Flores, por su columna EL DEPORTE EN BROMA Y EN SERIO, que publica el periódico El Mundo.

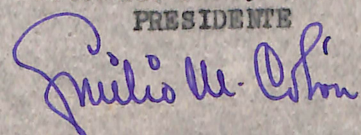
Premio Periodístico de \$250.00 a Helen Tooker, por sus reportajes sobre el Presidio, las cárceles y el Manicomio, publicados en el periódico El Mundo.

Premio Periodístico de \$250.00 a José A. Romeu, por su labor editorial en la revista Alma Latina.

Estuvieron presentes en la reunión los siguientes Miembros del Instituto: Milita Vientós Gastón, Juan B. Huyke, Arcilio Alvarado, Ernesto Juan Fonfrías, Antonio J. Colorado, Jaime Benítez y Epifanio Fernández Vanga.

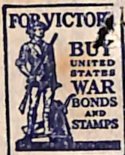
Se acompaña a esta Certificación copia del comunicado de prensa expedido por la Secretaría haciendo público el laudo del Instituto.

  
EPIFANIO FERNANDEZ VANGA  
PRESIDENTE

  
EMILIO M. COLON  
SECRETARIO

Río Piedras, P. R.  
5 de octubre de 1951.

III F 276-877 Toro para evaluate 13



UNITED STATES OF AMERICA  
OFFICE OF WAR INFORMATION  
224 WEST 57TH STREET  
NEW YORK 19, N. Y.



March 26, 1945

Office of the President  
University of Rio Piedras  
San Juan, Porto Rico.

Dear Sir:

The United States Office of War Information is making plans for a series of programs to be broadcast overseas in Spanish, in which we shall refer to the principal colleges and universities of the country and Porto Rico.

In this connection, will you be kind enough to send us the name of the person in charge of your Spanish Department, and also his (or her) professional background.

Thank you.

Sincerely yours,

*Amador A. Marin*

Amador A. Marin  
Iberian Special Events  
Overseas Radio Program Bureau



September 24, 1945

Mr. Amador A. Marín  
Iberian Special Events  
Overseas Radio Program Bureau  
Office of War Information  
224 West 57th Street  
New York 19, N. Y.

Dear Mr. Marín:

Your recent request for information with regard to plans for a series of programs to be broadcast overseas in Spanish by that Office, please be advised that the head of our Spanish department is Dr. Margot Arce de Vázquez.

Mrs. Vázquez received her A. B. at the University of Puerto Rico in 1926 and her Ph. D. at the University of Madrid in 1930. She has taught Spanish at the University of Puerto Rico and at Middlebury College in Vermont. She has been editor of the "Revista" of the University of Puerto Rico Women Graduates Association, secretary of the Ateneo Portorriqueño and adviser of the Ateneo Universitario.

Sincerely,

J. M. TORO-NAZARIO  
Director of Information

TN:cp

*c. Mrs. Arce de Vázquez*

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DECANO

24 de septiembre de 1945



Sr. Don Jaime Benítez  
Rector de la Universidad

Señor:

Acompaño carta de la Directora del Departamento de Estudios Hispánicos, Dra. Margot Arce de Vázquez.

Las razones alegadas por la Dra. Arce de Vázquez son a todas luces de suficiente peso y en consecuencia, habidas en cuenta las dificultades de una sustitución en cargo de la importancia de la Dirección del Departamento de Estudios Hispánicos, me permito recomendar se acceda a lo solicitado autorizándose a este Decanato para convenir los arreglos que se consideren necesarios al mejor desempeño de la Dirección de dicho Departamento.

Respetuosamente,

Sebastián González García  
Decano

SGG:aj  
Anexo

GOBIERNO DE PUERTO RICO  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
RIO PIEDRAS, P. R.

COLEGIO DE ARTES Y CIENCIAS  
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISPANICOS

Setiembre 22 de 1945

Sr. Sebastián González García  
Decano de Humanidades,  
Universidad de Puerto Rico

Estimado Sr. Decano:

Motivos de salud me obligan a solicitar de usted una licencia indefinida como directora del Departamento de Estudios Hispánicos. En la condición física en que me encuentro actualmente, necesitada de reposo a horas regulares y de atención médica constante, se me hace difícil y penosa la obligación de asistir diariamente a la oficina del Departamento a las horas regulares de trabajo. Puedo cumplir bien con mi programa de clases y podría dedicar algunas horas al trabajo de oficina, no el horario completo.

Le agradeceré, Sr. Decano, considere estas razones y determine lo que juzgue más conveniente para el buen funcionamiento del Departamento

Atentamente,

*Margot Arce de Vázquez*  
Margot Arce de Vázquez  
Directora, Departamento de Español

27 de mayo de 1943

Dra. Concha Meléndez  
Dr. Rubén del Rosario  
Sr. Manuel García Díaz  
Dr. Fco. Manrique Cabrera  
Dra. Josefina Rodríguez López  
Sr. Lidio Cruz Monclova  
Sr. Gustavo Agrait  
Sr. Césarco Rosa-Nieves  
Sr. Pablo García Díaz  
Sr. Enrique Laguerre  
Srta. Esther Fano  
Sr. Félix L. Alegría

Compañeros:

Me es grato informarles que con fecha de hoy he nombrado Directora del Departamento de Estudios Hispánicos a la doctora Margot Arce de Vázquez. Estoy seguro que, en atención a sus altos merecimientos, le dispensarán ustedes la colaboración generosa y cordial a que ella es acreedora. Este nombramiento será efectivo a partir del próximo lunes 31.

Atentamente,

JAIME BENITEZ, Rector  
Universidad de Puerto Rico

18  
30 de abril de 1934

Dra. Margot Arce  
Universidad

Estimada doctora Arce:

Su atenta del 11 de los corrientes dirigida al Decano de la Facultad de Artes y Ciencias, Sr. Julio García Díaz, solicitando permiso para adelantar por algunos días la fecha de sus exámenes finales de mayo, con el fin de poder estar en condiciones de partir para el extranjero y otros particulares, fué considerada por esta Junta en su sesión del 26 del mes en curso y previa recomendación favorable del Decano García Díaz y del Canciller, señor Chardón, fué aprobada su petición.

Muy atentamente,

Samuel Medina  
Secretario.

sm/ep

18  
30 de abril de 1934

Dra. Margot Arce  
Universidad

Estimada doctora Arce:

Su atenta del 11 de los corrientes dirigida al Decano de la Facultad de Artes y Ciencias, Sr. Julio García Díaz, solicitando permiso para adelantar por algunos días la fecha de sus exámenes finales de mayo, con el fin de poder estar en condiciones de partir para el extranjero y otros particulares, fué considerada por esta Junta en su sesión del 26 del mes en curso y previa recomendación favorable del Decano García Díaz y del Canciller, señor Chardón, fué aprobada su petición.

Muy atentamente,

Samuel Medina  
Secretario.

sm/ep

Recomendado por  
vorablemente a la  
Junta de Síndicos  
C.E. Ch

GOVERNMENT OF PUERTO RICO  
UNIVERSITY OF PUERTO RICO  
Río Piedras, P. R.

III (a) 6-d. 19

COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES  
OFFICE OF THE DEAN

18 de abril de 1934

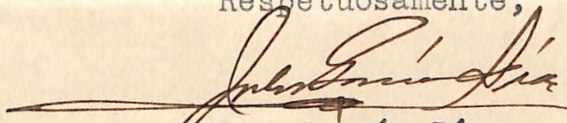
Sr. Carlos E. Chardon, Canciller  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Distinguido señor:

Adjunto tengo el gusto de remitirle una carta de la Doctora Arce solicitando permiso para adelantar sus exámenes con los fines que propone en dicha comunicación.

Respetuosamente recomiendo se le conceda dicho privilegio a la señorita Arce al igual que obtener sus cheques antes de finalizar el año, según indica, para que pueda realizar su proyecto, el cual considero redundará en beneficio de la Institución.

Respetuosamente,



Julio García-Díaz  
Decano

jgd/jvc

24 de noviembre de 1933

Dra. Margot Arce  
Universidad de Puerto Rico  
Río Piedras, P. R.

Estimada Dra. Arce:

La Junta de Síndicos, en sesión del 14 del mes en curso, impartió su aprobación a las nominaciones sometidas por el Cancellor, Señor Chardón, para constituir el Comité de Publicaciones que, de acuerdo con el capítulo XIV del Reglamento de la Universidad y de su Junta de Síndicos, en vigor, deberá funcionar en nuestra Universidad.

Dicho Comité de Publicaciones ha quedado integrado del modo siguiente:

- Editor Universitario: Dr. Antonio S. Pedreira
- Socción Inglés: Sr. Lewis C. Richardson  
Sr. Rafael Fernández García  
Sr. Richard E. Pattee.
- Socción Español: Dra. Margot Arce  
Dra. Concha Meléndez  
Sr. Gerardo Sellés Solá  
Lic. Domingo Toledo.
- Socción Mayaguez: Dr. Frank D. Kern  
Sr. Cándido Collao  
Sr. José D. Morales.

Todo lo cual tengo a bien comunicarle para su conocimiento y gobierno.

Muy atentamente,

Samuel Medina  
Secretario  
Junta de Síndicos.



Estos

21

RECTORIA  
Universidad de Puerto Rico  
Río Piedras, P. R.

11 de julio de 1944

AL PERSONAL UNIVERSITARIO

Señores:

Con el propósito de revisar el directorio de la Universidad el señor Rector interesa le suministre, lo antes posible, la siguiente información:

Nombre: Margot Arce de Vázquez  
En maquinilla o letra de imprenta)

Estado Civil: Casada

Cargo que ocupa Catedrática y Directora del Dept. de Estudios Hispánicos  
(Título)  
Facultad de Humanidades  
(Dependencia -- Facultad de...)

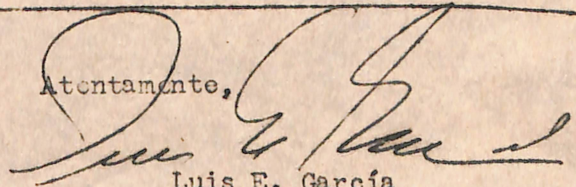
Dirección domicilio: Calle Matienzo Cintrón, núm. 14  
Urbanización Cabrera  
Río Piedras, P. R.

Dirección Postal: Apartado 88, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras,

Núm. del Teléfono: 105 Azul, Río Piedras  
(En caso que no tenga teléfono, dónde podría avisársele telefónicamente.)

Dirección provisional: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Atentamente,



Luis E. García  
Secretario del Rector

LEG/mbe.

B

30 de enero de 1957

Dra. Margot Arce de Vázquez  
Catedrático de Estudios Hispánicos  
Facultad de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico

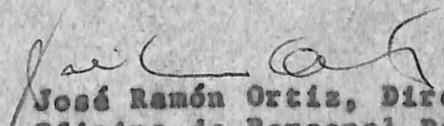
Estimada Dra. Vázquez:

Tengo la agradable encomienda del Decano de Administración de acusar recibo de la interesante documentación que sometiera usted correspondiente a la labor realizada durante el primer semestre del año académico actual como parte de la licencia sabática que le ha sido concedida.


Desea el Decano de Administración le comunique que en relación al programa de estudios que se supone someta usted al Rector basta con lo especificado en su solicitud de licencia sabática.

Con el testimonio de mi mayor aprecio le saluda

Cordialmente,

  
José Ramón Ortiz, Director  
Oficina de Personal Docente

JRO/ner

cc: Sr. Decano 

COPIA DE LA CORRESPONDENCIA  
ESTUDIOS HISPANICOS  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Año 1956-57

Universidad de Puerto Rico  
DECANATO DE ADMINISTRACION

Certificación Núm. 225

Yo, José Ramón Ortiz, Director de la Oficina de Personal Docente de la Universidad de Puerto Rico, por la presente CERTIFICO:

Que, la Junta Universitaria de Río Piedras, en reunión celebrada el día 9 de mayo de 1956, concedió las siguientes licencias:

1. Nombre: CONCHA MELENDEZ  
Cargo: Catedrático, Departamento de Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades.  
Plaza Número: 1287  
Tipo de licencia: Sabática  
Período: 20 de agosto de 1956 al 30 de junio de 1957.  
Propósito: Para realizar trabajo de investigación en la Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico y en la suya propia.

✓ 2. Nombre: MARGOT ARCE DE VAZQUEZ  
Cargo: Catedrático, Departamento de Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades.  
Plaza Número: 1288  
Tipo de licencia: Sabática  
Período: 20 de agosto de 1956 al 30 de junio de 1957.  
Propósito: Para realizar trabajo de investigación.

Y, para que así conste, expido la presente certificación en Río Piedras, Puerto Rico, hoy, 24 de agosto de 1956.

*Jose Ramon Ortiz*  
 JOSE RAMON ORTIZ  
 Director  
 Oficina de Personal Docente

P-225  
24

2 de agosto de 1956

Dra. Margot Arce de Vázquez  
Catedrático de Estudios Hispánicos  
Facultad de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico

P/C: Sr. Decano de Humanidades

Estimada Dra. Vázquez:

La Junta Universitaria de Río Piedras ha concedido a usted licencia sabática por el período comprendido entre el 20 de agosto de 1956 y el 18 de agosto de 1957.

Durante este período trabajará en un estudio sobre las Eglogas de Garcilaso de la Vega. Además proseguirá su estudio sobre el Mito del Cid en la Literatura Occidental e iniciará una serie de trabajos sobre poetas puertorriqueños.

Cordialmente,

José Ramón Ortiz, Director  
Oficina de Personal Docente

nor

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

RIO PIEDRAS, PUERTO RICO

CONTRATO DE SERVICIOS PROFESIONALES

OFICINA DEL RECTOR

DE UNA PARTE: La Universidad de Puerto Rico, representada por su Rector Interino, Lic. Hiram R. Cancio, y

DE LA OTRA: Doña Margot Arce de Vázquez, Catedrático de Estudios Hispánicos, Facultad de Humanidades, por el presente llevan a cabo el siguiente

C O N V E N I O

Primero: Doña Margot Arce de Vázquez ha solicitado licencia sabática por el periodo comprendido entre el 20 de agosto de 1956 y el 18 de agosto de 1957 para trabajar en un estudio sobre las Eglogas de Garcilaso de la Vega, proseguir estudio sobre el Mito del Cid en la Literatura Occidental e iniciar una serie de trabajos sobre poetas puertorriqueños - - - - -

Segundo: La Universidad de Puerto Rico, a través de su Junta Universitaria de Río Piedras acordó conceder a Doña Margot Arce de Vázquez la licencia sabática solicitada estableciéndose como condiciones para la validez de dicha licencia sabática - - - - -

1. Que, Doña Margot Arce de Vázquez someta al Rector de la Universidad de Puerto Rico, a través de la Oficina del Decano de Administración, un programa de trabajo o proyecto de estudio.
2. Que, Doña Margot Arce de Vázquez rinda un informe a la terminación del primer semestre sobre la labor realizada.
3. Que, Doña Margot Arce de Vázquez rinda otro informe final a la conclusión de la licencia sobre la labor realizada en este plazo.
4. Que, Doña Margot Arce de Vázquez se comprometa a permanecer en la Universidad de Puerto Rico, prestando sus servicios a la misma de ser para ello requerida, por lo menos un año después de su reintegro a su cargo; y en caso contrario, que se comprometa a reembolsar a la Universidad de Puerto Rico la cantidad de dinero percibida por concepto de su licencia sabática.

Tercero: Doña Margot Arce de Vázquez hace constar que acepta las condiciones sobredichas y, juntamente con la Universidad, representada por su Rector Interino, formalizan este CONTRATO de acuerdo con las condiciones y términos expresados.

Río Piedras, Puerto Rico; a 7 de agosto de 1962.

Margot Arce de Vázquez      Hiram R. Cancio  
 Margot Arce de Vázquez, Cat. de      Hiram R. Cancio, Rector Interino  
 Est. Hisp., Fac. de Humanidades

*Arce*

*B*

OFICINA DEL DECANO  
DE ADMINISTRACION

30 de septiembre de 1957 **OCT 1 11 19 AM**

UNIVERSIDAD DE  
PUERTO RICO

Lic. Hiram Cancio  
Decano de Administración  
Universidad de Puerto Rico

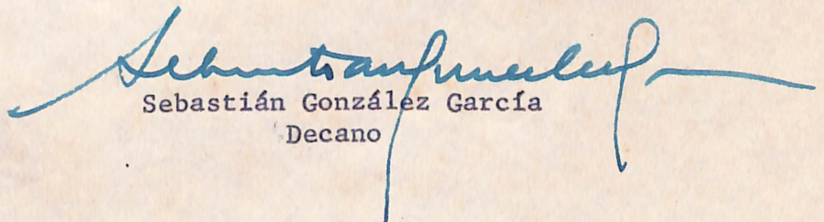
Mi estimado señor Decano:

Acompaño carta de la Dra. Arce con el informe que hizo sobre los trabajos llevados a cabo en el período de la licencia sabática correspondiente al segundo semestre.

Por haber sido nombrada por el Sr. Rector, Directora del Departamento de Estudios Hispánicos, la Dra. Arce hubo de interrumpir su licencia sabática anticipando en mes y medio el regreso a sus tareas en la Universidad.

Esta aclaración no se había hecho específicamente antes de ahora y vale como constancia de la actitud de servicio de la Dra. Arce.

Cordialmente,

  
Sebastián González García  
Decano

hdb  
Anejos

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DECANO

27  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DECANO DE ADMINISTRACION  
JAN 25 2 18 PM 1957  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

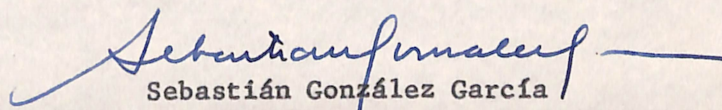
24 de enero de 1957

Lic. Hiram Cancio  
Decano de Administración  
Universidad de Puerto Rico

Mi estimado señor Decano:

Remito la carta y papeles adjuntos que la Dra. Arce de Vázquez envía por mi conducto en cumplimiento de los términos de su contrato de licencia con la Universidad. En el día de hoy llegó también a mis manos una copia de la carta remitida por la Dra. Concha Meléndez remitida al Director de la Oficina de Personal Docente en la que explica la labor realizada durante el primer semestre de este año académico. Como <sup>ya</sup> sabido, la Dra. Meléndez se haya disfrutando de una licencia semejante a la de la Dra. Arce.

Cordialmente suyo,

  
Sebastián González García  
Decano

hdb

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISPANICOS

OFICINA DEL DECANO DE ADMINISTRACION

JAN 25 2 19 PM 1957

26 de diciembre de 1956

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Sr. Hiram Cancio  
Decano de Administración  
Universidad de Puerto Rico  
Río Piedras, P. R.

Estimado Sr. Cancio:

En cumplimiento con los términos de mi contrato de licencia sabática con esa Universidad, fechado a 7 de agosto de 1956, procedo a rendir el informe de la labor realizada durante el primer semestre del año académico agosto-diciembre de 1956.

1ero. El trabajo de investigación sobre las églogas de Garcilaso de la Vega está ya terminado; sólo resta la redacción del ensayo que realizaré durante el segundo semestre, enero-mayo de 1957.

2ndo. Prosigo el acopio de datos sobre el Mito del Cid en la literatura de Occidente. Tengo dificultad para reunir todo el material bibliográfico que necesito, que no se encuentra en Puerto Rico.

3ero. Tengo el gusto de incluirle copia de los trabajos sobre literatura y arte puertorriqueño y sobre literatura española realizados durante el semestre; que son los que siguen:

1. Palm Sunday, drama de René Marqués. Publicado en El Mundo, San Juan de Puerto Rico, 27 de octubre de 1956.

2. Los cuentos de José Luis Vivas Maldonado. Será publicado en La Torre, Universidad de Puerto Rico.

3. Los poemas de Lillianne Pérez-Marchand. Leído en el Ateneo Puertorriqueño, el 5 de noviembre de 1956. Será publicado en Asomante.



Sr. Hiram Cancio

26 de diciembre de 1956

2.

4. La función del paisaje en las Meditaciones del Quijote.  
(Breve apunte sobre el estilo de J. Ortega y Gasset.) Será publicado en el número de Asomante en homenaje a Ortega.

5. Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia.  
(Escultura de Luisa Géigel). Será publicado en la revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

*Handwritten signature/initials*

En cuanto al Programa de Estudios que debo someter al Sr. Rector, me pregunto si no basta con lo especificado en mi solicitud de licencia. Si no basta, lo enviaré en seguida.

Envío este informe y estos trabajos a través de mi jefe inmediato, el Sr. Decano de Humanidades, para que conste en los archivos del Decanato.

Sin otro particular, reciba mis saludos y el testimonio de mi consideración,

*Margot Arce de Vázquez*  
Margot Arce de Vázquez  
Catedrática de Estudios Hispánicos

Anejos

"PALM SUNDAY" DE RENÉ MARQUÉS

*Margot Arce de Vázquez*  
Por Margot Arce de Vázquez

El viernes 26 de octubre se estrenará en el teatro Tapia el drama "Palm Sunday", inspirado en la Masacre de Ponce, el Domingo de Ramos de 1937. Al utilizar como materia dramática aquel suceso, René Marqués coincide con otros escritores y artistas nuestros del presente en la interpretación estética de los hombres, las costumbres, la historia, el paisaje y las cosas de nuestra tierra, y se vale del arte como <sup>de</sup> un instrumento de investigación ontológica para esclarecer la esencia de lo puertorriqueño. No ha escrito un drama histórico; ha transfigurado imaginativamente la sustancia de la historia y su mirada penetra más sutilmente que la del historiador en la entraña del hecho particular buscando, sobre todo, su sentido general, su verdadera significación humana, su relación con la esfera de los valores. Como en otras obras suyas, se nos muestra preocupado por los problemas morales y culturales que engendra la colonia y el choque de dos culturas diferentes.

Palm Sunday es una obra en dos actos, escrita en inglés, con algunas escenas en español cuando son puertorriqueños los que hablan y la situación así lo requiere. No se trata de un drama de acción colectiva, de una epopeya; la intensidad de la acción tiene aliento trágico: es el conflicto íntimo de una familia mixta, el drama de

un hombre y de las terribles consecuencias de su pasión, el drama de un carácter que se corrompe bajo la presión del ambiente político y social.

La acción se desarrolla y se agota en las breves horas de la mañana de aquel histórico domingo. Tiene lugar en la sala de la casa de John Winfield cuyos balcones se asoman a la calle que fue escenario de la masacre. Esta localización alude expresivamente a la problemática del protagonista: su lucha interior, su conflicto familiar están radicalmente trabados al acontecimiento histórico. En su juventud, John Winfield se había casado con Mercedes de quien tuvo un hijo; pero sus padres no aprobaron este matrimonio con una mujer puertorriqueña y sometieron a la esposa y al niño a todos los prejuicios y sutiles vejámenes que un nacionalismo racista puede y sabe engendrar. Esta experiencia y varios años al servicio del régimen en la colonia como Comisionado de Policía, determinan la transformación moral de Winfield, el deterioro de su espíritu. La generosidad, el idealismo, el respeto a la libertad de sus años mozos han desaparecido sofocados por el rencor. Es Winfield uno de esos seres que no resisten la sanción social, que quieren ser amados sin esfuerzo alguno de su parte por merecerlo, que no entienden la lealtad del hombre libre, que jamás se plantean el problema de la propia responsabilidad, que se corrompen en la contradicción. Al comenzar el drama, se nos presenta ya endurecido, incapaz de verdadero amor ni de justicia. También su afecto por su mujer y su hijo se ha transformado. Aunque todavía el

viejo sentimiento pugna por romper las costras que lo van paralizando y a ratos palpita en fugaces destellos de ternura, su intransigencia exige la solidaridad incondicional de sus familiares y pretende lograr, por la imposición de su autoridad paterna, lo que sólo se gana con la rectitud, la equidad, la comprensión y el amor.

La metamorfosis ha ocurrido al propio tiempo que sus funciones policíacas lo llevan a vigilar y reprimir con desordenado celo las actividades de los nacionalistas. La coyuntura se le ofrece como un medio de autojustificación, de reivindicarse ante sus padres y vecinos de Maryland, de demostrar que sigue fiel aunque se haya casado con una nativa de Puerto Rico. Alberto, su hijo, igualmente extremoso y apasionado, por resentimiento de los vejámenes sufridos en Maryland, por la rebeldía e idealismo propios de su juventud, por el mismo amor a la libertad que había admirado en su padre joven, porque en su intransigencia juvenil no puede perdonar a éste que lo haya defraudado, que su ídolo le muestre los pies de barro, se deja dominar poco a poco por un antagonismo sordo, una ceguera de odio que sofoca en su corazón todos los naturales movimientos del amor filial. En la escena final del drama --la de reconocimiento mutuo-- el descubrimiento de que su padre es el responsable de todo lo que ocurre, lo lanza a la calle a unirse a los nacionalistas, a recoger la bandera de manos de un moribundo. Desde la sala, Winfield escucha aterrado la descarga que corta la vida inocente de su hijo.

Mercedes, la esposa, es el testigo dolorido del estado espiritual de Winfield, de la tensión entre el padre y el hijo, del endurecimiento del uno y el odio creciente del otro. Se esfuerza en vano por reconciliarlos.

liarlos y evitar el estallido inminente. Ella y Harry Martin son figuras de contraste. Mercedes se contrapone a Alberto; representa el esfuerzo del amor por sofocar los brotes del odio y la intolerancia. Harry Martin se opone a Winfield; su inteligencia aspira a comprender los puntos de vista ajenos, a mitigar los efectos de la irracionalidad. Estos dos personajes nos descubren las intenciones del autor, su interpretación de la realidad, el tema central y las ideas y juicios morales que sustentan el drama.

Palm Sunday contiene implícitamente dos tesis, una política y otra moral; mejor dicho: dos tesis morales porque la política está tan sujeta a la ley moral como todos los otros actos humanos. Es ante todo un enérgico alegato contra el sistema colonial. En la figura de John Winfield, en la del alcalde, en la de Alberto mismo con su odio culpable, el autor nos muestra cómo el ambiente de la colonia destruye espiritualmente a los hombres, los envilece, los empuja a la soberbia del poder, a la injusticia, a la insensibilidad moral. La muerte de Alberto nos advierte que el odio y la violencia sólo engendran violencia y odio, fuerzas que, una vez desatadas, arrastran sin que nos sea posible prever sus resultados ni sustraernos a su poder maligno y destructor. Como el boomerang se vuelven siempre implacables contra la mano que las esgrime. El autor apunta, además, cuán delicadas y difíciles se hacen las relaciones humanas cuando el proceso de transculturación se desarrolla dentro del régimen colonial. Sólo el amor, sólo la capacidad de situarse en el lugar del prójimo y de comprender su punto de vista, sólo la inteligencia

recta, la equidad y una exigente conciencia de la responsabilidad personal pueden evitar el desastre, contrarrestar la acción destructora del odio.

En Palm Sunday asistimos al desorden y ceguera crecientes del odio y a sus trágicas consecuencias. Desde las primeras escenas, la acción se desenvuelve en una atmósfera tensa y dramática, en una sucesión gradual —un crescendo— de diálogos y situaciones que desnudan la confusión y agonía de las almas. La escena final, la de la masacre, con su fuerte acento trágico y su halo de epopeya, deja en el lector una impresión inolvidable; la misma que Aristóteles señalaba como propia de la tragedia: la de purificación de nuestras pasiones por el terror y la compasión.

EL MUNDO, 27 de octubre de 1956

31

Los cuentos de José L. Vivas Maldonado<sup>1</sup>

*Margot Arce de Vázquez*  
Margot Arce de Vázquez

No es frecuente el caso del escritor joven que, como José Luis Vivas Maldonado, gana rápido reconocimiento y fama con la primera obra que publica. Su colección de cuentos, Luces en sombra, ha merecido este año un premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña y viene a sumar una interesante ficha a la ya abundante bibliografía del cuento en Puerto Rico. El número y la calidad de obras de este género que se escriben aquí en el presente reclama la curiosidad y el estudio de quienes se dedican a hacer la historia crítica de nuestras letras.

La abundancia y valor del cuento como forma literaria es fenómeno general en todas las literaturas modernas de Occidente. Acaso sea el cuento, por su modo peculiar de concebir y de representar la realidad, el género literario que mejor exprese al hombre contemporáneo. La novela, tan estrechamente relacionada con el cuento, pretende darnos una "summa", una cosmovisión dentro de la cual la interpretación del hombre y de sus relaciones con la realidad ocupa el primer plano. El cuento, por su parte, nos comunica una visión fragmentaria, un corte seccional, la concentración en un instante, en un sentimiento, en una situación,

---

<sup>1</sup> José L. Vivas Maldonado.-Luces en sombra. San Juan, Puerto Rico, Yaurel, 1955, 144 págs.

que sólo por referencia nos permite deducir la concepción que su autor tiene de la realidad.

Me atrevería a decir, con todas las salvedades pertinentes, que la relación del cuento con la novela es análoga a la de los romances tradicionales con las epopeyas. Y, como se me alegará en seguida que el cuento es anterior a la novela y los romances posteriores a las epopeyas, contestaré que muy poco tiene de común el cuento moderno, el del siglo XIX para acá, con los apólogos, "enxiemplos" y narraciones breves del medioevo. La técnica narrativa ha variado poco, eso sí; hasta el punto de que casi todo lo que hoy pasa por novedades se encuentra, si miramos bien, en nuestro don Juan Manuel, por citar sólo un ejemplo bien ilustre. Pero no me refiero a técnicas narrativas; me refiero al cuento como "weltanschauung". Visto así su analogía con los romances es sorprendente; también lo es su capacidad para reflejar el fragmentarismo del alma contemporánea.

En Occidente, el cuento ha florecido junto a las grandes novelas modernas, y los grandes novelistas -Balzac, Flaubert, Stendhal, Tolstoi, Dostoiewski, Galdós, Mann, también han escrito cuentos. Lo peculiar de Puerto Rico es que el florecimiento del cuento se da acompañado de una gran escasez de novelas y novelistas. Después de Zeno Gandía, se podría decir que Enrique Laguerre es el único novelista que merece tal nombre entre nosotros por el número y calidad de sus novelas y por su dedicación casi exclusiva al cultivo de este género. Medítese en el hecho harto significativo de que, cuando Laguerre quiere captar y ex-



presar la temporalidad y su fragmentación atomizada, no echa mano del cuento, sino del comentario, especie de crónica periodística. Pero... todas estas son cuestiones que yo no podría resolver y que propongo al examen de los especialistas en la materia.

Volvamos ahora a los cuentos de Luces en sombra. No podríamos exigirle a José Luis Vivas Maldonado maestría cabal en el manejo del cuento; contra lo que se cree, el cuento es un género muy difícil. Mas, si leemos con cuidado estos breves relatos suyos, descubrimos el talento y las condiciones que harán de este joven escritor un narrador excelente, un artista original y sincero. También nos damos cuenta de que su libro no es obra improvisada. Hay oficio y conocimiento de las técnicas y direcciones del cuento contemporáneo; tampoco hay una fórmula repetida y monótona, sino variedad de tipos narrativos. Baste señalar -como comprobación- que el estilo de este escritor se aparta del realismo sombrío -casi naturalismo- de los cuentistas puerterriqueños de su misma generación, fuertemente influidos por la literatura existencialista francesa. Aunque Vivas gusta de escoger sus personajes de entre el detritus social -asesinos, idiotas, cobardes, fracasados, guapos de barrio-(recordemos a Gorki)- en sus cuentos no hay tesis, ni intención "social". Lo que le interesa verdaderamente es el problema íntimo, las crisis de conciencia que obligan al hombre a escoger, a decidirse entre el bien y el mal. Los hombres y mujeres que viven en estos relatos están sujetos a todas las debilidades, miserias y pecados inherentes a la condición humana; pero se redimen bien sea por decisión heroica de su voluntad, bien por la nobleza de sus sueños y

quimeras, bien por su dolorosa conciencia de culpa. En todos, aun en aquellos a quienes falta la plenitud de la razón, brilla siempre una luz salvadora, la chispa que enciende el amor, la rectitud, la bondad o el arrepentimiento. El autor cree en el bien y en los valores cristianos; nos muestra la miseria del hombre, pero también su grandéza. En dos viejecitas, Mamisa y dona Chon, el ideal cristiano se realza en toda su pureza y hermosura. Varios de los relatos exaltan el sentido heroico de la vida: un heroismo genuino que consiste en el sacrificio del ego en aras de una norma ideal. Nada más lejos de esta ética que el nihilismo feroz y desesperado del "acto liberador".

El título de la obra Luces en sombra, muy apropiado, se aplica tanto al contenido como a las técnicas de narración y descripción. Vivas describe con ojo de dibujante o grabador, a trazos vigorosos y fuertes contrastes en blanco y negro. A menudo sitúa las escenas en la oscuridad de la noche y las figuras surgen de un foco iluminado como en algunos impresionantes lienzos de Rembrandt. A este clarooscuro corresponde el clarooscuro del drama moral. Las sombras de la conciencia se esclarecen con el rayo de la verdad y del amor que precipita la crisis y la solución del conflicto. Los hermosos cuentos, Interludio y El fósforo quemado -los mejores del conjunto- ilustran muy bien este aspecto del arte de Vivas Maldonado.

La acción de los relatos ocurre en Puerto Rico; pero no hay intención de hacer costumbrismo o color local. Me atrevería a decir que tampoco hay "ambiente" en el sentido acostumbrado. Las figuras y su

drama moral reclaman todo nuestro interés. No es lo típico puertorriqueño, ni lo nacional o regional lo que el autor expresa. Su intención es interpretar artísticamente los problemas humanos universales y generales, siempre válidos, aquí y allá, ayer y hoy. Leves alusiones a la circunstancia exterior le bastan para situar la acción, para la "mise en scène". A ello contribuye el fuerte sentido dramático de sus cuentos. La mayor parte de las veces, las descripciones cortas, esquemáticas se parecen mucho a las acotaciones de una obra de teatro. Súmese a este detalle, para reforzarlo, la reducción al mínimo de los elementos narrativos, la división en escenas, el predominio del diálogo y la importancia del soliloquio.

La ausencia de costumbrismo regionalista, la ausencia de "ambiente" se aclara mediante otra particularidad técnica: el importante papel que desempeñan ciertos objetos exteriores en el desarrollo de la acción.

El almud repleto de café de Mamisa, los ojos brillantes y negros del niño, la llama del fósforo encendido, el machete hundido en el tronco, precipitan la crisis moral, se convierten en alegorías de la situación interior. No hay determinismo; lo circunstancial hostil no anula la libertad moral; ejerce una acción benéfica sobre el espíritu del hombre y lo ayuda a vencerse, a reencontrar el equilibrio perdido.

Los cuentos de Luces en sombra están escritos en un lenguaje claro, limpio de falsa retórica. Las oraciones breves, coordinadas, los leves y delicados toques poéticos, las repeticiones recuerdan vagamente la manera de Azorín. La voluntad de estilo se manifiesta en todos esos detalles de composición a que hemos aludido, indicativos

del trabajo artístico conciente. La lectura del conjunto nos deja una impresión agradable, un tanto melancólica, y nos invita a reflexionar serenamente en el misterio del dolor humano. Precisamente el haberse planteado el problema del dolor sin rencor ni resentimiento, me parece uno de los méritos indiscutibles de esta valiosa colección de cuentos.

*Hato Rey.*

*Septiembre de 1936.*

*(Para ser publicado en La Torre.)*

Los poemas de Lillianne Pérez-Marchand

Margot Arce de Vázquez  
Margot Arce de Vázquez

No hace muchos meses, en un memorable concierto ofrecido al maestro Casals por los compositores puertorriqueños, escuché cantar, al son de la música de Luis Antonio Ramírez, el villancico de Navidad, ¡Ay, cómo huele el naranjo! de Lillianne Pérez-Marchand. También Amaury Veray se había inspirado antes en sus Pregonos y, el otro día, Flavia Acosta ha cantado Elegía y Arroyo Claro, según la pauta de José Eugenio Antúnez y del mismo Ramírez.

Este hecho de que los poemas de una joven escritora susciten la expresión de músicos jóvenes y se conviertan en canción o recitativo da fe de su auténtico lirismo. Pues, ¿no es la lírica en sus orígenes y por definición, canto acompañado de la lira o de otro instrumento?

La poesía escrita y leída en silencio, ¡cuán distinta de la poesía escuchada; cuán encogida y como recortada de su jugosa entereza! Desnuda de su cuerpo sonoro, le falta esa vibración de la voz que, además de su propia belleza sensible, traduce el estremecimiento interior del espíritu y el orden rítmico -tiempo ideal- en que el espíritu se exterioriza. Fresca, plena, la palabra hablada -como toda palabra que sale de la boca- desborda la riqueza del corazón. Quien la escucha siente su fuerza; sabe que es capaz de crecer, de crear, de engendrar vida. Como la semilla plantada en buena tierra, promete abundante

fruto.

Este es el secreto de los versos de Lillianne Pérez-Marchand. No son letra muerta, mera palabra de tinta, sino que retienen su temblor primero, su íntegra frescura y nos recuerdan el origen de toda poesía, cuando la poesía fue grito, canto o recitación y contagiaba y ataba al público con su poeta. Conservan estos poemas un dejo folklórico, vagos ecos de la lírica tradicional, formas verbales análogas a decires del pueblo.

Mas no se piense que Lillianne imita literalmente las formas populares, que es un poeta tradicionalista. Podríamos señalar su vinculación con el neopopularismo de García Lora, Alberti y otros; pero no repite como ellos las formas ya fijadas del romance, la copla, la seguidilla y el villancico elaborándolas en sentido culto. Si bien la mayor parte de sus poemas están escritos sobre la base rítmica del octosílabo -la misma de la poesía tradicional hispánica- no se cifan a los esquemas dados. Con suma libertad y desenvoltura se mezclan metros diferentes, se traban rimas consonantes y asonantes, se dejan versos sueltos, y se cae algunas veces, por los abundantes pareados, en la insistencia de las aléluyas. El aire tradicional se quiebra en giros nuevos, disonancias y brusquedades de ritmo, síncopas que ofrecen al oído una curiosa analogía, muy significativa, con el acento personal de Lillianne cuando habla familiarmente, en abandono expresivo.

Nos explicamos por qué esta voz poética tiene acento tan antiguo

y a la vez tan coetáneos. La esencia de lo tradicional genuino consiste en pervivir a pesar de las variantes, en ir transformándose creadoramente al paso de las generaciones. La tradición verdadera vive de un constante evitar la repetición mecánica, de reflejar la sensibilidad y el matiz propios de cada momento. Los versos de Lillianne, fieles al genuino espíritu de la tradición, la revisten con el ropaje del concepto moderno del ritmo. Contienen una referencia clara al pasado lírico, pero siempre desde el presente, desde estos giros musicales cuyo inusitado, y a veces roncó lenguaje, tan bien se acopla con la angustia espiritual de nuestros días. Comprendemos así mismo por qué tienen el poder de fertilizar la creación musical de los compositores jóvenes.

Pero, no nos engañemos: en estos versos poco se debe a la facilidad, a la creación espontánea. Lillianne no es un poeta popular, sine culte. Lucha con la forma; anda en busca afanosa de estilo personal como nos lo revelan sus poemas y, muy explícitamente, los finales de Búsqueda y Caminos. Esa voluntad de estilo, de arte culto se manifiesta en la abundancia de cultismos y de neologismos y palabras de creación personal en su vocabulario y en el empleo intencionado de voces tainas. Su lectura no es fácil. Sus estructuras verbales no siguen un curso de sencillez y claridad lógica. El pensamiento procede por relaciones distantes, con incongruencias deliberadas; el orden de las palabras se encrespa y se rompe en incisos, con una endulción quebradiza, ágil que obliga al esfuerzo intelectual, a leer con atención. Los elementos racionales de esta poesía, su tendencia al concep-

tismo y a la definición tienen igual importancia que los sentimentales y sensoriales; pero la frescura de la visión denota el predominio y la viveza de las intuiciones.

Conocemos tres conjuntos de poemas de esta joven escritora:

Tierra Indiana, De mis raíces, Búsqueda y Caminos. Los dos primeros se inspiran en motivos de la realidad puertorriqueña: la tierra, el paisaje, la flora, pregones callejeros, canciones de Navidad. El último tiene un carácter acusadamente lírico. Sus motivos son experiencias personales íntimas, introspecciones desligadas de la realidad circundante. Muy subjetivos, los poemas que lo constituyen trazan la biografía espiritual de una crisis y de su solución. El poeta inquiere por el sentido de su ser y existir y por el de su destino. Halla la respuesta en la entrega de amor, en la aceptación del dolor y de la temporalidad. Esclarecen este análisis símbolos e imágenes repetidas de laberinto y camino, de dispersión y re-unión, de muerte y renacimiento. Las notas de ternura maternal, de femineidad delicada se confunden y contraponen a las de una entereza y vigor moral que disuelve la angustia en esperanza, el dolor en paz y alegría. Algunos de los mejores poemas de Lillianne, los de más cuajada poesía y expresión más segura, se encuentran en este grupo: Hecho nudo vivo, Letanía, Elegía, Como duele esta hondura, Nana de mi niña hermosa...

Su calidad trasciende el acierto y autenticidad de la voz poética -aquí muy actual, muy a tono con la sensibilidad y el idioma artístico del presente- y proyecta su luz sobre los valores morales que sustentan la concepción del mundo y del hombre peculiar a este poeta: fe



en el espíritu y en la voluntad, en el olvido de sí y la dación amorosa; afirmación de lo sencillo e incontaminado; triunfo de las fuerzas vitales y creadoras sobre los poderes de angustia y destrucción. Esta ética, este ordo amoris, halla cabal y emocionada concreción verbal en Elegía, para mi gusto el más original, denso y hermoso de todos los poemas, aquel en que Lillianne parece haber encontrado su estilo más personal, su voz entrañable.

Tierra Indiana y De mis raíces podrían reunirse en un solo libro. A su unidad temática -que descansa en el amor a Puerto Rico y su pueblo y en la fe en los valores nacionales -corresponde la unidad del sentido rítmico e idéntico concepto de la realidad exterior. Es aquí y en las deliciosas manas de Búsqueda y Caminos, en donde encontramos esas reelaboraciones cultas y de acento moderno de las formas poéticas tradicionales, romances, villancicos, pregones y canciones de cuna <sup>a</sup> que hemos aludido. Se trata de una serie de elogios de cosas nuestras con el intento de definir las y de descubrir su sentido raigal. El poeta dialoga con los seres, los mira amorosamente, se deleita en su hermosura. Bajo la sugestión del encanto apacible de nuestro ambiente moral y de nuestro paisaje, ve a Puerto Rico - coincidiendo con otros poetas propios y extraños, Vidarte, Gautier, Gabriela Mistral, Pedro Salinas, -como paraíso, isla virgen, recién creada e inocente. El título Tierra Indiana ya lo insinúa.

La vuelta a lo indígena como tabla de salvación, el rastreo de las huellas de lo taíno como lo válido y característico, subrayan lo

idealizado de la visión y la voluntad de captar la esencia de lo puertorriqueño. Aunque la mayor parte de los poemas cabría dentro de la clasificación de poesía descriptiva, la frecuencia del decir sentencioso, de los predicados nominales, muestra la inclinación a definir el objeto, no a desmenuzarlo. Es su entraña lo que importa y no sus apariencias.

La poesía de Lillianne Pérez-Marchand tiene su metafísica. Es una poesía del ser y de su identidad. Late en ella una honda raíz religiosa que aflora en palabras de asombro y reverencia ante la hermosura y misterio de los seres. En este mundo de sofisticados indiferentes y, a menudo, cínicos, de sabihondos sin sabiduría verdadera, de egocéntricos girando sin cesar en su propio laberinto, ¡cuánto refresca y libera esta voz limpia y ferviente que sale al reencuentro del tú, de la objetividad, para unirse con ella en comunión amorosa! Por este camino siempre se llega al sentido profundo y pleno de las cosas, a la paz y unidad que son el objeto primero de toda filosofía y de toda poesía verdaderas.

Hato Rey  
Octubre de 1956

Leído en el Ateneo 5 de noviembre  
de 1956. (Para ser publicado en  
Acomante.)

La función del paisaje en las Meditaciones del Quijote.

(Breve apunte sobre el estilo de Ortega)<sup>1</sup>

*Margot Arce de Vázquez*  
Margot Arce de Vázquez

La Meditación Preliminar, primer ensayo de los dos que componen las Meditaciones del Quijote, comienza y termina con una descripción del bosque de La Herrería que circunda el Monasterio del Escorial. Dentro de este marco, mejor dicho, sobre esta trama, teje Ortega la urdimbre de unas reflexiones sobre el Quijote y la cultura española. Los temas centrales del ensayo —superioridad del concepto sobre la sensación como medio de conocer la realidad, primacía de una cultura meditativa sobre una cultura impresionista, conveniencia para España de la síntesis de estos opuestos— se desprenden como conclusiones lógicas del curso de los pensamientos que la contemplación del bosque suscita en el ensayista, al comprobar sobre el terreno la verdad del proverbio germánico, "los árboles no dejan ver el bosque". El rigor intelectual del ensayo, la concatenación estricta de sus ideas, la clara, casi perfecta, estructura externa descansan enteramente sobre esa contemplación como sobre la armazón de acero la materia y cuerpo del edificio. También su belleza literaria. El lector percibe la voluntad de estilo, la estrecha, inseparable relación entre la idea

---

<sup>1</sup> Todas las citas del texto son de la edición Obras de José Ortega y Gasset, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 2ª edición corregida y aumentada.

y la forma. Al propio tiempo que Ortega distingue entre impresionismo y meditación e invita a los españoles a fundir esos modos de conocimiento, define la esencia del bosque como la dependencia mutua de visibilidad y profundidad, su nota más típica.

El pensamiento extrae su dinámica, su lógico fluir, de una imagen o, tal vez, de un complejo de imágenes: las múltiples relaciones de semejanza que el pensador <sup>descubre</sup> ~~descubre~~ entre árboles-bosque, superficie-profundidad, impresión-concepto. El lector ha de leer cuidadosamente la descripción de La Herrería, guardar en la memoria sus detalles, si desea retener en la mano el ovillo conductor que le permitirá seguir de cerca los pasos del pensar orteguiano: sus puntos de partida, sus alusiones y supuestos, los sesgos inesperados, las digresiones, lo que insinúa y no desarrolla, las promesas que deja incumplidas. Los subtítulos del cuerpo del ensayo --nitidamente dividido en quince tópicos-- aluden a esta dependencia de su contenido con la descripción inicial: El Bosque, Profundidad y Superficie, Arroyos y Oropéndolas, Trasmundos....

Desde esta perspectiva, el examen de la Meditación Preliminar puede ilustrarnos algunos rasgos del estilo de Ortega y de su modo de sentir y de representar estéticamente el paisaje.

#### La descripción de la Herrería.

Ortega medita, una tarde de primavera, en La Herrería, junto al Monasterio del Escorial. Ningún lugar más propio para leer el Quijote y pensar en el destino de España que aquel collado donde descansa "la

cárdena mole ejemplar" nimbada por la luz de su impresionante hermosura y de los recuerdos seculares que pesan sobre ella. De tal modo propio, que el lugar, la hora y la estación no parecen escogidos al azar (en ocasión de alguna de aquellas excursiones de que tanto gustaron los hombres de la generación de Ortega, discípulos todos en algún sentido de don Francisco Giner) sino pensados como escenario forzoso, exigidos por una intención artística deliberada. Si algún pintor —digamos Solana o Cristóbal Ruiz— hubiese pintado un retrato del joven<sup>2</sup> Ortega, absorto en la lectura del Quijote, a su espalda la masa gris del Monasterio, en la lejanía la vastedad plateada y malva de un crepúsculo castellano, pensaríamos que la composición era buscada, que encerraba una intención simbólica. Y celebraríamos el acierto.

Así en este ensayo. El Monasterio del Escorial es en el orden de las obras magistrales de la arquitectura española de la edad de oro, lo que el Quijote en el orden de las obras maestras del arte literario. Ambos expresan profundamente el espíritu español y muestran entre sí notables analogías. La selección del lugar sitúa las meditaciones en un fondo austero y majestuoso, de esa grandiosidad barroca tan del gusto de Ortega cuando no presume de frívolo.

La descripción es clara, breve; avanza por medio de oraciones declarativas, de estructura sintáctica paralela, en tercera persona y tiempo presente; y va añadiendo con cada nueva frase un nuevo dato en una progresión continuada y perfectamente lógica. El avance se detiene

---

<sup>2</sup> Al escribir las Meditaciones, 1914, Ortega tiene treinta años. Nace en 1883.

de repente para dar paso a una importante digresión sobre el silencio absoluto que desemboca en el dato final de la descripción y lo subraya: el silencio relativo del lugar quebrado por cantos de avcillas y sonos de aguas corrientes.

En líneas generales, hay mucha semejanza entre esta manera de describir y el estilo de Azorín; pero, en cuanto nos detenemos en los detalles, en los matices, percibimos en seguida sutiles diferencias: otro vocabulario, distinto manejo de la adjetivación, una intención y un tono categóricos que nada tienen en común con la fina timidez melancólica del escritor levantino. Azorín describe evocando seres, objetos, lugares que guarda en su prolija memoria; traslada el pasado al presente y nos lo muestra sustraído del fluir temporal, quieto, "fragante de violetas"; no inmediatamente, sino a través del cristal de su sensibilidad actual y exquisita. Ortega describe La Herrería desde el presente como si la tuviera delante de los ojos en la inmediatez del momento de la palabra. Su mirada va recorriendo el paisaje y registrando cuidadosamente las cosas que le importan. Lo observa todo con sentidos ágiles en el distinguir y el precisar, con el intelecto despierto para captar lo general en lo concreto. Azorín se deleita en su evocación; Ortega describe para conocer la realidad, para aprehenderla y apresarla —dilatlarla acaso— en conceptos. No mira pasivamente; recibe la imagen y se vuelve sobre sí mismo para escuchar la resonancia de las cosas en su sensibilidad y en su inteligencia. Otras analogías, aunque más vagas, asaltan continuamente al lector: versos de Garcilaso, Góngora y Antonio Machado; alguna frase de corte cervantino.

A primera lectura, la descripción parece de una objetividad fiel y nos hace pensar en el estilo de las descripciones expositivas científicas. Pero, no. Sobre ese fondo raso se van dibujando, al punto, <sup>cimas</sup> pequeñas/líricas: algún adjetivo (primavera excesiva, mole ejemplar), alguna imagen (La primavera pasa por aquí rauda, instantánea, excesiva - como una imagen erótica por el alma acerada de un cenobiarca), el uso inesperado de alguna palabra (sublime ruiseñor, impertinencia vespertina, excelente silencio), la fina percepción del color y sus matices (manto de espesura tendido a sus plantas, que es en invierno cobrizo, áureo en otoño y de un verde oscuro en estío), algún recuerdo literario disfrazado tras el giro de la frase (Hay aguas olaras, corrientes = "corrientes aguas, puras, cristalinas" de Garcilaso), el empaque cultista del vocabulario (Cardena, ejemplar, áureo, cobrizo, excesiva, sublimo, opulentas, cenobiarca, excelente...)<sup>3</sup>, la confesión del efecto que el paisaje ejerce sobre su espíritu (Al alejarme de las aguas que corrían, entré en una zona de absoluto silencio. Y mi corazón salió entonces del fondo de las cosas, como un actor se adelanta en la escena para decir las últimas palabras dramáticas. Paf... paf... Comenzó el rítmico martilleo y por él se filtró en mi ánimo una emoción telúrica...)<sup>4</sup>.

Ortega capta la realidad del bosque de La Herrería a la manera impresionista. Sus sentidos registran con claridad de visión mediterránea los cambios de color, los diversos sonidos. Si nos desen-

<sup>3</sup> Op. cit., pág. 19.

<sup>4</sup> Op. cit., pág. 50.

tendemos del hecho de que esta descripción tiene el propósito de ilustrar sus ideas aclarándolas mediante la comparación, la alusión y la metáfora y de que es un recurso de su método expositivo, podríamos ver sus puros valores literarios. Es característica de Ortega la fusión de lo especulativo con lo poético.

Como en un lienzo de estudiada y cuidadosa composición, hay en este paisaje selección muy limitada de motivos, disposición de esos motivos en un orden ideal, transfiguración imaginativa de la realidad. Los datos concretos, reales y particulares del bosque de La Herrería quedan subordinados a la manera personal de Ortega ver y sentir el paisaje. Para contemplar ese paisaje el escritor se ha situado de cara al Monasterio, a distancia, desde una hondonada. La mole del Escorial se le ofrece como el motivo dominante de la composición. Su mirada parte del edificio y desciende, paso a paso, de éste al collado, del collado a la ladera, de la ladera al suelo sembrado de florecillas. En su descenso, se detiene para destacar las especies vegetales que componen el bosque, para mentar flores y aves, y darnos el nombre propio del lugar. No se trata, pues, de una escena imaginaria, sino de un paisaje visitado y recorrido con frecuencia por el escritor hasta conocerlo minuciosamente. Así lo atestiguan los datos reales que entran en juego: el Monasterio modifica su carácter a tenor con los cambios estacionales; la primavera pasa rápida y siembra el suelo de margaritas y cantuesos; hay lugares de "excelente silencio" poblados de rumor de aguas y canto de ruiseñores y oropéndolas. El lector va espigando aquí y allá los rasgos personales de la visión.



Ortega califica al monasterio de "cárdena mole ejemplar". Al empaque de esta frase contribuye ~~el~~ cultismo de los vocablos, la colocación cuidadosa de los adjetivos para lograr un efecto musical, la intensificación del color real y la exageración del tamaño del edificio que los adjetivos denotan, y la atribución a éste de una cualidad moral, atribución suscitada por la significación histórica del Escorial, y por sus caracteres arquitectónicos. Varias imágenes —la ladera desciende bajo la cobertura del bosque; merced a este manto de espesura tendido a sus pies; los árboles se cubren con frondas opulentas; el suelo desaparece bajo una hierba de esmeralda— todas alusivas a lo que se esconde bajo un ropaje, subrayan de antemano y nos preparan para la idea de que la verdadera realidad de las cosas está oculta bajo las impresiones sensoriales y hay que llegar a ella mediante la acción reveladora de los conceptos. La entonación del paisaje, armonía finamente matizada de verdes, amarillos y morados (morado, cárdeno, cobrizo, áureo, amarillo, verde claro y nuevo, verde esmeralda, verde oscuro) recuerda la paleta del Greco. La enumeración sucesiva de los cambios de color, los adjetivos que, con valor adverbial, describen el paso rápido de la primavera, subrayado por una comparación justa y en extremo sugestiva: "como una imagen erótica por el alma acerada de un cenobiarca" (¡Oh, ternura sensual de brotes, de húmeda yerba y diminutas margaritas en la pétrea aspereza de la tierra castellana!) imprimen a la descripción un ritmo acelerado y descendente que se remansa de súbito en la digresión del

silencio como alto en el desfile de impresiones, como invitación a escuchar las percepciones del oído más sutiles, más difíciles de distinguir y caracterizar que las de la vista.

Pero la descripción no se agota con el párrafo inicial del ensayo. Reaparece a lo largo de toda la Meditación añadiendo notas breves, detalles nuevos que la amplían y la traban más apretadamente con la discusión del problema ~~estético~~ <sup>epistemológico</sup>. El escritor alude a "los vagos senderos por donde ve cruzar a los mirlos", a "las confusas sendas abiertas como surcos ideales en la alta grama", a "los claros que deja la verdura", a "los hondos flancos del bosque". Describe el "denso grito de la oropéndola", lo compara con el canto del ruiseñor y lo contrasta con "la blanda quejumbre de las aguas". Mientras dirige sus pasos hacia el Monasterio, escucha "como vierte el cuco, allá sobre el fondo del paisaje, su impertinencia vespertina". Con estos detalles el lienzo cobra perspectiva, dimensión de profundidad, y organiza sus elementos dentro de la red de relaciones espaciales y temporales de proximidad y lejanía, de simultaneidad y sucesión. Los árboles impiezan a mostrarnos el bosque; la superficie lineal se resuelve en hondura y misterio. Hay un momento de la descripción en que captamos, como lo quiere Ortega, la esencia huidiza del bosque y en que esperamos sorprender apariciones fugaces de blancas ninfas y faunos lascivos. "Este bosque es un bosque magistral; sereno y múltiple;... practica la pedagogía de la alusión, única pedagogía delicada y profunda".<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Op. cit., pág. 25.

El párrafo final del ensayo vuelve a describir el paisaje. La meditación termina en la hora del crepúsculo. Ortega anota los cambios que se han operado en el ambiente. El azul crepuscular ha invadido el bosque como en los bellos fondos de algún lienzo velasqueño; las voces de los pájaros enmudecieron y el silencio se ha alzado intacto, limpio de rumores; en lo alto brillan las estrellas. El escritor nos comunica cómo se siente dominado por una emoción telúrica, lleno de asombro y ternura ante la maravilla del mundo; cómo el latido del lucero responde a los latidos de su propio corazón.

#### La función del paisaje.

Podemos ahora trazar la función del paisaje en la Meditación Preliminar. La primera descripción contiene solamente los datos exteriores, aquellos que nos llegan a través de los sentidos, impresiones de color y de sonido, de cambio y movimiento. A medida que avanzamos dentro del cuerpo del ensayo, el desarrollo de los temas centrales se va apoyando en continuas referencias al paisaje ya descrito que desempeñan un doble papel: el de aclarar las ideas expuestas, el de apresar también en conceptos la esencia del bosque. Trascendemos así la zona de lo superficial y vamos penetrando en la zona de lo profundo, oculta tras las meras impresiones. Al final, ya de regreso de su trato meditativo con las cosas, el escritor vuelve la mirada al paisaje para demostrarnos que sólo la reflexión nos permite una verdadera comunión con la realidad: "La meditación es ejercicio erótico; el concepto, rito amoroso", nos dirá recordando a Platón.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Op. cit., pág. 39.

El esquema de este orden de desarrollo es el siguiente:

Descripción inicial: Impresiones.

Alusiones rápidas al paisaje como soportes y estímulos de la meditación: Profundidad

Descripción final: Comunión con el mundo.

La descripción inicial ofrece tres motivos que sustentan tres ideas importantes en el curso de la disertación:

El bosque y sus árboles provoca la exposición de las relaciones entre superficie-profundidad, sensación-concepto, impresionismo-meditación.

Los sonos de arroyos y oropéndolas, la distinción entre el mundo de las puras impresiones y el de las estructuras de impresiones.

La rapidez de los cambios temporales --de la primavera-- señalará la inseguridad de una cultura fundada en el impresionismo.

Además, la importante digresión sobre el silencio absoluto motivará el momento final de comunión y emoción telúrica que cierra el ensayo con un temblor de lírica belleza.

Las adiciones de nuevos detalles descriptivos interpoladas en la parte expositiva de la Meditación varían en su extensión y en la función que les toca desempeñar. Algunas son brevísimas y sirven de mero punto de partida para el desenvolvimiento claro de una idea. Así, por ejemplo: Tengo yo ahora en torno mío hasta dos docenas de robles graves y de fresnos gentiles<sup>7</sup>, que encabeza la explicación de

---

<sup>7</sup> Op. cit., pág. 20.

que el verdadero bosque no se compone de los árboles visibles y cercanos. O, esta otra: "En torno mío abre sus hondos flancos el bosque; en mi mano está un libro, Don Quijote, una selva ideal"<sup>8</sup>, que da paso al examen crítico de la Restauración, época que no quiso reconocer la profundidad de la gran novela cervantina, también como el bosque, elusiva y profunda.

Otras adiciones son más extensas y elaboradas porque tienen la misión de ampliar y esclarecer un concepto mediante una comparación continuada y tan ceñida que habría que señalar su carácter de alegoría. Tómese como ejemplo la inscrita bajo el tópico tercero, Arroyos y Oropéndolas, necesaria para desarrollar la afirmación: "la profundidad padece el sino irrevocable de manifestarse en caracteres superficiales". Y para distinguir entre el mundo de las puras impresiones y el de las estructuras de impresiones, dos ideas de cierta densidad y complicación:

Este agua que corre a mis pies hace una blanda quejumbre al tropezar con las guijas y forma un curvo brazo de cristal que cifie la raíz de este roble. En el roble ha entrado ahora poco una oropéndola como en un palacio la hija de un rey. La oropéndola da un denso grito de su garganta, tan musical que parece una esquirra arrancada al canto del ruiseñor, un son breve y súbito que un instante llena por completo el volumen perceptible del bosque... Si del canto de la oropéndola posada sobre mi cabeza y del son del agua que fluye a mis pies hago resbalar la atención a otros sonidos, me encuentro de nuevo con un canto de oropéndola y un rumorear de agua que se afana en áspero

<sup>8</sup> Op. cit., pág. 26.

cauce...<sup>9</sup> Observemos de paso que estas fugaces descripciones poseen, en general, un carácter poético más acusado, más lírico que la descripción inicial del ensayo. Lo que probablemente se deba a su estrecho enlace con la actividad intelectual; a que son imágenes que fecundan el pensamiento y lo disponen a la visión amorosa, más intuitiva que racional, de la verdadera meditación. Ya hemos apuntado que Ortega llama al concepto rito de amor. Tal vez ésto explique también los rasgos poéticos del estilo filosófico de Ortega, su inclinación a revestir su pensamiento de formas de retórica belleza.

El bosque de La Herrería no es únicamente el lugar en donde el pensador medita, sino el estímulo y acicate de su meditación; la circum - stantia que en un momento dado lo rodea y establece su comunicación con el universo. De la comunión de Ortega con este paisaje del Escorial brotan sus entrañables pensamientos sobre España y sobre el Quijote. En seguida se adentra en la selva ideal del gran libro para extraer de ella una teoría de la novela.

---

<sup>9</sup> Op. cit., pág. 39.

Hato Rey,  
 noviembre de 1956 (Para ser publicado en  
asomante.)

Una imagen puertorriqueña de la  
Virgen de la Providencia

*Margot Arce de Vázquez*  
Margot Arce de Vázquez

Uno de los signos más expresivos de la vida espiritual puertorriqueña de los últimos treinta años, es el interés y estimación que el arte va despertando en zonas cada vez más amplias de nuestra sociedad. Podría decirse que se está creando aquí, por primera vez, un verdadero clima artístico: aquella disposición general a aceptar el arte como una de las actividades normales de una comunidad civilizada y, al artista, como un ciudadano valioso cuyo trabajo debe ser estimulado, estimado y pagado justamente. Ya el Estado mismo y algunas instituciones civiles privadas empiezan a cobrar conciencia de lo que les toca en orden al fomento de la creación artística y se esfuerzan por medios diversos - directos o indirectos - en descargar esa responsabilidad. La celebración frecuente de concursos y exposiciones, la disposición de salas para este fin exclusivo, la creación de premios y becas, los encargos de obras, la evaluación más generosa, aunque todavía injusta, de los valores estéticos y del precio de un original, han contribuido sin duda a alentar a nuestros artistas en su trabajo y los van inclinando a dedicarse más asiduamente a la labor creadora y a la perfección de sus medios expresivos.

Entre nombres nuevos y nombres ya consagrados Puerto Rico cuenta hoy con cerca de unos veinte artistas plásticos de

personalidad y estilo definidos. Del conjunto de sus obras podríamos destacar unas dos - o quizás tres - docenas de piezas de mérito dignas de figurar con distinción en cualquier museo o colección particular. Si tomamos en cuenta el total de la población de Puerto Rico, las condiciones adversas y el espíritu de sacrificio y abnegación casi heroica con que nuestros artistas han cultivado hasta aquí su arte, esas cifras arrojan una proporción sorprendente y muy halagadora.

La mayor parte de la producción artística puertorriqueña se inspira en motivos profanos; también ahora empezamos a notar cierto interés por el cultivo del arte religioso. En este hecho, justo es reconocer cuánto debemos a la prestigiosa comunidad de los Reverendos Padres Dominicos holandeses establecidos en esta isla desde hace tantos años, tan identificados ya con nuestro pueblo. Con muy buen sentido de la calidad y belleza que han de poseer los objetos dedicados al culto y adoración de Dios, los Padres Dominicos procuran dotar sus iglesias y capillas de obras de arte religioso originales de artistas puertorriqueños <sup>y</sup> extranjeros. La iglesia parroquial de Bayamón, la capilla de Bay View sirvan como ejemplos de ese esfuerzo por embellecer el santuario y por educar la sensibilidad y el gusto de los fieles apartándolos de esos objetos sensibleros, mediocres del arte religioso comercial, producidos en serie y con materiales innobles, que desgraciadamente abundan en nuestras iglesias. Precisamente porque debemos adorar a Dios



"en espíritu y en verdad", las imágenes y objetos dedicados al culto divino deben evitar la satisfacción del sentimentalismo de los fieles o el halago de sus gustos personales ... o de su falta de gusto. El arte religioso se crea con el fin de glorificar a Dios y de expresarle nuestro amor. Debe poseer dignidad, noble belleza plástica, calidad excelente; debe liberar al alma de sus lastres carnales y terrenos, moverla a meditar en las verdades eternas y elevarla a la unión con Dios.

Luisa Góigol ha modelado para la iglesia parroquial de Bayamón, una imagen de Nuestra Señora, Madre de la Divina Providencia, patrona de Borinquen, imagen que cumple con todos los requisitos y exigencias del auténtico arte religioso y es, al mismo tiempo, una hermosa pieza de escultura. Su autora ha logrado salvar con gran acierto todos los escollos y dificultades que presenta este tipo de arte. No tenemos que decir quién es Luisa Góigol; todos la conocemos y sabemos de la inquietud, pericia y dedicación con que se ha entregado al cultivo de la pintura y de la escultura. Su amplia obra tiene calidad, madurez de concepto, dominio seguro de los materiales y técnicas expresivos, modernidad, acento personal. Es una artista muy completa, con vasta experiencia, conocimiento y gusto muy depurado.

Para su Virgen de la Providencia, Luisa Góigol ha escogido el bronce, material noble, resistente a la acción del tiempo, el más propio para la exposición al aire libre: la imagen será colocada sobre una columna en el jardín que circunda la iglesia,

junto a la puerta principal. Su cuidadoso y diestro modelado responde con fidelidad a la técnica propia del bronce; la pátina, de un verde-azul grisáceo delicadísimo, ~~que~~ se fundirá armoniosamente con los azules, verdes, amarillos y ocres intensos que lo han de servir de marco natural. La Virgen aparece sentada con el Niño en brazos descansando sobre el hombro izquierdo; la pierna izquierda se adelanta un poco para mostrar el fino pie calzado de sandalia; junto a la pierna derecha, el Cordero Pascual y apocalíptico, echado sobre el libro de los Siete Sellos, alude a la invocación de Nuestra Señora de la Providencia como patrona de Borinquen. La importancia deliberada de este símbolo queda subrayada por su desproporción relativa al tamaño del resto de la imagen. Un amplio ropaje, de pliegues profusos y bien dispuestos, que caen con leve y tranquilo movimiento, envuelve la figura de pies a cabeza como recatándola en un velo de misterio. La suave curva del torso, los miembros estilizados, la inclinación de la cabeza, los brazos que encierran al Niño en un círculo apretado y amoroso, imprimen a la figura un ritmo intenso de líneas curvas que confluyen en la graciosa cabecita del Niño, verdadero eje de la composición. Todo apunta a expresar la idea de una maternidad purísima y absorta, de la concentración de todo el ser de la madre en la contemplación del Hijo, como si la imagen fijara aquel preciso momento en que el misterio de la Encarnación del Verbo se ofreció por vez primera a la percepción sensible de

María como objeto inmediato de su amor y adoración.

La escultora ha creado una imagen nueva, diferente de las imágenes existentes que se veneran desde el siglo pasado en la Catedral y en otros templos de la Isla. En ellas, el Niño duerme sobre las rodillas de su madre mientras ésta retiene entre sus manos la pequeña y poderosa mano de la Divina Providencia. Pero Luisa Géigel no se aparta del concepto tradicional para destruir la tradición sino para injertarle nueva vitalidad y traducirla al lenguaje plástico personal, que es también <sup>el</sup> lenguaje plástico de nuestros días. Parece perfectamente legítimo y laudable que el artista represente su concepto y sentimiento del tema y que se haya resistido a copiar continuando la serie. Ha preferido darnos una creación original, una imagen única; basta que despierte la devoción de los fieles y los mueva a la oración.

El estilo moderno de la imagen invita a pensar en el debate todavía reciente entre arte moderno y arte religioso. Hay quienes pretenden reducir este último a pura arqueología, a una repetición de fórmulas del pasado, ya desvitalizadas. Si aceptáramos tal pretensión como válida, llegaríamos lógicamente a la conclusión inaceptable de que la fe del artista moderno no opera en su vida de modo categórico y no es capaz de fecundar las potencias de su espíritu. Pero no es este el caso. Los estilos artísticos son hijos del tiempo y responden a situaciones espirituales históricas definidas, al complejo de inquietudes, anhelos, dolores e ideales que agitan al hombre en un momento

El artista puede expresar ese momento de un modo negativo sucumbiendo a sus no-valores; pero el artista grande, el verdadero y, sobre todo el artista creyente, ha impreso siempre un orden al caos espiritual o, por lo menos, <sup>no</sup> expresa <sup>do</sup> la aspiración a imponer ese orden y <sup>a</sup> restaurar la legítima jerarquía estimativa.

El caso para el arte religioso - y para todo arte - es discernir entre la moda efímera, la truculencia, el snobismo y el desplante de una parte, y el arte sincero, auténtico. El lenguaje plástico moderno con su preferencia por el símbolo y las abstracciones resulta más apropiado que el arte realista para la expresión de las verdades eternas e inefables del cristianismo. Puede representar la experiencia religiosa tanto mejor que el estilo barroco o el neoclásico. Coincide en esto con el arte de la Edad Media, cuyo genuino espíritu religioso no cabe poner en duda. Pero hay que evitar el subjetivismo exagerado o el desenfreno esteticista. Su Santidad, el Papa Pío XII, en la encíclica Mediator Dei fija las pautas siguientes: "Debe dejarse libertad al arte moderno en el debido y reverente servicio de la Iglesia siempre y cuando que se conserve un equilibrio correcto que no tienda ni al realismo extremo ni al extremo simbolismo y que las necesidades de la comunidad cristiana se tengan en cuenta más que el gusto y el talento individual del artista."

La imagen de Luisa Gögel se ajusta a esta norma. La escultora ha sentido el tema y ha "pintado lo que ama" como

recomienda Pablo Picasso. Se ha expresado con libertad, en el p<sup>o</sup>ético lenguaje de un realismo estilizado, con símbolos inteligibles para la comunidad de los fieles y con delicada belleza y reverencia. Su obra muestra las ricas posibilidades de un tema poco frecuentado por nuestros artistas <sup>de hoy,</sup> e inicia la tradición de una imaginaria <sup>culta</sup> ~~puertorriqueña~~ puertorriqueña.

Hato Rey  
10 de diciembre de 1956.

Para ser publicado en la Revista  
del Instituto de Cultura Puertorriqueña

EN SU D. N. V. M. T.

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES

OFICINA DEL DECANO  
DE ADMINISTRACION

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISPANICOS

Río Piedras, P. R. 11:19 AM  
23 de septiembre de 1957

UNIVERSIDAD DE  
PUERTO RICO

Sr. Hiram Cancio  
Decano de Administración  
Universidad de P. R.

Estimado señor Decano:

Las nuevas obligaciones que he tenido que asumir como Directora del Departamento de Estudios Hispánicos no me permitieron hasta hoy cumplimentar mi obligación de rendir un informe de mis trabajos durante el segundo semestre de mi licencia sabática, según lo estipulan los términos del contrato que firmé con la Universidad. Me apresuro hoy a rendir ese informe.

Durante el segundo semestre me dedique a escribir un libro sobre la Poesía de Gabriela Mistral. Es una visión crítica de conjunto de su obra poética. Consta de los capítulos siguientes:

1. Persona y poesía.
2. Poesía: Desolación, Ternura, Tala, Lagar.
3. La realidad
4. El Nocturno de Desolación.
5. Puerto Rico.

El título del libro es Gabriela Mistral: persona y poesía. Consta el libro de aproximadamente unas 200 páginas. La Revista Asomante va a publicar esta obra, que en estos momentos ya está en prensa. Le acompaño copia del capítulo sobre Puerto Rico para que tenga usted idea del carácter de la obra. Además le incluyo un artículo crítico sobre la Historia de la literatura puertorriqueña del Dr. F. Manrique Cabrera y otro artículo El Himno de Puerto Rico de la Srta. Monserrate Deliz.

Sin otro particular le saluda cordialmente,

*Margot Arce de Vázquez*  
Margot Arce de Vázquez  
Directora, Estudios Hispánicos

PUERTO RICO EN LA POESIA DE

GABRIELA MISTRAL

Margot Arce de Vázquez  
Margot Arce de Vázquez

El motivo poético de Puerto Rico, sus gentes y su paisaje puede considerarse como un aspecto del gran tema de América, capital en la poesía de Gabriela Mistral. En su primer libro, Desolación, 1922, no hay alusiones a Puerto Rico; tampoco las hay en Ternura, (sólo conocemos la edición revisada de 1945), ni en Lagar, de 1954, su última publicación, aunque todos estos libros registran el tema americano.

~~La sección Naturaleza de~~ Desolación contiene la ronda "Cantemos en Tierra Chilena" y <sup>en la sección Naturaleza</sup> varios poemas descriptivos de la Patagonia: visiones de un subjetivismo absoluto; heladas soledades de nieve y viento que devuelven al poeta imágenes de su íntima desolación en aquel momento decisivo de su experiencia amorosa. En Ternura los motivos americanos dan pretexto a cuentos, rondas y canciones de cuna, algunos reproducidos de libros anteriores, otros de creación más reciente. En Lagar, el tema reaparece alabrado con tono y matices cercanos a la manera de los dos Himnos de Tala. Este libro, Tala, publicado en 1938, recoge solamente algo de la vasta producción poética de dieciséis años y se compuso después de las visitas de Gabriela a Puerto Rico cuando trabó relación directa con nuestras gentes, nuestro paisaje y nuestro modo de ser. No es extraño que Puerto Rico se incorpore entonces a su mundo poético.

De un modo más objetivo que en Desolación, con intenciones deli-

beradas que trascienden el fin estético, los poemas americanos además de ocupar allí toda la sección América, se encuentran dispersos aquí y allá en las otras secciones del libro. Entre estos hallamos los inspirados en motivos puertorriqueños: Mar Caribe y Recado para las Antillas; y, las menciones breves, ya directas, ya elusivas de Sal, Agua, Cascada en sequedal, Cordillera, País de la Ausencia y Beber.

La presencia de los motivos puertorriqueños en esta obra ~~de~~ ~~esta~~ ~~obra~~ no se explica únicamente por <sup>las</sup> ~~esta~~ entonces recientes visitas <sup>de Gabriela</sup> a nuestra tierra y su amistad con nuestras gentes. Hay en Gabriela una constante preocupación americana, un pan-hispanoamericanismo que brota de su contacto directo con la tierra en los años de su infancia campesina, de sus anhelos maternales insatisfechos proyectados sobre paisajes y pueblos sobre los cuales vigila como la madre vela por sus hijos. Algunas intenciones políticas y pedagógicas, la voluntad de afirmar lo americano frente a España, Europa o los Estados Unidos, aunque por motivos diversos en cada caso, confirman esta preocupación y la intensifican. Gabriela no olvida que Puerto Rico es parte de esa América que ama, unido a ella por lazos de sangre, lengua y cultura. Le importa tanto como pueden importarle México o Chile; le importa mucho sobre todo, que sobre conciencia de su relación con esos pueblos y que la remache con un acto libre de su voluntad. ←

Le seducen la suavidad de su clima y la mansedumbre del carácter de sus habitantes; le inquietan su situación política de riesgo y su incierto destino. Acaso por razones de salud prefería las tierras so-



leadas del Trópico y por razones de temperamento, las gentes de trato amable, dóciles, tiernas, poco inclinadas a la polémica y a la contradicción. En Puerto Rico y con los puertorriqueños decía encontrarse siempre muy a gusto. Esto no quiere decir que nuestra isla le haya parecido un paraíso de perfecciones, ni nuestras gentes, ángeles. Veía con perfecta claridad los defectos nacionales e individuales y solía indignarse y recriminarnos por unos y por otros. Intervino alguna vez en favor del país o de algún puertorriqueño cuando creyó que era cuestión de justicia o de verdad y bien. Nunca nos negó su atención y su ayuda en el instante mismo de reclamárselas.

Su interés por nosotros se manifiesta no solamente en sus versos sino en los numerosos artículos en prosa publicados durante una década en la revista Puerto Rico Ilustrado o en aquellos diarios hispanoamericanos que favorecía con su colaboración asidua: El Mercurio de Chile, La Prensa de Buenos Aires, El Tiempo de Bogotá, El Universal de Caracas... Se podría recopilar un grueso volumen de estas prosas que dicen con lengua apasionada, casi folklórica, en desalifo deliberado, el elogio de nuestra isla y de sus hijos. Del estudio de esos materiales brotaría la evidencia de su amor, del generoso empeño que puso en entendernos y estimularnos. Quiso darnos a conocer en los países de nuestra lengua y cultura y lo logró en buena parte.

Pero... volvamos a los poemas de inspiración puertorriqueña, a los de Tala. En el primero, Sal, págs. 78-80, encontramos una alusión general, poco precisa, rápida:

"Mano a la mano nos tenemos  
 como Raquel, como Rebeca.  
 Yo volteo su cuerpo roto  
 y ella volteo mi guedeja,  
y nos contamos las Antillas  
o desvariamos las Provenzas."

vss. 31-36

Reencuentro y comunión casi mística del poeta con la humilde y común materia casera. Se entabla el diálogo íntimo; hablan de las tierras conocidas y amadas. El verso "y nos contamos las Antillas" contiene ya la visión infantil de las islas que repetirá luego en otros poemas: islas que pueden ser contadas porque la imaginación y el sentimiento las han aderezado con el ropaje de lo fabulable y fabuloso.

En Agua, pág. 81, la alusión es igualmente breve, pero más significativa, más concreta:

Hay países que yo recuerdo  
 como recuerdo mis infancias.  
 Son países de mar o río,  
 de pastales, de vegas y aguas.  
 Aldea mía sobre el Ródano,  
 rendida en río y en cigarras;  
Antilla en palmas verdi-negras  
que a medio mar está y me llama;  
 ¡rosa ligure de Portofino,  
 mar italiana, mar italiana!

vss. 1-10

Evocación tierna, como en sueños, de la Antilla. El singular nos da motivos poderosos para sospechar que se trata sólo de Puerto Rico.

(Cuba no aparece como motivo poético hasta Ternura y Lagar; Santo Domingo está siempre ausente.) Paisaje de tierras húmedas, onduladas, apa-

cibles, de pastales, vegas y aguas, como desprendidas de una égloga de Garcilaso. El motivo único de las palmas verdi-negras, queda anotado con su exacto matiz de color. La isla está a medio mar. Desde la distancia material, desde su nostalgia, el poeta contrasta mentalmente su pequeñez con la vastedad del oceano; y ese "me llama" nos revela el nexo de amor, la atracción que ejerce sobre su corazón vigilante. Los dos eneasílabos contienen en germen <sup>la</sup> visión poética de Mar Caribe, el más hermoso de los poemas dedicados a Puerto Rico.

Incidentalmente y como para asombrarse de la sinrazón de su alegría, vuelve a aludir a nuestra tierra en la primera estrofa de Cascada en sequedal, pág. 83.

Ganas tengo de cantar  
sin razón de mi algarada:  
ni vivo en la tierra  
de donde es la palma.

vss. 1-4

De nuevo el motivo de la palma, constante y determinante de la visión mistraliana del paisaje puertorriqueño. Vivir en esa tierra bastaría para desatar la fuente del gozo y del canto. No cabe mejor elogio de su belleza y de su clima <sup>humano</sup> ~~español~~.

El deseo de que Puerto Rico se incorpore a la comunidad de pueblos hispanoamericanos se formula en la estrofa duodécima del Himno a la Cordillera, págs. 98-104.

Al fueguino sube al Caribe  
por tus punas espejeadas;  
a criaturas de salares  
y de pinar, lleva a las palmas.

Est. 12, vss. 1-4

Notemos que las palmas designan a las Antillas, a Puerto Rico; ¡tal es la importancia que el poeta concede a esta especie de su flora! ¡tal la impresión que las palmas <sup>dejar</sup> ~~dejan~~ en su espíritu como rasgo distintivo del paisaje isleño!

En el extraño poema País de la Ausencia, pág. 125-127, describe esa patria de nieblas y sombras que se ha ido forjando con las saudades de su largo exilio en Europa:

Me nació de cosas  
que no son país:  
de patrias y patrias  
qué tuve y perdí;  
de las criaturas  
que yo vi morir;  
de lo que era mío  
y se fue de mí.

Perdí cordilleras  
en donde dormí;  
perdí huertos de oro  
dulces de vivir,  
perdí yo las islas  
de caña y añil,  
y las sombras de ellos  
me las vi ceñir  
y juntas y amantes  
hacerse país.

vss. 29-46

Entre las cosas perdidas y recobradas en la patria imaginaria se cuentan las islas de caña y añil, ahora calificadas por el cañaveral y el azul intenso del cielo, elementos que debemos incorporar a los registrados anteriormente. El poeta habla de estas islas como de patrias suyas, con cuyo recuerdo nutre y sostiene su destierro. Su amor las estima tanto como a la patria natural; aparecen aquí enlazadas a la evocación de los Andes y del Valle Central de Chile.

Otro poema Beber, págs. 129-131, surge también del sentimiento de

nostalgia y reproduce imaginativamente cuatro escenas análogas ocurridas en épocas y lugares diferentes.

"Recuerdo gestos de criaturas  
y eran gestos de darne agua.

vss. 1-2.

Una de las escenas se desarrolla en Puerto Rico, junto al mar, a la hora de la siesta.

En la isla de Puerto Rico  
a la siesta de azul colmada,  
mi cuerpo quieto, las olas locas  
y como cien madres las palmas,  
rompió una niña per donaire  
junto a mi boca un coco de agua,  
y yo bebí, como una hija,  
agua de madre, agua de palma,  
y más dulzura no he bebido  
con el cuerpo ni con el alma.

vss. 25-32.

Ante el lector: el azul intenso, omnipresente del mediodía tropical, el aparente, gracioso desorden de las olas, el vaivén adormecedor de palmeras innumerables. Su fresca sombra proyectada sobre el cuerpo yacente del poeta, sus racimos colgantes de fruto, la dulzura tibia del agua de coco le sugieren la imagen de la leche materna, de las cien madres <sup>que la arrullan y</sup> ~~que~~ la amamantan como hija y que le brindan una dulzura nunca antes gustada. En Mar Caribe la imagen se repite pero referida a las estrellas de nuestro cielo nocturno:

de sus constelaciones  
amamantada.

Y esa dulzura maternal del agua de coco y de la noche estrellada son como símbolos de la ternura de Puerto Rico, del blando carácter de sus

habitantes: recinto moral en donde el poeta conoció paz y alegría, y recordó acaso las caricias de su madre recién muerta. Las otras escenas ocurren en Chile y México; Puerto Rico ocupa en el corazón de Gabriela el mismo lugar que las tierras americanas que más amaba.

El paisaje de la isla y el interior de una casa puertorriqueña sirven de escenario en el Recado para las Antillas, a la vida casi fabulosa de una muchacha de veinte años, lectora de poetas. De estos Recados ha dicho Gabriela que "llevan el tono más suyo, el más frecuente, su dejo rural con el que ha vivido y con el que se va a morir". No hay tono rural en el que nos ocupa, pero sí una nota alegre, sostenida, de deleite y admiración. La intensa calidad poética, la belleza y exactitud de las imágenes prestan a la descripción del exterior isleño y del interior familiar una gracia luminosa, leve, poco frecuente en los versos de Gabriela.

La Isla celebra fiesta de la niña.  
El Trópico es como Dios absoluto  
y en esos soles se muere o se salva.

Anda el café como un alma vehemente;  
en venas anda de valle o montaña  
y punza el sueño de niños oscuros;  
hierve en el pan y sosiega en el agua.

De leño tiene su casa la niña  
y llega el viento del mar a su cama;  
abre en truhán con olor de plantíos  
y entran en él toronjales y cañas.

.....

.....

La negra sirve un café subterráneo,  
denso en el vértigo y casto en la nata.

Entra partida de su delantal,  
de risa grande y bandeja de plata.

Yo, que no estoy, se la mando a que llegue  
tosca y divina como es una fábula,  
y mientras bebe la niña su néctar,  
la negra dice su ensalmo de magia.

.....

.....

Los mozos llegan a la hora de siesta;  
son del color de la pifia y el ámbar.  
Cuando la miran la mientan su sangre;  
si consintiese, llamaránla Patria.

En medio de ellos parece la pifia,  
entre su mata ceñida de espadas.  
En medio de ellos es el flamboyant,  
llama que el viento tajea en mil llamas.

.....

.....

Ahora duerme en cardumen de oro  
del cielo tórrido, junto a las palmas,  
adormecida en su Isla de fuego,  
pura en su tierra y en su agua antillana.

Duerme su noche de aromas y duerme  
sus mocedades que aun son infancias.  
¡Duerme su patria que son tres Antillas  
y los destinos que están en su raza!

La visión es aquí más amplia y detallada. Nuevos motivos se suman a los ya conocidos de palmas, cielo azul y cañaveral: dorados destellos de sol, aromas de plantíos y toronjales, la pifia con su ceñidor de espadas, la llamarada del flamboyán, el perfume intenso de la noche. El halo de magia envuelve también las figuras: la negra de risa grande y delantal amplio, las muchachas que revolotean como

palomas pardi-jaspeadas, los mosos color de pifia y de ámbar que llo- gan a la hora de la siesta. Todo tiene aire de fábula, una vaga ana- logía con el cuento de la Bella Durmiente del Bosque; todo hace pensar que Gabriela atribuye a nuestra patria la calidad de lo fabuloso, de lo naturalmente poético.

En Mar Caribe esta atribución es deliberada. El título sitúa la isla en su posición geográfica exacta. Como en Agua, la destaca des- valida sobre la inmensidad del mar. La fecha de composición se da al calce: En el día de la liberación de Filipinas. Es evidente que el poema arranca de un pensamiento político, de la necesidad de reparar una injusticia. Puerto Rico y Filipinas, colonias norteamericanas, últimos despojos del imperio español, deben correr, en opinión del poeta, pareja suerte. No ha sido así, y la ventura de Filipinas con- trasta con la desventura de Puerto Rico. El poeta exige que la jus- ticia se distribuya con equidad.

Isla de Puerto Rico,  
isla de palmas,  
apenas cuerpo, apenas  
como la Santa,  
apenas posadura  
sobre las aguas.  
La que como María  
funde al nombrarla  
y que, como paloma,  
vuela, nombrada;  
del millar de palmeras  
como más alta,  
y en las dos mil colinas  
como llamada.

Isla en amaneceres  
de mí gozada,  
sin cuerpo acongojado,



trémula de alma;  
de sus constelaciones  
amamantada,  
en la siesta de fuego  
punzada de hablas,  
y otra vez en el alba  
adoncellada.

Isla en caña y cafés  
apasionada,  
tan dulce de decir  
como una infancia,  
bendita de cantar  
como un ¡hosanna!  
Sirena sin canción  
sobre las aguas,  
ofendida de mar  
en marejada!  
¡Cordelia de las olas,  
¡Cordelia amarga!

Seas salvada como  
la corza blanca  
y como el llama nuevo  
del Paohacámac,  
y como el huevo de oro  
de la nidada,  
y como la Ifigenia,  
viva en la llama.

Te salven los Arcángeles  
de nuestra raza:  
Miguel castigador,  
Rafael que marcha,  
y Gabriel que conduce  
la hora colmada.

Antes que en mí se acaben  
marcha y mirada;  
antes que carne mía  
ya sea fábula;  
antes que mis rodillas  
vuelen en ráfagas.

La seis estrofas de Mar Caribe se agrupan en dos unidades simétricas de extensión diferente. Las tres iniciales -unos treinta y

seis versos- cantan el elogio de Puerto Rico; las tres finales, más breves, -veinte versos- formulan el voto por la salvación de la isla. Todo el poema está escrito en el ritmo de seguidilla: versos alternados de siete y cinco sílabas, con rima asonante en los pares. Dentro de la regularidad e isocronía de este movimiento, algunas variantes subrayan la intención poética. La primera parte avanza con lenta regularidad, destacando el hermoso desfile de imágenes. Hacia la tercera estrofa, la alternancia de finales agudos y breves aviva el ritmo, le presta tensión y calor, lo detiene un momento en la amplia y patética frase final -Cordelia de las olas, Cordelia amarga- para precipitarlo en seguida en el presto de la segunda parte. Aquí, la vehemencia del voto imparte a las palabras un movimiento cortado, rápido, que se repliega bruscamente con el presentimiento de la muerte en los dos finales es-

drújulos de los últimos versos: dos sacudidas como ráfagas. El paralelismo sintáctico de las frases --series de epítetos, de comparaciones, de oraciones desiderativas, de complementos temporales-- refuerza la monotonía rítmica, pero intensifica al mismo tiempo el tono admirativo, apasionado. Se repiten el fervor y la insistencia de las letanías marianas que son el modelo verbal más próximo. Letanía que canta la singularidad de nuestra isla y la equipara a criaturas graciosas y excepcionales. En la poesía de Gabriela Mistral hay varios momentos como este, en que un objeto, un ser, se le revela de pronto en su total, maravillosa belleza y el hallazgo sume al poeta en místico arrobaamiento.

La descripción del paisaje concreta en este poema una imagen estilizada en tres o cuatro detalles esenciales: finas y altas palmeras, dos mil colinas, breve extensión territorial. Como un ave, con más voz que carne, la isla parece posarse momentáneamente en las aguas presta a levantar el vuelo.

apenas cuerpo, apenas,  
 como la Santa,  
 apenas posadura  
 sobre las aguas.

La triple repetición de apenas recalca esa nota de espiritualidad: las palmas, las colinas alejan de lo material y lo terrestre. La comparación con la Virgen María nos prepara para el símbolo de la virginidad perenne de Puerto Rico.

En la segunda estrofa, la isla se transforma en una doncella, casi niña. Pero por un breve instante las imágenes puras dan paso a las

eróticas. El poeta ha gozado de esta hermosura con el goce trámulo, ardiente, de la posesión. El ciclo diurno se capta en tres momentos: al amanecer, las constelaciones-madres amamantan a la isla-niña con leche de estrellas, la bañan en su serena luz secular; al mediodía, los ardores, los mil ruidos del Trópico ofenden su virginal pureza; pero al alba, su integridad se restaura de nuevo. ¡Hermoso y certero contraste entre la noche maternal, la siesta lujuriosa, la limpia, inocente claridad del alba puertorriqueña!

En la tercera estrofa, la alabanza sube de tono. La isla se torna apasionada, dulce de decir, bendita de cantar. Funde en equilibrio esos extremos: Isla en caña y cafés apasionada. Se la compara con un niño, con un himno religioso de triunfo. Su ternura, su inocencia evocan en el poeta los símbolos trágicos -Sirena sin canción, Cordelia amarga- que preceden inmediatamente al voto, a la vehemencia categórica de las frases desiderativas de la segunda parte. De la visión objetiva que va registrando elementos significativos del paisaje, rasgos esenciales, analogías, pasamos a la visión subjetiva que transforma el objeto en términos de lo ideal. Los mitos religiosos y literarios más bellos y más profundos sirven para explicar la singularidad y desventura de este ser prodigioso.

La cuarta estrofa -primera de la segunda parte- se inicia con la expresión del deseo de salvación de Puerto Rico que hay que rescatar como todo lo extraordinario en valor. En la tercera, se quiere que sean los Arcángeles los salvadores; en la final, que el acto se cum-

pla antes de la muerte del poeta. Gabriela muere sin ver cumplido su deseo.

Hay aquí algo más que una preocupación civil, que un deber de justicia política. El poeta ve claro que la colonia daña el espíritu. Intuye y le inquieta el desorden moral, el peligro que para una auténtica cultura representan la privación de la libertad y el choque con otra cultura antagónica. El seas salvada, el te salven los arcángeles de nuestra raza nos dan la medida de aquel peligro, del valor profundo y trascendente que tiene para el poeta la libertad, y la medida de su angustia al contemplar el hecho y al vislumbrar todas sus posibles consecuencias. Salvar significa aquí, como en su acepción religiosa, cobrar plenitud y perfección del propio ser, purificarse, eternizarse en la contemplación de Dios: la cima espiritual, la felicidad.

Así, encomienda la salvación de nuestra isla a los tres arcángeles de nuestra raza: Miguel, vencedor del demonio, Rafael, medicina de Dios, Gabriel, nuncio de buenas nuevas. La salvación ha de lograrse por mediadores que pertenecen a nuestra comunidad cultural hispánica. En otras palabras: por la virtualidad salvadora y liberadora que reside en nuestros propios valores. Y no la encarga al limitado hacer individual porque se trata del rescate de un ser de elección, señalado por la gracia: corza blanca, llama nuevo del Pachacámac, huevo de oro de la nidada, Ífigonia, viva en la llama. ¿Teme, acaso, el poeta, confiar al deficiente esfuerzo humano la preciosa y difícil tarea, el singular destino? Su canto se eleva como una oración que pide el milagro.

Y su amor fija el plazo porque quiere ser testigo del rescate y partícipe de su alegría. El plazo es la propia vida:

antes que en mí se acaben  
marcha y mirada;  
antes que carne mía  
ya sea fábula;  
antes que mis rodillas  
vuelen en ráfagas.

Como un vago presentimiento mortal, los elementos temporales se reiteran limitando con insistencia las dos frases desiderativas: seas salvada..., te salven...., antes que..., antes que..., antes que..., ¡Apremio e impaciencia del amor que quiere deleitarse aquí, en carne y hueso, con el bien actual de lo amado! ¡Humano, sensible amor que parece temer la disolución definitiva y se afirma en el instante fugaz!

Leído ante la Matrícula  
de la Asociación de Graduados  
de Universidades Españolas.

Febrero 24 de 1957.

Río Piedras

Leído en Ponce, ante la  
matrícula de la Asociación  
de Graduados de la Universidad  
de P. R. y del Ateneo Ponceño.

abril 7, 1957.

37

Una historia de la literatura puertorriqueña<sup>1</sup>

Margot Arce de Vázquez

La lectura de la Historia de la literatura puertorriqueña de Dr. Francisco Manrique Cabrera, que acaba de publicarse, ha sido una de las experiencias más ricas y aleccionadoras que hemos vivido en los últimos tiempos. Con la Bibliografía Puertorriqueña, Insularismo y la Historia del Periodismo de Pedreira; con el Pron-tuario Histórico de Tomás Blanco, la Historia de Puerto Rico Siglo XIX de Cruz Monclova y El reformismo ilustrado en Puerto Rico de Isabel Gutiérrez del Arroyo; con el Diccionario de literatura puerto-rriqueña de Josefina Rivera de Alvarez y el número de Asomante de enero-marzo de 1955, esta nueva obra constituye una de las fuentes indispensables para el estudio de nuestras letras. Ningún inves-tigador que se estime podrá prescindir de ella cuando se adentre en el examen de nuestros valores literarios o quiera contestarse las preguntas sobre nuestro ser y existir como entidad histórica con personalidad y cultura propias.

La obra aparece oportunamente en el preciso momento en que se debate en las esferas intelectuales el retórico conflicto entre lo occidental y lo puertorriqueño y en que algún escritor ha llegado hasta cuestionar la existencia de una literatura puertorriqueña;

---

<sup>1</sup> Francisco Manrique Cabrera, Historia de la literatura puerto-rriqueña, Nueva York, Las Américas Publishing Co., 1956, 384 págs. Tomo I de la Biblioteca Puertorriqueña dirigida por Gaetano Massa.

en un momento en que, en la esfera política, el horizonte empieza a enturbiarse con inquietantes, oscuros presagios.

Ningún país puede darse el lujo de desdeñar sus propias creaciones espirituales —su literatura entre ellas— por modestas y limitadas que sean, so pena de perder conciencia de sí o de suicidarse espiritualmente quedándose con el puro vacío. Las creaciones espirituales y, muy especialmente la literatura, son evidencias palpitantes de la sustancia y el destino de un pueblo, lo único capaz de resistir al tiempo. Todos los países del mundo, aun los pequeños y los que menos cuentan, han tenido siempre especial y amoroso cuidado en conservar, estudiar, valorizar y dar a conocer sus creaciones literarias, no importa lo modestas que sean, porque saben que, en ellas, podrán reconocerse, tomar posesión de sí mismos, y dar testimonio de su presencia en la historia. La labor de los historiadores, la obra de los políticos, economistas y pedagogos necesita como de un a priori —y también como de un a posteriori— de la profunda visión que sólo dan la filosofía y las bellas artes. Es ella la visión poética, a fin de cuentas, la más perspicaz, la que intuye la verdad raigal, la que invalida —aunque parezca paradójico— las nuevas mitologías de la propaganda, verdadera anti-poesía y anti-historia.

¿Existe una literatura puertorriqueña? Aquí está la respuesta rotunda, precisa, real. Existe; y tiene una trayectoria clara, ininterrumpida; unos caracteres generales propios, un buen puñado de



libros y autores que pueden alternar muy dignamente con obras y autores de la literatura de otros pueblos. Esta es la primera lección y satisfacción que recibimos de la lectura de la obra del Dr. Manrique Cabrera: reafirmarnos en nuestras convicciones sobre el problema; verlas corroboradas con pruebas, con este documento irrefutable.

Nadie mejor equipado para esta tarea de historiar nuestras letras que el Dr. Francisco Manrique Cabrera, profesor distinguido de nuestra Universidad, dedicado por años a la enseñanza de la literatura de Puerto Rico. Quien haya asistido a sus clases sabe con cuánto entusiasmo, estudio e inteligencia se ocupa de la obra de nuestros escritores y con cuánto calor humano guía a sus discípulos en la delicada labor de discernir el grano de la paja. Bien equipado, porque a su conocimiento de nuestros haberes literarios suma la familiaridad con la literatura en lengua española y con otras literaturas occidentales, el conocimiento de nuestra historia, profundo interés y lecturas de filosofía y sociología y una atención activa, siempre alerta a lo que pasa en el mundo, no solamente en el orden estético sino en todas las esferas del suceder temporal. Su interpretación de las letras puertorriqueñas nunca se hace desde un punto de vista estrecho y local sino vinculándola a las otras literaturas occidentales. Ya desde las primeras páginas se esfuerza por establecer nuestra relación con el mundo hispánico y, a lo largo de los capítulos, va registrando y particularizando

esa relación. Y muy bien dotado, porque su fina sensibilidad de poeta —Manrique Cabrera es un lírico con voz propia, muy actual— le permite captar y aquilatar los valores estéticos verdaderos, los matices y sutilezas que suelen escapar al crítico corriente.

Pulcramente impresa bajo la dirección de Gaetano Massa —a quien los puertorriqueños ya debemos un generoso interés en las expresiones de nuestra cultura— la obra contiene una Nota Preliminar, seis capítulos de desarrollo de nuestras letras desde los primeros tiempos hasta el momento presente, un índice de autores —unos cuatrocientos más o menos— y otro de materias. Acompaña a la edición un bello facsímil del escudo de Puerto Rico reproducido del Teatro eclesiástico de la primitiva Iglesia de las Indias Occidentales, de Gil González Dávila, Madrid, 1649. Cada capítulo está enriquecido por un lúcido y bien documentado resumen histórico del período literario que se examina y por una bibliografía copiosa.

La aparición de la Historia de la literatura puertorriqueña es un acontecimiento de primera y suma importancia para la cultura de nuestro país. Por primera vez se expone en un libro con visión de conjunto, el proceso de nuestras letras, y ello se hace con sentido crítico y selectivo. No se trata de un mero catálogo de nombres y fechas con exclusivo valor instrumental. Se trata de una interpretación que va acendrada por una organización original y bien meditada de los abundantes materiales que hasta hoy se habían exami-

nado por separado sin integrarles en un conjunto que tuviera unidad orgánica y claro sentido. He aquí otro de los valores indiscutibles de este trabajo. El autor ha manejado todas las fuentes de información viables y una bibliografía amplia, de no muy fácil acceso; dadas sus intenciones, se ha visto forzado a omitir nombres, pero ha incluido la casi totalidad de los escritores y de los libros de mérito. Se ha esforzado por darnos, junto a las opiniones de otros críticos, la suya propia, fruto de su continuo trato con estos materiales, de su sensibilidad y perspicacia crítica. Sus juicios se apoyan a menudo en referencias al texto, en citas ilustrativas que aligeran con su temblor poético el tono medio de la exposición y despiertan en el lector el deseo de ir a las obras mismas y leerlas de cabo a rabo.

No se concreta Manrique Cabrera a registrar el mero suceso literario; hace alusiones continuas y juiciosas a hechos, influencias, instituciones que afectan a la creación artística y a la vida intelectual. Así queremos destacar su oportuna y muy justa mención del papel que ha desempeñado el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en la actividad literaria de los últimos treinta años. La obra del Departamento, bien conocida y estimada fuera del país, apenas se conoce aquí y hasta se ha intentado desvirtuarla y empequeñecerla tildándola de reaccionaria y españolizante. Manrique Cabrera deja claro que el Departamento es lo que corresponde a su nombre: un departamento de estudios hispánicos que

se ocupa de lengua, literatura y folklóre de los pueblos de lengua y cultura española. El simple repaso de los treinta y cuatro títulos de las memorias sobre asunto puertorriqueño que allí se han preparado como requisito para obtener el grado de Maestría en Artes (relación que Manrique Cabrera inserta en las páginas 13 y 14), demuestra cuánta atención se ha dado a la literatura nuestra, especialmente a la del siglo XX, no tanto a la del pasado; le siguen en número los trabajos sobre temas hispanoamericanos y el menor número corresponde por cierto a temas de literatura española.

(Nos remitimos para comprobación a los archivos del Departamento).

El Departamento ha iniciado antes que ninguna otra universidad de este hemisferio, las cátedras de literatura hispanoamericana bajo la competente dirección de la Dra. Concha Meléndez; quizá ninguna universidad pueda ofrecer un conjunto más completo y variado de cursos generales y monográficos sobre letras hispánicas que el que ofrece este Departamento. A las gestiones de su primer director y del rector Dr. Thomas Benner se debe el comienzo de la política —hoy tan difundida— de visitas de profesores extranjeros y aquellas primeras, inolvidables y ¡tan fructíferas!, de Federico de Onís, Tomás Navarro, Angel del Río, Américo Castro, José Robles, Amado Alonso, Fernando de los Ríos, Angel Valbuena Prat y Manuel García Blanco, cuya presencia —según señala con acierto Manrique Cabrera— "tuvo para la juventud de entonces el sentido de una revelación vivificante... la del reencuentro con el viejo tronco cultural nuestro, en labios y obras de grandes maestros, que sacudieron el marasmo en

que nos había hundido una escuela anodina, atonizada y de preocupaciones menudas cuando no desnaturalizantes." Del seno del Departamento ha salido la obra ejemplar de Antonio S. Pedreira; la publicación de revistas como la Hispánica Moderna, Indice, Hostos; la creación de un seminario de investigaciones literarias y lingüísticas y el acopio de un útil y vasto fichero bibliográfico. La mayor parte de los mejores maestros con que cuenta el país, la mayor parte de los escritores jóvenes se ha formado bajo la dirección de sus profesores. Se puede decir que a la obra del Departamento se debe buena parte del prestigio de que goza hoy nuestra Universidad en otras tierras.

Muy interesante nos parece la inclusión del Paréntesis folklórico dentro del capítulo primero (Los primeros siglos: XVI, XVII y XVIII) de la obra que nos ocupa. Se examinan allí las formas de nuestra literatura tradicional, formas que están pidiendo una recopilación metódica y un examen a fondo según las técnicas de la investigación folklórica moderna. El estudio que Manrique Cabrera hace de la décima contiene, dentro de sus necesariamente reducidas dimensiones, algunas de las páginas más sagaces y hermosas de esta obra. El mismo acierto tiene la inclusión en el capítulo final de unas consideraciones sobre los escritores puertorriqueños residentes fuera del país (Epílogo al destierro). Algunos de esos escritores, María Teresa Babín, José Ferrer Canales, Ana Inés Bonin Armstrong, José Luis González, son de los más destacados y valiosos de esta época.

A nuestro juicio los capítulos IV (Los ochentas y la generación

del tránsito y el trauma) y el VI (De los treinta al presente) son los más logrados y completos. El primero analiza la literatura de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, desde un planteamiento psicológico justo, mirándola como fruto de la sacudida espiritual provocada en nuestros escritores por el cambio de soberanía y los primeros choques con la cultura norteamericana. Muchas concomitancias vemos entre esta generación y la española del '98. Su clasificación como "generación del tránsito y el trauma" es una de las notas originales del concepto que Manrique Cabrera tiene de nuestra historia literaria.

El segundo capítulo, el VI, demuestra un amplio conocimiento de los autores y obras más recientes y responde al genuino interés y generosidad con que el autor ha mirado y estimulado siempre a los escritores jóvenes, a los nuevos, entre los cuales se cuentan muchos amigos y discípulos suyos. Dentro de este capítulo, se dedican unas páginas a enjuiciar con mucha simpatía la promoción de mujeres que cultivan entre nosotros un lirismo espiritual y depurado, una de las expresiones más originales y sugestivas de nuestra poesía actual.

En algunos estudios ha puesto Manrique Cabrera especial atención, fervor, cuidado y empeño de hacer justicia o de reparar injusticias. Tales los que dedica a El Cibaro de Manuel Alonso, a Hostos, a Tapia, a Zeno Gandía, a María Cadilla de Martínez y a Tomás Blanco. Denotan sus preferencias, las zonas literarias que le han atraído con mayor ahinco, las que conoce con profundidad y pormenor de especialista. En estos detalles la objetividad del in-

investigador e historiador se quiebra y asoman los elementos subjetivos: simpatías, ideales, gustos, sentimientos, que tifican el estilo expositivo de expresividad y acento personal. La obra está bien pensada, bien dispuesta y bien escrita; el lenguaje suelto, lleno de viveza con giros muy personales, se deja leer; leemos el libro de un tirón.

Con su Historia de la literatura puertorriqueña, el Dr. Manrique Cabrera ha prestado un gran servicio al conocimiento y justiprecio de los valores espirituales de nuestra cultura y ha puesto en manos de los estudiosos un manual y libro de consulta que responde al más moderno y exigente concepto de este tipo de obras. Ha abierto un camino, despejándolo. Los críticos e historiadores futuros de las letras puertorriqueñas tendrán que recorrerlo de su mano siguiendo sus pasos. Y este es el mejor elogio que podemos hacerle, el que nunca podrá ser olvidado ni desmentido.

*Publicado en "El Mundo,"  
San Juan de P. R., 18 de mayo de 1957*

El himno de Puerto Rico<sup>1</sup>

Margot Arce de Vázquez

Después de su delicioso Remedio del cantar folklórico de Puerto Rico, Monserrate Deliz acaba de rematar otra valiosa investigación, ahora encaminada a esclarecer las discutidas cuestiones históricas, todavía no resueltas, del origen y autor de La Borinquena, nuestro tradicional canto nacional. Con firme voluntad, con la decisión de no retroceder ante ningún obstáculo material o moral --las polémicas sobre esas cuestiones aun ponen en juego pasiones y sentimientos que las complican-- la Srta. Deliz ha consultado todas las fuentes documentales que existen en Puerto Rico y pudo examinar; y no vaciló en hacer un largo y costoso viaje por aquellos países suramericanos en donde podría encontrar materiales útiles para su investigación. El fruto de este loable esfuerzo ha sido la reciente publicación de su estudio crítico sobre La Borinquena, titulado El himno de Puerto Rico, cuyo interés para los preocupados en el tema de la cultura puertorriqueña no necesitamos encarecer. La lectura de este libro se hace con interés creciente desde la primera página hasta la última. Su carácter histórico documental permite al lector penetrar más allá

---

<sup>1</sup> Monserrate Deliz, El himno de Puerto Rico, Estudio crítico de "La Borinquena", Madrid, Ediciones G. I. S. A., 1957, 180 págs.



del asunto que se dilucida en sus páginas. Ocorre siempre que las obras históricas, aunque se limiten a un aspecto parcial y muy especializado, abren ante el lector atento perspectivas amplias; lo lanzan al fascinante ejercicio de descubrir en el hecho concreto, y aún mínimo, sus relaciones con el todo, el modo cómo refleja en escala reducida la esencia y el carácter del ente cultural en donde de halla circunscrito.

Así nos sucede con esta memoria. Tras la exposición de las peripecias y vicisitudes de La Borinquena, entrevemos mucho de la vida de Puerto Rico en la segunda mitad del siglo XIX, de las costumbres, la sensibilidad, los ideales y sentimientos que movían a nuestros compatriotas de entonces. Algo también vislumbramos de nuestro destino histórico. La historia de la canción - lo incierto de su filiación y de su origen, su difusión amplia por tierras ajenas, se nos presenta como un símbolo y una enseñanza cuyo sentido debemos esforzarnos en penetrar y aprovechar. Medítese en el hecho de que esta canción bailable, de lánguido y agradable ritmo y melodía, de letra sentimental y amorosa, que ha hallado tal resonancia en otros países hispánicos hasta el punto de que alguno se la apropia como suya, se haya convertido, por asentimiento tácito, en el himno nacional puertorriqueño. Aseman aquí rasgos distintivos de nuestra psicología colectiva; el sentimentalismo romántico se nos aparece como uno de los caracteres que nos enlazan con la comunidad cultural hispanoamericana.

La obra viene precedida de un breve prólogo de Arturo Morales Carrión, que destaca los méritos del trabajo de la Srta. Delis. Sigue un Preámbulo, resumen en muy apretada síntesis del desenvolvimiento histórico del pueblo de Puerto Rico desde el descubrimiento en 1493 hasta el presente. En la Introducción se hace la exposición de motivos y se recuenta el desarrollo y métodos de la investigación. Con el capítulo La Borinquenia . Trayectoria de canción a himno nacional comienza verdaderamente la discusión del tema: la vida de la canción desde su creación en 1867, su popularización, las transformaciones de su forma musical y de su letra en el país y en el exterior, hasta su conversión por ley en el himno oficial del Estado libre asociado de Puerto Rico.

Los capítulos siguientes: ¿Puertorriqueña o peruana?, Y en el Perú ¿qué? tratan de su supuesto origen peruano y de las controversias a que dio lugar, en una de las cuales terció nada menos que el eminente folclorista y escritor don Ricardo Palma. En seguida se pasa a considerar el problema de la filiación en un capítulo que se titula ¿Astol o Ramírez? Aparte de los datos biográficos sobre los supuestos autores, Félix Astol y Francisco Ramírez, el capítulo resume las opiniones de los historiadores Salvador Brau y Cayetano Coll y Toste, favorables a Astol; y las opiniones de Gustavo Ramírez de Arellano, Juan O'Neill, Manuel Ramírez y Francisco Quevedo Nazario que se deciden por Ramírez. El último capítulo comenta la transformación de La Borinquenia en himno y contiene un análisis técnico del arreglo musical, unas consideraciones generales sobre el con-

tenido y la forma de los himnos nacionales y un resumen de las críticas que se hicieron a la pretensión de convertir nuestra danza la Borinquenia en himno, pretensión ya consumada. La obra termina con un capítulo de recapitulación y conclusiones. Hay, además, una serie de documentos (discursos, actas, certificaciones...) relativos al Foro sobre el origen de la Borinquenia celebrado en San Germán el 17 de setiembre de 1955, y tres apéndices. El primero reproduce las portadas de cuatro ediciones, distintas de la canción; el segundo, una carta del peruano Felipe Marqués Becerra sobre el origen peruano; el tercero, la copia de un artículo de Rodolfo H. Gautier, publicado en El Mundo del 22 de mayo de 1929, en defensa de la paternidad de Félix Astol. También se incluye una bibliografía, un índice de materias y otro de ilustraciones. A propósito de las ilustraciones debemos decir que la obra está enriquecida por una serie de fotografías y grabados muy curiosos, de sumo interés histórico y documental, que demuestran la variedad de materiales que la autora manejó y la amplitud del radio de sus pesquisas.

Tal vez hubiera sido deseable disponer las partes de la obra en un orden más estricto, con lo que ganaría en unidad interna y claridad expositiva. Por ejemplo:

1. Síntesis histórica.
2. Trayectoria de Canción a Himno Nacional.
3. Difusión en el Exterior
4. El supuesto origen peruano.
5. El autor: ¿Astol o Ramírez?

6. El himno de Puerto Rico
7. Conclusiones
8. Apéndices.
  - I. Carta de Marqués Becerra
  - II. Artículo de Rodolfo Gautier
  - III. Foro de San Germán
  - IV. Ediciones de La Borinquena

Las conclusiones a que llega la Srta. Delis pueden separarse en dos grupos. Aquellas que resumen la historia, difusión y transformaciones artísticas de La Borinquena; aquellas que se deducen del examen de los documentos y argumentos sobre las cuestiones del origen y del autor. Del primer grupo queremos destacar el hecho de que La Borinquena, que originalmente fue una canción sentimental amorosa en elogio de una mujer, cobró difusión y resonancia nacional gracias a la letra patriótica escrita por Lola Rodríguez de Tió en la circunstancia de la Revolución de Laros. Es evidente que Lola supo dar expresión a sentimientos y aspiraciones nacionales del momento; y aunque la forma musical no era la más propia para aquel contenido, nunca estuvo nuestra Borinquena tan cerca del espíritu de los himnos patrióticos como cuando se cantaba a sotto voce con la letra brava de aquella insigne y valiente mujer. Tras la invasión norteamericana, y la implantación del nuevo régimen colonial, se descarta por completo la letra que voca anhelos de libertad y, significativamente, se sustituye por una descripción sentimental del paisaje puertorriqueño, que

contiene implícito el mito de la isla-paraiso tan insistente antes en nuestra lírica y ahora en nuestra política. Significativo también que, cuando se ha abierto un certamen para poner letra a la canción transformada en himno, ninguno de los poemas presentados haya merecido premio.

Sobre las cuestiones de origen y autor de La Borinquenia, la Srta. Deliz concluye:

( Que no hay ni argumentos ni pruebas documentales convincentes para sustentar la tesis del origen peruano.

Que a pesar del testimonio de Brau y Coll y Toste, tampoco convencen por completo los argumentos y pruebas que señalan a Félix Astol como autor de la canción. La atribución a Francisco Ramírez carece de pruebas documentales; procede de una tradición local de San Germán, cuna del supuesto autor.

Que Coll y Toste alude a una carta que le escribe Lela Rodríguez de Tió sobre estas cuestiones. La Srta. Deliz, que no ha podido examinar esa carta y ni siquiera localizarla, la juzga decisiva para el esclarecimiento final de quién fue el verdadero autor de La Borinquenia.

.....

Para los puertorriqueños que nos damos cuenta de que estamos viviendo un momento peligroso, acaso decisivo, de la historia de nuestro pueblo y que sabemos cuánto importa ahora cobrar conciencia de nuestros valores, de nuestra fisonomía nacional, de nuestra voluntad de persistir como una entidad cultural definida, viviente

creadora, libros como este de Monserrate Deliz, que nos invitan a la meditación y al autoexamen crítico, son tan necesarios cuanto saludables. Por mi parte agradezco a la autora su generosa dedicación a la tarea de la investigación crítica de nuestras expresiones musicales, y la exhorto a que continúe dándonos libros como éste y como Renadio que tanto me han enseñado sobre el alma verdadera de mi pueblo.

*W*

13 de septiembre de 1966

Dra. Margot Arce de Vázquez  
Catedrática de Estudios Hispánicos  
Facultad de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico

Estimada Profesora:

La Junta Administrativa del Recinto Universitario de Río Piedras en reunión celebrada el día 7 de septiembre del año en curso, acordó otorgarle la licencia por enfermedad con sueldo que solicitara para tener efecto durante el periodo del 28 de septiembre de 1966 al 15 de enero de 1967. Se entiende que el periodo del 16 de agosto al 27 de septiembre queda cubierto por licencia por enfermedad acumulada.

A nombre de los miembros de la Junta y en el mfo propio deseo a usted un pronto y total restablecimiento.

Cordialmente,

*J. R. Ortiz*  
José Ramón Ortiz  
Secretario

mb

cc: Sr. Decano de Humanidades  
Sr. Director de Personal ✓