

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

# FILOSOFIA

Y

# LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

4

*OCTUBRE—DICIEMBRE*

1941

IMPRENTA UNIVERSITARIA

# FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA  
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

*Eduardo García Maynez.*

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.  
México, D. F.

Subscription:

Anual (4 números)

En el país..... \$7.00

Exterior..... dls. 2.00

Número suelto..... \$2.00

Número atrasado..... \$3.00

## Sumario

FILOSOFIA		Págs.
Eduardo Nicol . . . . .	<i>Notas para la caracterología del artista</i> . . . . .	175
Oswaldo Robles . . . . .	<i>Esquema de ontología tomista (II)</i> . . . . .	199

### LETRAS

M. Berveiller . . . . .	<i>Influencias italianas en las comedias de Ben Jonson</i> . . . . .	209
José Carner . . . . .	<i>Nobleza del soneto</i> . . . . .	227
Ulrich Leo . . . . .	<i>Ensayo sobre la unidad poética en Dante</i> . . . . .	249

### HISTORIA Y ANTROPOLOGIA

Federico R. Lachmann . . . . .	<i>Excavaciones de Jericó y Cartas de Lachis: La Biblia como fuente histórica</i> . . . . .	271
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Breves notas acerca de Fray Toribio de Benavente o Motolinía</i> . . . . .	283

### RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

<i>Filosofía</i>		
Eugenio Imaz . . . . .	<i>Sociología: Teoría y Técnica.</i> (José Medina Echavarría) . . . . .	289
Luis Recasens Siches . . . . .	<i>Ideas y creencias.</i> (José Ortega y Gasset) . . . . .	294

	Págs.
Luis Recasens Siches . . . . .	<i>Historia como sistema.</i> (José Ortega y Gasset) . . . . . 294
<i>Letras</i>	
L. Ferrán de Pol . . . . .	<i>La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico.</i> (Américo Castro) . . . . . 300
Francisco Giner de los Ríos . . . . .	<i>La ciudad de Henoc-comentario, 1933.</i> (Miguel de Unamuno) . . . . . 302
Julio Torri . . . . .	<i>Recherches sur le Libro de Buen Amor.</i> (Felix Lécoy) . . . . . 305
<i>Historia y Antropología</i>	
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Cartas de religiosos de Nueva España, 1539-1594</i> . . . . . 308
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Luis Figueira. A sua vida heróica e a sua obra literaria.</i> (Serafim Leite) . . . . . 308
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Relación de Tezcoco.</i> (Juan Bautista Pomar) . . . . . 311
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Breve y sumaria relación de los señores de la Nueva España. Varias relaciones antiguas.</i> (Siglo XVI). (Alonso de Zurita) . . . . . 311
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Orígenes de la Imprenta en España y su desarrollo en América Española.</i> (José Torre Revello) . . . . . 312
Noticias . . . . .	315
Publicaciones recibidas . . . . .	317
Indices del Tomo II . . . . .	327

# LETRAS

## Influencias Italianas en las Comedias de Ben Jonson

"... These fastidious stomachs should have my full tables, and enjoy at home their clean empty trenchers, fitted for such airy tastes, where perhaps a few Italian herbs, picked up and made into a sallad may find sweeter acceptance than all the most nourishing and sound meats of the world.

For these men's palate, let not me answer, o Muses. It is not my fault if I fill out nectar and they run to metheglin.

Vaticana bibant si delectentur..."

BEN JONSON.

(Prefacio de la máscara Hymenaei).

### I.—La figura tradicional de Ben Jonson

"The disgust at the frivolities and excesses of Italianate letters and manners finds its fullest and sternest expression in Jonson's criticism and satire".

Charles Read Baskervill.—English elements in Jonson's comedies.

El amigo que hizo grabar el epitafio *O rare Ben Jonson* sobre la losa funeraria del poeta, disponía rico pábulo para las ingeniosas dudas de los escolistas. ¿Precisamente leer: *O rare...* o bien *Orare...*? Ello fué motivo de debates. <sup>1</sup>

Claro está, sin embargo, el sentido; y el adjetivo "rare" fué siempre de los predilectos en Inglaterra para calificar a Jonson y su obra. Él con-

---

1 Un profesor norteamericano, Mr. Cristopher Morley, fué el primero en suscitar la duda en un artículo del *Times* (6 julio 1927). Siguió a ello la polémica. (Véase el *Times* de 8 y 11 de julio 1927).

tiene en potencia todo juicio formulado ulteriormente sobre el dramaturgo isabelino. Bastará, pues, para el diseño de su figura tradicional, que nos preguntemos en qué consiste semejante singularidad.

Sin duda fué raro y singular el hombre que tras haber vivido la doble existencia de bohemio y cortesano, exigió, en su último capricho, que se le enterrara verticalmente, en alto los pies y humillada la cabeza. Pero más singular todavía, según los críticos, fué su obra en que se transparenta, además de la curiosa independencia en lo concerniente a las tendencias contemporáneas, una extraordinaria facultad de conciencia y *self-control*.

Este es, en efecto, el punto esencial en que convergen todas las opiniones. Al pasar revista a las principales críticas consagradas a la obra de Jonson desde el siglo XVII hasta nuestros días, se advierte que difieren en muchos aspectos. Pero unánimemente ensalzan en Jonson esa virtud, hoy por modo particular apreciada, de desdoblamiento, de maestría y de espíritu crítico, que le consigue estima de "clásico" en la plena acepción de la palabra.

DRYDEN, grande admirador e imitador de Jonson, fué de los primeros en poner de relieve las virtudes clásicas de su maestro.

"En cuanto a Jonson, dice en su *Ensayo sobre la Poesía Dramática*, si le consideramos en el tiempo en que fué propiamente él —porque sus últimas piezas no son más que chochees—, es, a mi parecer, el escritor más erudito y el más *juicioso* que jamás poseyera el teatro. Fué juez *severo de sí mismo* al igual que de los demás. No puede decirse que le faltara ingenio, sino más bien que lo medía con sobriedad. Poco hallareis en sus obras que merezca modificación o cercén. Tuvimos con antelación a él, y en cierto grado, ingenio, lengua, humorismo; pero antes de Jonson el arte del drama era imperfecto. *Supo sacar partido de sus propias fuerzas* harto mejor que ninguno de sus predecesores". 2

Mucho tiempo después, TAINÉ, en Francia, se expresa de análogo modo y destaca, como Dryden, la erudición y facultades críticas de Jonson:

"Frase tras frase, efecto tras efecto, ideas y hechos proceden en el diálogo a pintar una situación, a conmover un personaje, librados por esa *memoria profunda*, dirigidos por esta *lógica* bien trabada, precipitados por

2 Dryden. *An essay on dramatic poesy*. Ed. Arnold. 1903. Cap. Ben Jonson.

3 Taine. *Littérature Anglaise*. (1864) T. II. Ben Jonson.

esa *reflexión* poderosa. Embelesa verle avanzar bajo la carga de tantas observaciones y recuerdos, repleto de detalles técnicos y reminiscencias eruditas, sin extravío ni flojedad... Se gobierna a sí mismo y gobierna a sus personajes, quiere y sabe todo cuanto hacen y todo cuanto hace". 3

En SWINBURNE, la apología de Ben Jonson se trueca en intemperante. Pero ese fanático coloca en primer término las mismas acostumbradas cualidades:

"Por lo que toca a Jonson, la *conciencia* fué el alfa y el omega: la conciencia de su poder que, sin duda alguna, le hizo arrogante y colmado de exigencias, le puso aún más severo y exigente consigo mismo, más resuelto en la disciplina propia, más inexorable en el culto que consagró a la labor escogida de su vida... *Nada hay accidental* en su obra: *ninguna inspiración casual, ninguna influencia fortuita* enderezó o descarrió jamás su genio". 4

M. CASTELAIN, más reservado en el panegírico, emite una opinión parecida:

"Espíritu más sólido que vivo y brillante, no debió describir ni hablar sino a *sabiendas*, después de asentar sólidamente el pensamiento; y si la admiración entre escritores equivale a un "certificado de semejanza", como quiere Stendhal, su aversión hacia los *escritores de primer impulso* certifica la disparidad". 5

Es curioso comprobar en la Inglaterra contemporánea, en pos del disfavor más o menos explícito a que Jonson, desde Swinburne, se hallaba condenado, un recrudescimiento de su popularidad. Se explica el fenómeno por el neoclasicismo que profesa el mayor número de críticos y literatos. Admiran éstos en la obra de Jonson su condición de pensada, deliberada y sin misterio.

"En su esfuerzo de síntesis, dice GREGORY SMITH, se deja llevar por una lógica imperturbable a la obtención de resultados ciertos: no acoge sino con suma repugnancia, al menos en teoría, las sugerencias del azar de que hiciera tal cuenta el romanticismo". 6

El novelista ALDOUS HUXLEY, encarece como mérito de Jonson la docilidad a los retos de su conciencia literaria, como si se tratara de un "imperativo categórico". 7

4 Swinburne. *Los descubrimientos de Ben Jonson*, 1889.

5 M. Castelain. *La vie et l'oeuvre de Ben Jonson*, 1906.

6 Greg. Smith. *Ben Jonson*, 1919.

7 Aldous Huxley. *On the margin*, 1923.

Y el poeta T. S. ELIOT, en un artículo paradójico y sugestivo<sup>8</sup> en que no vacila en pretender que "si tuviéramos un Shakespeare y un Jonson, ambos contemporáneos, sería el segundo quien conquistara los sufragios de la *intelligentsia*", subraya por ingenioso modo el intelectualismo de la poesía y el teatro de Jonson: "Jonson apela ante todo al espíritu. El tono emocional, en su obra, no reside en un verso aislado, sino en el diseño de conjunto. Pero no abundan las personas capaces de descubrir por sí mismas la belleza que impone un esfuerzo". Y alega, ante la acusación de artificio: "No podemos acusar a una obra de artificial cuando consiste en la creación de un mundo. No se puede acusar a un hombre de usar de modo artificial de un mundo que creó por sí mismo... Los personajes de Jonson se avienen a la lógica de sus emociones particulares. Es aquél un mundo como el de Lobatchewsky".

Singularidad, erudición, conciencia, tales son los caracteres esenciales con que se define la figura tradicional de Jonson. HERFORD y SIMPSON, autores de la última obra científica sobre el dramaturgo,<sup>9</sup> aceptan esta definición. Obedientes al hábito antiguo, erigen a Ben Jonson en presencia de Shakespeare para oponer la *critical self-consciousness* del uno a la *sublime indiferencia* del otro. En efecto, el paralelo es tentador; pero hay que tener en cuenta que los rasgos se exageran por el contraste, y que insistiendo en demasía sobre el antagonismo de ambos hombres, se está en peligro de falsear sus trazos. Cabe entonces que Shakespeare aparezca como un inspirado, de imaginación sin freno, de gustos anárquicos, indulgente a cualquiera sugestión de su fantasía, acogedor de toda influencia extranjera; y que Jonson, al contrario, resulte literato inteligente, demasiado inteligente para permitirse crear sin esfuerzo y por juego inconsciente de las reminiscencias y evocaciones espontáneas, profundamente instruido en la cultura grecolatina en que se holgaba y que había convertido en consubstancial a sí mismo; empero, en lo concerniente a todo otro modo de cultura, y especialmente al italiano, celosa, rigidamente proteccionista.

Entre la idea de un Jonson puro espíritu, y la de un Jonson liberado de toda influencia italiana, existe, por cierto, una relación de principio

<sup>8</sup> T. S. Eliot. *The Sillied Wood*, 1920.

<sup>9</sup> Herford & Simpson. *Ben Jonson. The man and his work*. Oxford, at the Clarendon Press. 1925. 2 vol.



a consecuencia. Porque en cuanto se acepta el mito de un escritor totalmente consciente como el *Monsieur Teste*, de Paul Valéry, y de sus intelectuales tramitaciones, ya no ha de recurrirse para la historia de su pensamiento a más analista que a él mismo.

Así, pues, para determinar el uso que Ben Jonson haya podido hacer de obras italianas, se acudirá a las *Discoveries*, ese "precioso librito de pensamientos áureos", según la expresión de Swinburne, con justicia tenidas por memorias intelectuales del poeta.

Ahora bien, leemos en las *Discoveries* toda clase de observaciones relativas a la *imitación*; pero de continuo se trata de la imitación de los antiguos, y ésta es la única preconizada:

"No sé cosa, dice, más provechosa en las letras que el examen de los escritos de los antiguos, sin descansar, no obstante, sobre su autoridad exclusiva, ni aceptárselo todo fiadamente, y con tal de que se evite a la par el flagelo de juzgar y pronunciarse constantemente contra ellos, como lo hacen la envidia, la precipitación, la amargura, la imprudencia y la risotada bufa". 10

Más adelante Ben Jonson enumera las condiciones requeridas para el pergeño de un buen poeta. La primera es un don natural; la segunda, el ejercicio.

"El tercer punto requerido para nuestro poeta es la imitación (*imitatio*), el poder de transformar para el propio uso la substancia y la riqueza de otro poeta. Trátase de escoger un modelo excelente sobre todos los demás, y seguirle hasta trocarse en su propio ser, o tan parecido a él que pueda tomarse la copia por el original. Mas en modo alguno como niño que se traga crudo lo que hubiere asido, sin digerirlo, *etc.*, *etc.*, como Virgilio y Estacio imitaron a Homero; Horacio a Arquiloco, Alceo y los demás líricos". 11

Fácil sería hallar parecidos descogimientos sobre la excelencia de los antiguos y la necesidad de imitarles en la mayor parte de los prólogos, epílogos, *inductions*, y epístolas dedicatorias que Jonson unió a sus obras escénicas, lo mismo que en los *Epigramas* y todas esas poesías teóricas que abundan en los *Underwoods*.

10 *Discoveries*. Ed. Castelain. XXI.

11 *Discoveries*. CXXVII.

En cambio, en parte alguna veríamos expresada la conveniencia de imitar la literatura italiana. Las *Discoveries* en que los antiguos, citados o evocados, aparecen en cada página, contienen muy pocas alusiones directas a Italia, ninguna a la literatura italiana y sólo dos al pensamiento y al arte italianos.

Bajo la rúbrica *De progress. picturae*, tras haber pasado prolijamente revista a las diversas opiniones de los antiguos sobre la pintura, Jonson escribe: "En los tiempos modernos vivieron en Italia seis pintores famosos, excelentes y dignos rivales de los antiguos: Rafael de Urbino, Miguel Angel Buonarrotti, el Ticiano, Antonio de Correggio, Sebastián de Venecia, Julio Romano y Andrés del Sarto".

Por otra parte, hallamos bajo la rúbrica *Clementia*<sup>12</sup> este comentario de Maquiavelo, a quien más lejos llama irónicamente "San Nicolás" y cuyas ideas dista de compartir:

"Debiera un príncipe ejercer su crueldad, no por sí mismo, sino por medio de sus ministros: tal es el medio de salvaguardar su existencia y su dignidad a la vista de sus súbditos mientras los sacrifica. Así discurre el grande y sabio político Maquiavelo. Pero yo digo que deja de ser hombre y se convierte en bruto quien fuere cruel. Ninguna virtud sienta mejor a un príncipe que la clemencia".

Estas dos citas, únicas de su clase, parecen indicar claramente que Jonson atribuía escasa importancia a todas las manifestaciones del genio italiano. Por poco que se le dé crédito, en plan de negar para su obra una influencia italiana de que él no habla jamás, uno se siente encaminado a concluir que manifestó siempre hacia Italia la más perfecta indiferencia, si no el más completo desprecio. Esta última característica parece completar y reforzar aún el carácter de singularidad que se le reconociera de antemano. En un siglo en que el italianismo reinaba allende la Mancha, tal actitud era resueltamente anómala; pero esta anomalía no deslució la fisonomía tradicional de Jonson.

Ello explica que hasta nuestros días el italianismo de Jonson no haya sido todavía objeto de un estudio de conjunto. Sin duda los italianos intentaron naturalizar a Ben Jonson, como hicieron con Napoleón. De la lectura del signore Piero Rèbora<sup>13</sup> se desprende, en efecto, que los me-

<sup>12</sup> *Discoveries*. XCI.

<sup>13</sup> Piero Rèbora. *L'Italia nel dramma inglese*. 1925.

jores valores del poeta eran de origen italiano: y uno llega a asombrarse de que Ben no figure todavía entre los bustos del Pincio... Pero dejando a un lado a los italianos, pocos, en general, se inclinan a tales vinculaciones. Cuando se olfatea, de mala gana, una vaga analogía entre un pasaje de Jonson y un motivo italiano, se evita la demasiada insistencia. Se correría el riesgo de alterar el concepto armonioso que las gentes prefieren formarse del autor de las *Discoveries*.

## II.—Humanismo e Italianismo

Del desfile de críticos, desde Dryden hasta nuestros días, parece, pues, desprenderse la idea de que Ben Jonson permaneció completamente extraño a toda influencia italiana. Pero ¿no sonará esta conclusión a inverosímil? Mantenerla ¿no fuera admitir, con Swinburne, el carácter sobrehumano del poeta? ¿No será prudente desconfiar de ese postulado romántico?

Que el Renacimiento inglés se encontrara íntimamente enlazado al Renacimiento italiano, es hecho que nadie discute. Shakespeare lo confirma, por inglés, por genial que sea. Y si más allá nos remontamos, descubriremos a Chaucer sacando su inspiración de Boccaccio. Fué a fines del siglo XV, bajo el poco cristiano, pero muy italiano rey Enrique VIII, cuando el italianismo, confinado hasta entonces entre los hitos de la erudición pura, se convirtió en fenómeno social y fascinación literaria. Fueron ingleses a Italia, y llegaron italianos a Inglaterra, donde dieron con Mecenas que los acogieran. De estos intercambios y contactos nació el gran movimiento de italomanía que habrían de consagrar por los poetas Spenser y Sidney, y del que el libro de Lewis Einstein analiza el alcance, las causas y las peripecias.<sup>14</sup>

Pero bajo Isabel, esto es, durante la juventud de Jonson, pareció ese movimiento llegar a su apogeo, debido al esparcimiento de las traducciones del italiano. Al teórico de tales traducciones, Sir Thomas Hoby, se debe la del *Cortegiano*, de Castiglione, que ningún inglés de la buena sociedad podía en aquella época dejar de leer. George Pettie tradujo las *Conversazioni Civili*, de Guarzzo, y Lodowick Barnett, el *Discorso sulla*

14 L. Einstein. *The Italian Renaissance in England*. 1892.

*Civiltà*, de Giraldi Cinthio. Además de esos tratados de cortesía, cuya importancia es notable, porque la transformación de las costumbres facilita la invasión literaria, cien obras italianas fueron traducidas al inglés. Poemas épicos, como el *Orlando Furioso*, del Ariosto, traducido por John Harrington, y la *Gerusalemme Liberata* del Tasso, traducida por Edward Fairfax, traducciones ambas que Jonson critica en las *Conversations*; 15 las novelas de Boccaccio, de Giraldi Cinthio y de Bandello, que Shakespeare utilizó; las pastorales del Tasso, de Sannazaro, y de Guarini; y al fin, el propio Maquiavelo...

El caso de Maquiavelo es típico y merece especial detención. Como lo acreditan numerosos trabajos de erudición, 16 su influencia sobre el drama inglés fué inmensa. Los héroes de Marlowe, empezando por Fausto, son encarnaciones de la *virtù* maquiavélica, lo mismo que diversos héroes de Shakespeare, empezando por Iago. Wyndham Lewis, en un libro atractivo, 17 estudió sistemáticamente los nexos de Shakespeare con Maquiavelo. Pero en su obra se destaca que no sólo Shakespeare, sino toda la intelectualidad inglesa de aquel tiempo experimentó el influjo del florentino. Y la experimentó con esa mezcla de respeto y de espanto que se advierte casi siempre en los ingleses del Renacimiento ante las osadías italianas. Representaba Maquiavelo a sus ojos inquietos un nuevo ideal. El era el positivismo moderno ante los prestigios de la Edad Media, el político ante el caballero, la vulpeja ante el león. Aceptaron unos la filosofía cínica del *Príncipe*; protestaron otros, como lo hace Jonson en las *Discoveries*. Pero importa poco, en el fondo, la actitud en pro o en contra de Maquiavelo, pues se trata exclusivamente de demostrar su influencia. Lo importante es que haya inquietado los espíritus con problemas nuevos. Y la resistencia de Jonson, por ejemplo, en presencia de esas teorías, es señal cierta de esa inquietud y ese interés, como tendremos ocasión de ver seguidamente.

Y ya ¿cómo se conocía ese *Príncipe* de que todo el mundo hablaba? Curiosamente, jamás había sido objeto de directa traducción inglesa antes de 1640; 18 y hasta esa fecha sólo había sido conocido a través de la tra-

15 *Conversations with Drummond*, 33-35.

16 Véase a: E. Meyer. *Machiavelli and the Elizabethan Drama*; M. Praz. *Machiavelli, and the Elizabethans*. (Brit. Academy. Annual Italian Lecture. 1928.

17 Wyndham Lewis. *The lion and the fox*.

18 Traducción de Dacre.

ducción por Simon Patricke (1577) de la obra francesa de Gentillet, titulada *Contre Machiavel*, que no era traducción, ni siquiera adaptación, sino comentario crítico de la obra de Maquiavelo.<sup>19</sup> Prueba este ejemplo eminentemente que las influencias más fuertes y las menos contestables no son siempre las más directas.

Si la aceptación italiana durante el Renacimiento inglés fué según la mostramos, ¿cómo iba a ser posible que Ben hubiese permanecido inexpugnable en medio de esta marea ascendente? La vida y la obra del "rare Ben Jonson" en que, con demasiada frecuencia, se nos declara hombre semejante a los demás hombres, desmienten el heroísmo que tal desprendimiento supusiera. Admitamos mejor que se condujo con respecto a Italia como en nuestros días, en Francia, el intelectual anglófono se conduce hacia Inglaterra. Profesa este último menospreciar la cultura angloamericana corruptora, según él, del estilo y del genio francés. Y aún podemos llegar a suponer, poniéndolo en lo peor, que sea tal su terquedad que no quiera leer ni una línea de obra alguna inglesa. Es imposible y sin ejemplo que un purista de esta especie, en un tiempo en que las letras inglesas están de moda, escriba como si no existieran. Cien escritores a quienes lee, en su conciencia escrupulosa, los mismos que se jactan del más puro lenguaje, imitan a autores ingleses. Ideas que tiene por autóctonas son productos de importación. De esta suerte se ve conducido a anglicizar, a pesar suyo.

Permítasenos a este propósito una comparación familiar. Quienquiera que proteste contra una influencia extranjera, predominante a la hora en que escribe, se parece al anciano que se rebela contra las modas vestimentarias. Ya se obstina en reclamar vestidos de forma anticuada, sin advertir que, tácitamente, el sastre rejuvenece el corte; ya exagere de modo caricaturesco, para pregonar su despecho, el arcaísmo de su atuendo, lejos de minar la moda, la afirma. ¿No sería esta, *mutatis mutandis*, la aventura de Ben Jonson? Decidámonos, pues, a hallar en este protestatario, por consiente que fuera, la influencia italiana bajo un doble aspecto: obrando en él, por una parte, sin que él cobrara conciencia de ello, y, por otra parte, impeliéndole, a pesar suyo, a la reacción.

---

19 Ciertamente es que existían traducciones inglesas del *Arte della Guerra* y de la *Storia Fiorentina* (*Arte della Guerra*. Trad. White Horne, 1560-62. *Storia Fiorentina*. Trad. Bedingfield 1595), pero *Il Principe* era seguramente la más popular entre las obras de Maquiavelo.

Podemos, pues, afirmar *a priori* y sin temor a que los hechos nos contradigan, que, en pos del humanismo, hay italianismo en Jonson. Por lo demás, una ojeada superficial a sus primeras obras escénicas lo confirma: véase *Every man out of his humour*, con decorado y personajes italianos, y, sobre todo el *Volpone*, cuya intriga evoca inmediatamente la idea de un escenario veneciano. Faltará determinar la participación exacta de estas influencias italianas en las comedias de Jonson.

Pero al punto viene a resolverse este problema en otro más general: ¿En qué difieren las influencias del Renacimiento italiano de las asignables a la antigüedad, particularmente a la latina? Con respecto a Shakespeare, que sabía “poco latín y menos griego”, la cuestión no reviste un carácter de urgencia igual al reclamado por el humanista Jonson. Hay que empezar por discriminar estos dos elementos: humanismo e italianismo, bajo pena de exponerse a un constante equívoco.

Presentan ellos caracteres comunes, lo que se explica fácilmente. ¿Cómo pasmarse de que un país produzca frutos análogos en distintas épocas de su historia? Ciertas virtudes dependen de la raza, del suelo, por lo que son duraderas. Así cuando el profesor Schelling, <sup>20</sup> que niega las influencias modernas en Jonson, sostiene que el ingenio —“insuperado”, dice, exagerando— del poeta procede en línea recta de los autores cómicos latinos, nada hay que objetarle. Nada, salvo que este ingenio en la construcción y el gobierno de las intrigas existe en el mismo grado, y quizá mayor, en los italianos del Renacimiento. Lo mismo podría replicársele cuando estudia *Every man in his humour*, y juzga oportuno el acercamiento de Bobadil y el *Miles Gloriosus*, de Brainworm y el industrioso criado de la comedia romana. Bobadil y Brainworm no se parecen menos a los *zani* y a los *spettamonti* de la *Comedia dell'Arte*. Parece, pues, lícito preguntarse si Brainworm y Brighella se asemejarán como hermanos por la sola razón de tener un padre común, Tranio, o si Brainworm es el postrer nacido, Brighella el padre, y Tranio el antepasado.

La floración de las letras y las artes que sigue el período medieval no es ningún fenómeno de generación espontánea. El humanismo pre-renacentista es, en efecto, hontanar del Renacimiento propiamente dicho. Ahora bien, ¿qué es el humanismo sino en primer término y ante todo el culto de

20 F. E. Schelling. *Foreign influences in Elizabethan Drama*.

la antigüedad? No es tanto, como lo señala Sydney Lee,<sup>21</sup> esa religión del hombre y de lo humano, sobre la que se dijeron cosas tan bellas, como el estudio de las letras seculares por oposición a las clericales. Así el Renacimiento descubrió las mitologías paganas para adueñarse de ellas. Se hace por tanto difícil reconocer a primera vista si tal alusión mitológica hallada en Ronsard, Chapman o Ben Jonson, proviene directamente de los antiguos o de compiladores modernos como Boccaccio, Lilio Giraldi o Natalio Conti, autores de mitologías prácticas para uso de escritores apresurados.<sup>22</sup> Si se trata de epopeya o de pastoral, cuesta poco oponer "el oropel del Tasso a todo el oro de Virgilio" (Boileau), pero ¿cómo asegurarnos de que un poema inglés del Renacimiento deriva del uno y no del otro?

Una cita de Jonson destacará esta dificultad. Tomemos *The Poetaster*. Habla César:

*Sweet poesy's sacred garlands crown your gentry  
Which is of all the faculties on earth  
The most abstract and perfect; if she be  
True born and nursed with all the sciences  
She can so mould Rome and her monuments  
Within the liquid marble of her lines,  
That they shall stand fresh and miraculous  
Even when they mix with innovating dust;  
In her sweet dreams shall our brave Roman spirits  
Chase and swim after death with their choice deeds  
Shining on their white shoulders; and therein  
Shall Tyber and our famous rivers fall  
With such attraction that the ambitious lines  
Of the round world shall to her centre shrink  
To hear their music; and for these high parts  
Shall Caesar reverence the Pierian arts.*

Esta retahila entusiasta puede ser considerada como la más bella ilustración del humanismo de Ben Jonson. Pero la idea de que incumba a la poesía conferir la inmortalidad es uno de esos lugares comunes en que de mil amores se dan cita los italianos de la antigüedad y del Renaci-

21 Sydney Lee, *Shakespeare and the Italian Renaissance*. 1924.

22 Véase a este objeto a: Franck L. Schoell. *Etudes sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance*.

miento. ¿A quién la mercó Jonson? Las teorías corrientes nos invitan a responder: a los antiguos. Pero si se acosa de cerca el texto, el tono de esa pieza, su seguida de imágenes suntuosas, los hipérboles del fin, el vocabulario —esas “guirnalda”, esos “dulces sueños” etc., que traen al recuerdo las *ghirlande* y los *dolci sogni* del Petrarca—, ello nos inducirá a preferir la hipótesis de una reminiscencia italiana.

Refirámonos ahora al *Cortegiano*, o mejor al popular *Courtier* de Thomas Hoby, <sup>23</sup> en el que hallamos varios elogios de las letras, y sobre todo de la poesía, esa “gloriosa trompeta de los hechos”. “Quien no conoce la dulzura de las letras”, dice el conde Ludovico, “ignora asimismo la grandeza de la gloria”, y cita un cuarteto del Petrarca:

*Giunto Alessandro alla famosa tomba  
Del fero Achille sospirando disse:  
O fortunato che si chiara tromba  
Trovasti e chi de te si alto scrisse.*

Así los *sacri monumenti delle lettere* son todavía más duraderos que los monumentos de Roma, cuya eterna juventud celebra Ben Jonson.

Y la analogía se confirma al parar mientes en la palabra *gentry*, adoptada como rima, lo que subraya su importancia. ¿No nos da la correspondencia exacta de la *cortesía italiana*? ¿No reconocemos aquí una idea grata a Castiglione, la de que la cultura literaria es la virtud cimera del bien nacido (*true born*) y que corona (*crowns*) a todas las demás? El conde Ludovico inculpa a los franceses de quedarse en hombres de armas y de “aborrecer” la poesía blandeadora; el cortesano deberá reunir en sí la ciencia práctica del caballero y los refinamientos del artista: *E queste due conditioni concatenate e l'una dell'altra aiuvate (il che è convenientissimo) voglio che siano nel nostro cortegiano*. Y *nursed with all the sciences*, dice Jonson.

¿Humanismo o italianismo? Seguramente, la verdad es aquí mediana. O, mejor, la verdad es que ahí los hallamos juntos. Pero ¿en qué proporciones?, ¿cuál es la dosificación? Difícil será decidirlo. Y aquí sólo se trata de problemas de matices. Acercamientos intuitivos, ecos, reflejos, y no más. Pero es necesario precisar. Dejemos, pues, el negocio del humanismo y preguntémonos si cabe reconocer con certidumbre que una

23 Castiglione. *Il Cortegiano*. Libro Primo.



obra cómica como la de Jonson se halle influída por la literatura italiana del Renacimiento: o, dicho de otro modo, cuáles son, en fondo y en forma, las novedades que esta literatura añade a las adquisiciones de los antiguos. Notoriamente, en el mayor número de casos nos falta la piedra de toque. Pero al menos es posible clasificar las innovaciones italianas según su grado de evidencia; éstas se refieren, 1º, a la materia completa del drama (temas, detalles precisos, anécdotas); 2º, a la técnica de la comedia; 3º, a las ideas; 4º, a lo que, por falta de mejor palabra, llamaremos la "manera".

1. Fueron los años en el siglo XVI grandes narradores. No insistiremos sobre *Vellieri* y la enorme difusión que en aquella época alcanzaron en toda la Europa occidental. Existe conocimiento cabal de lo que Shakespeare les debió.<sup>24</sup>

Spingarn,<sup>25</sup> quien disocia en la crítica italiana los elementos clásicos, procedentes de los antiguos, y los elementos *románticos*, asigna a estos últimos tres orígenes: uno antiguo (el platonismo), otro medieval (el cristianismo) —orígenes ambos que no nos interesan aquí—, y finalmente un origen moderno: *la vida nacional de los italianos*. Si esta vida nacional se reflejó en la crítica, con mayor razón la hallaremos en la literatura propiamente dicha; y su renovación puede dar cuenta, en hartos casos, de la renovación de los temas literarios.

En la escena preliminar de la *Cortigiana*, el Aretino advierte al lector "que no se asombre si el estilo cómico no es observado al modo convenido, pues se vive en la Roma moderna de otra suerte que en la antigua Atenas". En efecto, la organización social había cambiado, conllevando aumentos en complicación y trama. La esclavitud había sido suprimida: los asuntos de manumisión, tan importantes en el teatro antiguo, desaparecían, pues, de golpe. En cambio, el clero secular y monástico había cobrado en la tierra ámbitos cada vez más dilatados. Estaba, en aquella época, tocado de la pasión de la intriga, y ese carácter se encuentra, exagerado, en la literatura.<sup>26</sup> La caballería medieval tocaba a su fin,

24 Véase a Mary Augusta Scott. *Elizabethan Translation from the Italians*. 1916.

25 J. E. Spingarn. *A history of Literary Criticism and the Renaissance*. 1908.

26 Recuérdense papel del monje en *La Mandragora*, en las novelas de Boccaccio y, por otra parte, en *Romeo and Juliet*. En Jonson, como veremos más lejos, los monjes católicos son menos ridiculizados que los ministros puritanos. Pero sigue tratándose de sátira religiosa.

pero no sin haber dejado huella (personaje del capitán, que hallaremos de nuevo en Jonson).

Por otra parte, se habían producido acontecimientos considerables: la invasión de Carlos IX en 1494, la toma de Milán por los franceses, el saqueo de Roma, etc. Era imposible que desfilasen tales acontecimientos sin dejar surco en la literatura nacional. Así se ha comprobado que el *Capitano Spavento*, uno de los principales caracteres de la *Commedia dell'Arte*, es la caricatura del soldadote español, después de la invasión albergado entre gentes italianas, mal del grado de éstas a quienes agobiaba con su jactancia insoportable: figura impopular, blanco natural de pullas. Del propio modo se encuentra el recuerdo de la toma de Milán en varios *novellieri* de la época.

Finalmente actividades nuevas se habían desarrollado, y en las costumbres se advertía honda mudanza. El comercio adquiría una extensión inmensa, y Venecia era la capital comercial de Europa. Por otra parte —consecuencia o compensación del impulso dado a las letras y a las ciencias<sup>27</sup> —se asistió al famoso relajo de costumbres de que las narraciones de Pozzo,<sup>28</sup> populares en Inglaterra, daban tan vivo relato, saboreado por los ingleses, como dice Wyndham Lewis,<sup>29</sup> con una especie de delectación freudiana. Todas estas características de la vida italiana eran conocidas en el extranjero. Las habían puesto en circulación los novelistas (Boccaccio, Bandello) y los dramaturgos (Ariosto, Machiavelli, El Aretino), y se las leyó y comentó ávidamente en Francia e Inglaterra. Y aun se asistió a este curioso fenómeno: así como la comedia latina había sido, en muchos aspectos, sátira de costumbres griegas, así muchas comedias inglesas ofrecieron sátiras de costumbres no inglesas, sino italianas. Y ello es particularmente cierto, por lo que concierne a Ben Jonson, en sus dos obras maestras: *Volpone* y *The Alchemist*.<sup>30</sup>

2. Las novedades técnicas de origen italiano no son menos numerosas. No habrá que enumerar las nuevas formas poéticas de que los italianos habían sido iniciadores. Jonson generalmente les negó crédito y no se sirvió de ellas. Notemos tan sólo su actitud hacia el soneto, la más

27 Ello promovió la sátira de la pedantería, poco conocida en la Edad Media y la antigüedad.

28 Véase a Einstein, op cit.

29 Véase a W. Lewis, op. cit.

30 Véanse las *Conversations with Drummond*, IV, 60.

popular y viable de esas formas. Lo criticó severamente, y sometió a un proceso en toda regla a Petrarca. Con todo, compuso cinco sonetos auténticos. No es mucho, sin duda; mas una leve contradicción de ese tipo es reveladora y nos pone en guardia ante otras más importantes. Bien se trasluce cuán peligroso es considerar a Jonson como personaje de una pieza, cuya actitud intransigente hacia el italianismo no cediera jamás.

Pero veamos más particularmente en qué puntos renovaron los italianos la técnica del drama. La *Comedia Erudita*, *sostenuta* o literaria, es para este negocio sin mayor interés, pues permanece fidelísima, en conjunto, a las tradiciones de la antigüedad. Las dos novedades destacadas parecen ser las *Mascaradas Musicales* y la *Commedia dell'Arte*. Las Mascaradas musicales, que dieron origen a la ópera —más tarde, bajo Palestrina—, se hallaron muy en boga en Italia durante todo el Cinquecento. Las fiestas de corte en Francia y los *masks* en Inglaterra son, indudablemente, eco de ellas. En lo que se refiere a Ben Jonson, este tema ha sido especialmente estudiado por Miss Enid Welsford,<sup>31</sup> por lo que no insistiremos sobre él. Indiquemos solamente que los trabajos de Miss Enid Welsford tienden a declarar la deuda de Jonson hacia Italia y contribuyen a probar que ella es de mayor entidad de lo que se estima generalmente.

La influencia de la *Commedia dell'Arte* en el teatro de Ben Jonson no ha sido todavía sistemáticamente estudiada. Se encontrará una alusión ligera a ella en un artículo de Helen Richter a propósito de *Volpone*<sup>32</sup> y hay sugerencias interesantes de Miss Winifred Smith<sup>33</sup> acerca de la misma obra; y, aproximadamente, eso es todo. El asunto, sin embargo, es interesante y nos proponemos examinarlo en detalle. De todas las innovaciones por los italianos aportadas a la profesión dramática es, en efecto, la *Commedia dell'Arte* una de las más fecundas.

31 Véase a Enid Welsford: *The Court Mask*, 1927, p. 174 y siguientes, y, más especialmente: "Italian influences on English Masque" en *The Modern Language Review*, 1923. Resulta de este artículo que el origen de "The Masque of Blackness" sería un festejo de 1579 en el Palacio Pitti de Florencia; que "The Masque of Queen's" se inspiraría en el "Giudizio di Paridi" (mascarada italiana con decorado de Giulio Parigi) y que "Vision of Delight" vendría a ser una compilación del "Carro della Notte", de Palla Rucellai, y de la "Notte d'Amore", de Francesco Scini.

32 Helen Richter. Ben Jonson und sein erneuer Stephan Zweig (en el *Shakespeare Jahrbuch*), LXIII. 1927.

33 Véase a: Winifred Smith. *La Commedia dell'Arte*, 1922.

3. En el dominio de las ideas no fueron menos novadores los italianos y no nos veremos defraudados si esperamos en un sumo acechador, como Jonson, la repercusión próxima o lejana de ese fervor ideológico.

Ante todo las transformaciones de la vida italiana inspiraron preocupaciones nuevas. De este modo el desarrollo de la vida de corte y el refinamiento del espíritu de sociedad son básicos para toda una filosofía de la cortesía y la cortesanía, de que, evidentemente, se aprovecharon los isabelinos, y que Jonson, poeta de corte, hubo de tener en cuenta.<sup>34</sup> Es imposible pasar por alto, aun en un estudio literario, el desarrollo de las técnicas y las ciencias, paralelo al desarrollo de las artes, según tan característicamente se advierte en Leonardo da Vinci. La política, la guerra, se convirtieron en Maquiavelo en objetos de ciencia, al mismo paso que los fenómenos de la naturaleza. Pero sobre todo las ciencias naturales y las ciencias o pseudo-ciencias de ellas derivadas (alquimia, nigromancia y las diversas ciencias ocultas), impresionaron vivamente los espíritus y se consagró a ellas vasta actividad. Al mismo tiempo, la antigua física aristotélica era objeto de rudas acometidas, y también de rechazo, la metafísica tradicional. El abandono de las teorías escolásticas, unido a los progresos de la inmoralidad, causó una algarada de anticlericalismo e irreligión, que ciertamente tuvo algún influjo fuera de Italia en el desarrollo del puritanismo y aun en la sátira de éste, según se muestra, por ejemplo, en Jonson. Podrá objetarse, evidentemente, que la irreligión del Renacimiento no fué sino un retorno al paganismo antiguo, y que, por consiguiente, no se trataba de un carácter específico del siglo XVI italiano. Pero importa notar que el paganismo entre los italianos del Renacimiento adquiere un carácter muy distinto por su oposición al cristianismo, que los antiguos anteriores a la Era Cristiana no podían, naturalmente, considerar como término de un dilema. Por ello es muy distinta la resonancia en Horacio o Cicerón, de una parte, y en el Aretino o Giordano Bruno, de otra. Durante el Renacimiento, la verdadera religión fué la religión del arte. El arte, las necesidades imperiosas de la forma, valieron en muchos casos por filosofía y moral. Ahora bien, como dice R. Einstein: "el arte era la mayor lección que debía dar Italia a los isabelinos". Estos se aprovecharon de ella, y más que otro ninguno, Ben

34 Véase a: Esther Cloudman Dunn: *Ben Jonson's Art: Elizabethan life and literature as reflected therein*. 1925.

Jonson, quien en las *Conversations*, resumía sus juicios sobre Shakespeare en estas sencillas palabras:

"... that Shakespeare wanted Arte".

Y no vacilaba en declarar en la famosa oda sobre el mismo Shakespeare:

"...a poet is made as well as born".

4. Resta, finalmente, la "manera" o el amaneramiento, elemento sutil, casi imponderable, que hace a un autor sospechoso de italianismo sin que acierte el crítico a hallar en su obra ningún antecedente cierto. Es a un tiempo lo que más impresiona y lo que menos cabe analizar. Intentemos, con todo, un examen sucinto.

Los elementos de ese amaneramiento parecen proceder todos, en mayor o menor derechura, de la excesiva importancia otorgada a la noción de arte. La sinceridad se convirtió en flaqueza y se vino a dar en el formalismo con sus enojosas consecuencias. Los mismos italianos de hoy lo reconocen. Según Piero Rëbora,<sup>35</sup> "la más pasmosa característica de casi toda la literatura italiana del Renacimiento, consiste en la ausencia casi total de emoción profunda y sincera. Se cuenta con bellas narraciones, brillantes, fría y objetivamente y sentenciosas, y párese de contar". Se procedía a pulimentar las palabras, las frases, como Cellini hacía con los metales preciosos, sin inquietarse de lo verdadero. Porque la curiosidad miraba menos a la verdad que a la delicadeza, a la *morbidezza* y a la sutilidad. Se holgaban todos de asociaciones ingeniosas y raras, hipérbolas, *concetti*, todos los artificios del estilo y del pensamiento. Estas afectaciones se difundieron en Inglaterra, donde causaron lo que luego se llamó *eufuismo* y *arcadismo*. Trasplantados a Londres, esos abusos no hicieron más que medrar, pues los "amoristas" ingleses son al Petrarca poco más o menos lo que el "prerrafaelismo" a la pintura italiana. Se siente, pues, tentado el estudioso de la "manera italiana" en un inglés del renacimiento, a no tomar en cuenta sino los defectos. Mas no hay que olvidar que, siquiera en el original, tales defectos estaban compensados por seducciones. Jonson, por haber visto hartamente los defectos, parece haber

35 Piero Rëbora. *L'Italia nel Dramma Inglese*. 1925.

M. B E R V E I L L E R

desconocido aquellos encantos; y aun comprobándose en sus comedias influencias positivas en lo concerniente a temas, técnica y hasta ideas, parece difícil sospechar en él simpatía alguna, ni siquiera inconsciente, hacia el amaneramiento italiano. Si este ejerció sobre él alguna influencia, fué haciéndole reaccionar contra la influencia misma.

*Traducción de José Carner. (Continuará.)*

M. BERVEILLER