

L47

903

卷之四十七

31 Agosto 1875.

16.402

Ley 1847

LECCIONES

DE

LITERATURA GENERAL Y ESPAÑOLA,

POR

DON RAFAEL CANO.

DOCTOR

en la Facultad de Filosofía y Letras, y Profesor auxiliar
en la Universidad de Valladolid.

MADRID:

IMPRENTA DE LA VIUDA É HIJO DE D. E. AGUADO.—PONTEJOS, 8.

1875.

Rafael Cano

642-903

25-3^a (vi)

LECCIONES

DE

LITERATURA GENERAL Y ESPAÑOLA,

POR

DON RAFAEL CANO,

DOCTOR

en la Facultad de Filosofía y Letras, y Profesor auxiliar
en la Universidad de Valladolid.

4580
Rafael Cano

MADRID:

IMPRENTA DE LA VIUDA É HIJO DE D. E. AGUADO.—PONTEJOS, 8.

1875.

LIBRARY OF THE

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

AND

Prof. J. G. ...

MADRID

1871

PRÓLOGO.



Es bien reconocida la escasez de libros de testo para la asignatura de Principios generales de Literatura y Literatura Española. Los alumnos de esta clase se dividen en dos distintas secciones, y tienen distintas necesidades en orden al estudio de la misma asignatura. Juntos asisten á esta cátedra los que siguen el año preparatorio de Derecho, y los que cursan en la facultad de Filosofía y Letras; pero á cualquiera se alcanza que no puede ni debe exigírseles la misma estension y profundidad de conocimientos en la materia á los unos que á los otros.

No es de este lugar discutir la perfeccion ó imperfeccion del plan de estudios vigente, ni la conveniencia ó inconveniencia del orden y disposicion que en él tienen las respectivas enseñanzas; pero partiendo del hecho antes apuntado, es lo cierto, que para los alumnos legistas, la cátedra de Literatura general y Española, es un estudio accesorio y de inferior importancia ante sus asignaturas de Derecho, con todas las cuales se les permite combinar sin período fijo las del año preparatorio. En cambio, para los



de Letras, dicha cátedra constituye un estudio esencial é importantísimo, uno de los objetos principales y mas interesantes de su carrera, no bastándoles, por lo tanto, conocimientos generales y de meros elementos acerca de ella.

La dificultad de satisfacer á estas dos necesidades opuestas, es tal vez una de las causas que han retraido á los autores y profesores de escribir libros para esta clase, quedando así abandonada por lo general á los resultados de la esplicacion oral, no siempre eficaz por sí sola.

Los discípulos de Derecho forman el mayor número, y á ellos solamente ha de dirigirse el profesor en aquellas Universidades en que no hay facultad de Letras. ¿Será suficiente la esplicacion para una cátedra de esta naturaleza, de matrícula muy crecida casi siempre, y en que por lo mismo es difícil que todos los que asisten sean preguntados cual conviene para su ilustracion progresiva? La esperiencia acredita que no.

Esta consideracion me ha movido á fijarme mas particularmente en aquellos alumnos, para los cuales se requiere un libro poco voluminoso, que contenga en compendio lo principal de esta materia, y cuya parte testual pueda aprenderse de memoria sin grande esfuerzo. Los mas estudiosos hallarán alguna mayor ampliacion en las notas. Aun con estas, bien sé que todavía parecerá poco para los alumnos de Filosofía y Letras; pero no hay otro remedio sino que el profesor llene los vacíos y supla cuanto falta. Preferible es de cualquier modo á la carencia absoluta de un libro de testo, que hace mas abandonados á los discípulos flojos, y aun á los aplicados fatiga y desalienta, esterilizando sus buenos deseos. El copiar las esplicaciones al oido, trabajo molesto y que no es para todos, ocasiona además muchos errores que tarde ó nunca se corrigen.

Otra dificultad surge de la índole misma de este ramo de los conocimientos humanos. No está bien definida en su estension y objeto la asignatura titulada Principios generales de Literatura y Literatura Española, ni hay la mayor uniformidad entre los profesores al interpretarla. Como quiera que se la considere, siempre aparece demasiado estensa para un solo curso, y de aquí el que los profesores se detengan mas ó menos en cada una de las tres partes, filosófica, preceptiva é histórica, segun la relativa importancia que conceden á cada una de ellas. Esta diversidad de pareceres é interpretaciones se reflejan en las obras de testo, de las cuales son muy pocas las que comprenden, en las proporciones regulares, las tres citadas partes, habiendo autores que prescinden por completo de alguna de ellas.

Por lo que á mí toca, me ha parecido prudente repartir toda la materia en 90 lecciones, dando 16 á la primera parte ó Estética, 32 á la Preceptiva, y las 42 restantes á la historia de la Literatura Española.

En el método y la esposicion no he perdido de vista un punto el deseo de que el libro resultase elemental y didáctico. Hoy, por desgracia, domina el afan inmoderado de erudicion y el ostentoso aparato de *organismos científicos* entre los que escriben obras consagradas á la enseñanza de los jóvenes. No encuentro palabras bastante enérgicas con que censurar esta viciosa tendencia. Tengo por mejor libro didáctico aquel que puedè formar mejores discipulos, no aquel en que el autor hace sus pruebas de originalidad, de erudicion ó de saber. Por esto mismo, en la parte técnica y de clasificaciones, he preferido seguir el camino trillado y conocido de los clásicos, dejando á un lado los intrincados mecanismos, por lo comun arbitrarios, y cuando

mas ingeniosos, á que la escuela moderna da tan exagerada importancia.

Sin pretensiones de originalidad en la doctrina y en la crítica, he procurado utilizar en provecho de los jóvenes los escelentes tratados que entre nosotros han corrido con general aprobacion, singularmente del sábio jesuita Jungmann en la Estética, de Blair en la Preceptiva, y de los Señores Amador de los Rios y Ticknor en la historia.

Me he limitado en el período histórico á la estension que de ordinario suele darse á estos estudios en nuestras Universidades, donde es sabido que no se pasa del siglo XVII y de la dinastía austriaca.

Si la modestia sienta bien aun en los maestros, es de rigor en quien carece de mérito para aspirar á tal nombre y categoría, necesitando mas que ninguno de la indulgencia de los dignos comprofesores y del público, como sinceramente lo reconoce

EL AUTOR.

LECCIÓN PRIMERA.

Literatura: acepciones de esta palabra.—Doble sentido en que ordinariamente se la considera y define.—Objeto propio de este estudio: partes que comprende.—

Importancia de la Literatura y utilidad de su conocimiento.

La palabra Literatura ha recibido diversas acepciones. Tomándola en la mas lata de todas, han dicho algunos que es la ciencia y arte á la vez, que conduce á hablar y escribir del modo mas acertado y perfecto sobre cualquier materia: así definida, se confundiria con la Retórica, y aun con la Gramática.

Otros pretenden significar con ella el conjunto de escritos que ha producido el talento humano en todos los ramos del saber.

No estamos conformes con que sea esta la esfera y el objeto de la Literatura, que tiene de peculiar y distintivo el introducir siempre la belleza en las obras y escritos de todos géneros. Para que las producciones del hombre merezcan el nombre de literarias, es menester que pertenezcan al dominio del arte, ó por lo menos que haya en ellas alguna intencion, si no manifestacion de belleza.

Los dos sentidos que verdaderamente abraza, y que dan lugar á dos distintas definiciones, son: 1.º la coleccion de los principios y reglas á que se subordina la belleza de las producciones del ingenio humano; 2.º la série de dichas producciones ya formadas y correspondientes á determinados pueblos y lenguas.

En la primera de estas acepciones, la Literatura sirve para producir ó ejecutar; en la segunda, para examinar y juzgar las obras de esta especial belleza.

Su objeto propio no es la verdad por sí sola, ni un órden determinado de verdades, como en las demás ciencias, sino la belleza en general, y en particular la belleza del pensamiento manifestada y realzada por medio del len-

guaje. El arte es lo que distingue á la Literatura de las demás aplicaciones de la actividad racional del hombre.

Las partes que comprende el estudio de la Literatura general y española son tres: parte filosófica, preceptiva é histórica. La 1.^a, denominada impropriamente Estética, espone los principios sobre que descansa la belleza; á ella corresponde la verdadera ciencia de la Literatura. La 2.^a, ó Preceptiva, esplana y razona las leyes adecuadas á todos los géneros de composiciones (1). La 3.^a, histórica y crítica, es la aplicacion de las dos primeras á la série de composiciones en prosa y en verso propias del génio y de la lengua del pueblo español.

La Literatura forma y depura el buen gusto, desarrolla el ingenio, y mantiene el equilibrio y la armonía entre nuestras facultades. El deleite que producen las obras literarias, siendo el mas propio de la criatura racional, sirve de noble solaz al ánimo, permitiéndole descansar de trabajos científicos áridos y fatigosos, ó de ocupaciones molestas. En una de sus significaciones, ó sea como ciencia y arte, conduce á que el hombre dé espansion y legítimo empleo á las facultades que ha recibido de la Providencia para la creacion de bellezas por el pensamiento y la palabra, hablada ó escrita. Enseña á juzgar rectamente y con fundamento del mérito de los autores, poniendo de manifiesto sus dotes, la índole de su génio y el influjo que han ejercido en la sociedad. La literatura refleja fielmente las creencias y las costumbres, el carácter y la vida de un pueblo, á cuya circunstancia debemos el conocer por ella, mejor que por ningun otro medio, su historia íntima y las vicisitudes de

(1) Entendemos que la Preceptiva en el estudio científico de la Literatura es algo mas que la Retórica elemental: en esta se enuncian simplemente las reglas de las composiciones respectivas; en aquella se razonan dichas reglas, penetrando la esencia propia de cada uno de los géneros literarios.

Suelen los tratadistas poner de apéndice á esta parte una noticia de los autores mas conocidos en Literatura general y sus obras. A este mismo uso ajustamos tambien nuestro método.

su civilizacion y cultura. El conocimiento y goce de la belleza ennoblece al hombre, y es uno de los empleos mas dignos de sus facultades. La admiracion de las bellezas todas, pero muy en especial de las literarias, aprovecha sobremanera al individuo, le aparta de los placeres groseros de los sentidos, le espiritualiza en cierto modo, y le mejora, acercándole al ideal de belleza suprema, que es Dios.

El vulgo considera á la Literatura como un objeto de mero entretenimiento; para nosotros es un estudio sério, y la colocamos en un órden propiamente científico.

LECCION 2.^a

Estética: origen de esta voz.—Definicion y objeto de la Estética.—Antigüedad de las doctrinas que sirven de materia á esta ciencia.—De lo bello en general: su naturaleza constante é invariable.—De lo bello llamado *arbitrario*.—Universalidad de lo bello.—Facultad capaz de percibir la belleza.—Principios constitutivos de la belleza.

Estética es voz derivada de una raiz griega, con la significacion de *sentir*, y se ha aplicado con poca propiedad á la ciencia que tiene por objeto el estudio de la belleza (1). Los antiguos filósofos conocieron las teorías acerca de lo bello, y Sócrates, Platon, Aristóteles y Plotino, entre otros, investigaron con profunda sabiduría su naturaleza, sus leyes, propiedades y efectos. No dieron á estas especulaciones la estension y preferencia que en los tiempos modernos han recibido, ni separaron estos conocimientos del grande árbol de la Filosofía. En nuestro tiempo se les ha reunido para constituir una ciencia aparte, y así, redu-

(1) Los modernos filósofos alemanes han contribuido á la creacion de la llamada *Estética*. Baumgarten fué el que la bautizó con tal nombre propio solo para su sistema. En rigor, la ciencia de lo bello deberia llamarse *Caleologia*.

cidos á una forma sistemática, han venido á componer el fondo de la Estética.

Estética es la ciencia que estudia los principios generales de la belleza, sus leyes, propiedades y efectos, y las aplicaciones de aquellos principios al arte. El objeto propio de la Estética guarda relacion con ciertas facultades y disposiciones naturales de que se halla dotado el hombre. El sér racional, además del entendimiento con que conoce la verdad, tiene sensibilidad para la belleza, que es la capacidad de complacerse en los objetos bellos por amor á sus perfecciones, experimentando una emocion de deleite en su contemplacion y conocimiento.

Lo bello en los objetos fácilmente se determina y señala, pero es difícil esplicar su naturaleza. Atribuimos á muchas cosas la belleza de una manera espontánea y aun instintiva: el conocimiento de la naturaleza intrínseca de la belleza y el análisis de sus elementos constitutivos pertenece al filósofo, ó al hombre de ciencia, y al estudio de la Estética. Debe distinguirse entre los objetos bellos y la cualidad en cuya virtud son bellos: los objetos bellos son visibles, la belleza es invisible, como que atañe al orden inteligible.

La belleza, propiamente dicha, no es un sér de pura opinion que varíe en sus notas, segun los individuos, los pueblos y las épocas (1); su idea, que está en todos los es-

(1) Lo bello de moda, de época, de nacion, no es propiamente bello en la significacion recta y absoluta que tiene esta palabra: es algo que se acerca mas á lo agradable, y que se relaciona con el gusto en sus manifestaciones accidentales y variables. Esto es lo bello que algunos autores llaman *arbitrario*, y que trasciende tambien al terreno del arte. La constitucion y temperamento de los individuos, su educacion, instruccion y hábitos, las ideas dominantes en un pueblo, todo esto origina cambios y modificaciones en la manera de apreciar la belleza de algunos objetos que no son por sí intrínsecamente bellos. Sin perjuicio de lo esencial y absoluto, puede darse lo accidental y contingente; lo primero es independiente del hombre: no así lo segundo, que por lo mismo es arbitrario.

piritus, es uniforme y constante: en todos tiempos y en todas las naciones se ha llamado bellas á unas mismas cosas.

Lo bello está difundido en la naturaleza y en cuanto nos rodea; reside en todos los órdenes, y aparece igualmente en los productos del ingenio y de la fantasía del hombre. Así los séres espirituales como los corpóreos nos la ofrecen. Se encuentra belleza en la campiña esmaltada de flores; en la salida del sol un dia claro y apacible de primavera; en la azulada bóveda del firmamento; en la luz, en los sonidos, en el agua: bello es un acto de caridad; bella una égloga de Garcilaso; bella una pintura de Murillo, como tambien una sinfonía de Rossini. La cualidad de belleza contenida en todos estos diversos objetos, solamente la inteligencia puede comprenderla y analizarla, porque no es propiedad material como las que perciben los sentidos. En todos los casos, lo mismo en el órden físico que en el moral, sus principios constitutivos son del dominio de la inteligencia. Dichos principios, que los sentidos no alcanzan á conocer por ser superiores á su esfera, son, entre otros, el órden, la unidad, la proporcion y la armonía. Por lo tanto, la belleza solo podrá ser percibida por el sér racional. El hombre únicamente es el que goza del deleite puro y noble de la belleza, mediante el atributo de la razon que le distingue.

LECCION 3.^a

Divisiones de la belleza.—Conocimiento de la belleza por sus efectos sobre nosotros mismos.—Placer de la belleza: su carácter.—Amor de la belleza —Lo bello y lo agradable: su distincion en la belleza de órden sensible.—Manifestaciones de belleza en las cosas corpóreas.—Propiedades que son fuentes de belleza.

La belleza suele dividirse en *absoluta*, *real* é *ideal*. Posee la primera Dios, origen y centro supremo de toda belleza, Belleza necesaria y eterna, de donde se derivan todas las demás bellezas; la segunda, que tambien se llama *na-*

tural, es la que tienen los seres creados del mundo real, y que lo es con relacion á la primera, de la que depende como de causa ejemplar; la tercera es la que el hombre crea y compone con su imaginacion en el arte.

Con arreglo á la clasificacion de todos los objetos en tres órdenes, recibe la belleza esta misma division: tiene belleza física, por ejemplo, una rosa; belleza intelectual la solucion de un problema de matemáticas; y belleza moral un acto de obediencia de un hijo á su padre. Además de estos órdenes de belleza, hay otro que es el propio del arte, al cual corresponde la belleza literaria.

Adquirimos el conocimiento de la belleza *à posteriori*, por los efectos que en nosotros produce. El primero de estos efectos es el placer que inmediatamente sentimos á su aspecto. Este placer no es grosero y material como el de los sentidos; por el contrario, es un deleite espiritual, puro y desinteresado. Nuestro ánimo encuentra encanto y atractivo en el objeto bello, deseando por lo mismo recrearse y descansar en su contemplacion y conocimiento. Despues de escitado este sentimiento, el objeto se hace admirable á nuestra razon y amable para nuestro corazon ó sensibilidad (1). Esto se observa principalmente en las bellezas del orden moral. El corazon del hombre está formado y destinado para el amor, y los objetos se le ofrecen amables, no solo bajo el concepto de bien, sino además bajo el de belleza. Todo lo bello es amable; y en efecto, lo amamos con un amor de benevolencia.

(1) En el análisis del sentimiento de lo bello, es preciso ver el doble elemento del orden intelectual y del orden moral. La Filosofía materialista y sensualista no reconoce en los efectos de lo bello otra cosa que el placer, y este grosero. Los racionalistas, por su parte, atienden únicamente á lo que hay de intelectivo en el fenómeno. Unos y otros descuidan otro género de consideraciones, y es el relativo á la organizacion moral del hombre. Este, en virtud del fondo de sensibilidad que posee, no puede menos de experimentar en su corazon cierta emocion suave y deleitosa al aspecto de las cosas bellas, en cuanto sobresalen por el esplendor de sus perfecciones.

El amor de lo bello exige algun motivo, y este motivo procede de la inteligencia. Dios, infundiéndonos un alma racional, la dotó de una especial disposicion para que, desde el punto en que comienza á desarrollarse la inteligencia, tenga por naturales y primitivas ciertas ideas cardinales, como la de causa y efecto, las de órden, proporcion y conveniencia; la formó asimismo con aptitud para todo lo bueno y perfecto. En fuerza de tales disposiciones, nuestro amor se inclina á descansar sobre aquellos objetos en que la razon descubre alguna de estas escelencias. Cuando estas cualidades, que todas son perfecciones, acompañan á las cosas, las juzgamos bellas. Será mayor ó menor la belleza, según que contengan mayor ó menor número de perfecciones, y estas en mas alto ó bajo grado. La belleza del mundo espiritual es muy superior á la del mundo corpóreo, y de la primera lo es en alto grado la del órden moral; las bellezas de este órden interesan mas y de un modo inmediato al corazon, y son las que pueden decirse verdaderamente amables.

Algunos autores confunden lo agradable con lo bello. En donde mas facilmente puede acogerse este error, es entre los objetos de órden sensible. Se distingue, no obstante, el agrado de los sentidos que es lo que constituye lo *agradable*, del agrado ó placer espiritual de la inteligencia, que es el peculiar de lo bello: lo *agradable* resulta de la conformidad del objeto en su exterior y cualidades accidentales con nuestros órganos; es, por consiguiente, una sensacion: lo bello en el mismo objeto, procede de la conformidad y analogia de algunas de sus cualidades meramente inteligibles con las leyes de nuestro espíritu, ó con ciertas ideas primitivas y fundamentales de nuestra razon.

La belleza en las cosas corpóreas ofrece varias manifestaciones; las principales son: la forma, la masa, el movimiento, los colores y los tonos.

Ciertas propiedades son fuentes de belleza por la conformidad que ofrecen con nuestro espíritu racional, sirviendo por lo mismo de fundamento al amor que despiertan en

nosotros los objetos que las poseen: tales son el orden, la unidad en la variedad, la conveniencia, la exactitud, la proporcion, la simetría, la armonía, la vida y los efectos de la fuerza vital, el libre movimiento, la claridad y la duracion.

LECCION 4.^a

Belleza corpórea en cuanto á la regularidad.—Belleza de los cuerpos por su masa; por su movimiento.—Belleza de la luz y su fundamento.—Belleza de los colores.—Belleza de los sonidos: su causa.—Belleza del hombre.

El primer elemento de belleza corpórea, respecto á la forma, es la regularidad. Consiste en que los objetos se nos ofrezcan formados bajo cierto orden y sujetos á alguna ley que sirva de medida, dando proporcion á sus partes. El fundamento de esta belleza se encuentra en la cualidad de ordenadora que distingue á la razon del hombre: donde quiera que la razon contempla el orden, descubre algo que se le asemeja y se reconoce á sí misma. Tambien suele manifestarse en la regularidad cierta conveniencia para el fin á que están destinados los objetos. Cuando á la regularidad se une el movimiento, imágen de la vida, se aumenta la belleza de las figuras regulares.

En las líneas rectas hay solo regularidad; en las curvas se demuestra además la libertad y la animacion; las curvas son por consiguiente mas bellas poseyendo estas nuevas perfecciones.

Hogarth llama línea de la belleza á la ondulante, y línea de la gracia á la espiral. Es indudable que estas líneas expresan á mas de la regularidad, la libertad del movimiento.

Por su masa son bellos muchos cuerpos, como el diamante y el acero, cuya solidez y resistencia nos representan la inmortalidad de nuestro espíritu.

El movimiento da origen á bellezas, porque es imagen de la libre actividad del alma: en el movimiento adverti-

mos que es mas bello el ondulante que el recto; el que se dirige hácia arriba es mas bello porque manifiesta la tendencia del espíritu á elevarse separándose del cuerpo.

La luz es uno de los objetos de mayor y mas perfecta belleza. En ningun otro cuerpo percibe nuestra alma tanta analogía y conformidad con sus atributos y sus ideas. Por su simplicidad, tenuidad y limpidez, aparece estraña á la materia: á estas cualidades debe el simbolizar al alma, al entendimiento, á la verdad y á la fe. Al mismo Dios concebido como la Verdad absoluta, se le ha considerado como una luz perfectísima. La luz parece que forma el tránsito del mundo material al espiritual.

Los colores tienen tambien su belleza respectiva; consiste en que cada uno por el matiz que le es propio, corresponde al lugar que ocupa en la escala de los colores. La razon percibe alguna analogía entre ciertos colores y algunos objetos bellos del órden moral; el blanco es para todos signo de la inocencia. Los colores combinados entre sí dan lugar á mayores bellezas; hay colores que se aproximan y otros que se rechazan, pero ciertos colores medios sirven para armonizarlos. En matices de colores, la naturaleza ofrece una variedad infinita, y el arte se esfuerza por conseguirla aunque de un modo imperfecto.

Hay belleza en los sonidos, y se funda en su misma claridad y perfeccion correspondiente al lugar que ocupa en la escala de los tonos. La razon principal de su belleza está en su espresion, porque el sonido tiene cierta analogía y conveniencia con los sentimientos. Para los afectos del alma hay una espresion secreta que se despierta por los sonidos.

Los tonos reúnen mas grados de belleza y mas perfecta que los colores, porque lo invisible y espiritual que revelan está mas claramente espresado por ellos, en razon de ser la espresion de los tonos mas natural que la de los colores. Los tonos componen un verdadero lenguaje natural que impresioná viva y enérgicamente nuestro espíritu traduciendo é interpretando con admirable fidelidad los afectos y las pasiones.

El hombre por ser un compuesto de dos sustancias que se compenetran íntimamente formando un solo sujeto sustancial, debe tener una especial belleza: puede ser bello el cuerpo ó bella el alma, pero esta no es la belleza del hombre (1). Las disposiciones del alma, sus cualidades y sentimientos se reflejan en el cuerpo, y particularmente en el rostro por la union del espíritu y la materia. La belleza del hombre consiste en la belleza del alma, recayendo y haciéndose ostensible sobre la belleza del cuerpo. Si el cuerpo es bello, y no lo es el alma, no será bello el hombre; pero tampoco lo será si, teniendo belleza el alma, el cuerpo es deforme y defectuoso.

LECCION 5.^a

Conceptos relacionados con la belleza.—Distincion entre lo agradable y lo útil.—Relaciones que existen entre la verdad y la belleza, y diferencias que las separan.—Relacion entre el bien y la belleza.—La belleza como perfeccion.—Idea y definicion que conviene propiamente á la belleza.—De la gracia.—Caracteres distintivos de lo gracioso.

Lo bello, por depender de leyes que tienen su fundamento en la razon misma del hombre, es admitido como tal por todos: con independencia de las inclinaciones y disposiciones de los distintos individuos, permanece constante y uniforme, presentando un carácter absoluto é invariable en su esencia. Es un error el confundirlo con lo agradable, diciendo que todo cuanto complace á la sensibilidad debe definirse bello si lo autoriza el mayor número de personas. Lo que para unos es agradable, no lo es para otros: lo que agrada en un tiempo desagrada en otro; lo agradable de-

(1) En el lenguaje vulgar, belleza humana equivale comunmente á belleza física del hombre; pero la propiedad filosófica, reclama una distincion de bellezas con respecto á cada una de las sustancias que integran el sér personal humano.

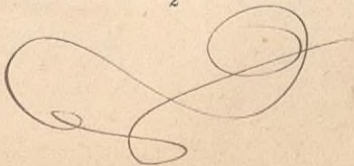
pende de las disposiciones, caractéres y aun de los usos de los hombres; es relativo y mudable.

Tambien hay diferencia entre lo bello y lo útil. La utilidad en sí es bella, en cuanto supone conveniencia de medios para su fin; pero la belleza de los objetos útiles no proviene de su utilidad. En el objeto útil puede haber una belleza ó fealdad cuya causa no es la utilidad. Lo que es útil no siempre es bello, y vice-versa; lo que es útil y bello á la vez, es bello por otro distinto lado ó aspecto que por el de su utilidad.

Entre la verdad y la belleza existen relaciones muy próximas; pero cada una tiene su objeto propio y su diferencia característica. La verdad por sí sola es objeto de la inteligencia, y á esta potencia primariamente se dirige; la belleza consta de otros elementos además de la verdad: la belleza, aunque en parte es tambien objeto de la inteligencia, toca de cerca al mismo tiempo á otras facultades del hombre, pues que interesa al corazon, á la imaginacion y á toda su naturaleza sensitiva. No obstante, hay verdad en el fondo de toda belleza, y esa verdad es una condicion esencial y primordial de los objetos bellos.

Entre el bien y la belleza hay conexion íntima, y sin embargo, la belleza es algo distinto del bien simplemente considerado. El bien por sí es objeto de la voluntad sola, pero en la belleza se detiene y deleita, á mas de la voluntad la inteligencia. La belleza es ciertamente algun bien para los seres racionales que pueden contemplarla y comprenderla; pero la belleza es algo mas que el bien y añade algo de nuevo, porque envuelve cierto esplendor de perfecciones capaz de recrear nuestro ánimo é interesar nuestro corazon, inclinándonos suavemente hácia el objeto (1). Luego

(1) La belleza es uno de los atributos del sér como la verdad y el bien; pero su distincion característica nace de la relacion especial que tiene con el hombre. Solicita primero á la voluntad, pero agrada luego al consorcio armónico de ambas facultades, inteligencia y voluntad, ejerciendo estas su actividad sobre las perfecciones de los



aun cuando haya verdad y bien en el fondo de la belleza, la belleza, propiamente dicha, agrega á la verdad y al bien alguna nota distintiva.

El concepto que mas se aproxima á la belleza en su esencia, es el de perfeccion: su carácter trascendental nos obliga á servirnos de esta palabra demasiado genérica. Asociándola con las ideas correspondientes á los efectos que en nosotros causa lo bello, tenemos á la perfeccion convertida en belleza. Definimos, pues, la belleza, diciendo que es «una perfeccion ó conjunto de perfecciones que produce en nosotros cierto deleite espiritual, haciendo á los objetos en que se encuentra admirables á nuestra razon y amables ó interesantes á nuestro corazon.» (1)

La gracia es una fase y variedad de la belleza. Consiste en un grado inferior de belleza, pero que complace á los sentidos, á la imaginacion, y aun al corazon mas bien que á la razon; sus efectos suelen ser muy vivos, pero poco duraderos. Deleita por un momento, y hasta encanta mas á veces que la misma belleza, pero no deja una impresion tan permanente en el ánimo.

La gracia es tambien un realce y complemento de la belleza misma. Hay objetos en los cuales descuella la gracia sobre todas las otras propiedades, y nos atraen ó seducen, declarándose por ellos nuestra simpatía aun antes de que la razon pueda darse cuenta de sus perfecciones. En los séres animados la gracia suele encontrarse en la espre-

objetos. Podria decirse que si la verdad es el alimento natural de la inteligencia, y el bien la aspiracion natural de la voluntad, la belleza es el deleite natural del *hombre*; esto es, el placer espiritual que por naturaleza conviene al sér racional y moral.

(1) Gran parte de las definiciones que se han dado de la belleza resultan defectuosas, ya por señalar uno solo ó algunos de sus elementos constitutivos, suprimiendo otros, ya por atender exclusivamente á un solo órden ó reino de belleza, haciendo caso omiso de los demás. A nuestro juicio, es preciso colocarse desde un alto punto de vista para abrazar todos los objetos bellos, así como todas las notas esenciales del concepto de belleza.

sion, en la actitud y en los movimientos. El lenguaje ordinario y vulgar sabe distinguir bien la belleza de la gracia. Es frecuente oír, respecto á la figura humana, que ciertas personas tienen belleza, pero carecen de gracia; y al contrario de otras que, estando privadas de hermosura, gustan por el atractivo especial de la gracia. Difieren también la belleza y la gracia por lo tocante al amor que escitan. El amor de la gracia no es puro y desinteresado como el de la belleza, sino que viene á refluir en el amor de nosotros mismos.

En las mismas producciones artísticas se manifiestan, según los casos, la belleza ó la gracia, ostentando los caracteres diferenciales antes mencionados.

LECCION 6.^a

Gradacion de la belleza.—Belleza absoluta: relacion que con ella tienen todas las demás bellezas.—De la fealdad.—Motivos por los que no hallamos belleza en todas las cosas.—La fealdad concebida como privacion ó carencia.—La fealdad moral.

El fondo de la belleza en general consiste en perfecciones; según el número y la elevacion de estas, serán los objetos mas ó menos bellos: en esta escala cabe una gran multitud y variedad de grados de belleza. Entre los seres creados todo es finito, y las perfecciones se hallan distribuidas con desigualdad en unos y otros. Solo hay un Sér que las reuna todas, el Sér necesario y eterno, á quien pertenece la belleza absoluta. En Él residen las perfecciones todas en su mayor plenitud, y sin mezcla de defecto alguno. La verdad, el bien, la sabiduría, el orden, la unidad, el poder, la vida, en una palabra, todas las propiedades que concebimos como elementos constitutivos de belleza, en Él se hallan en acto puro y del modo mas aventajado y excelente.

La belleza de los seres creados no puede tener otro origen que la misma belleza absoluta de Dios. Al crear todas

las cosas el Hacedor Supremo, formándolas perfectas, las hizo bellas: imprimiéndolas el sello de su propia perfeccion infinita, las dejó tambien algunos vestigios de su misma belleza. Por esto decimos que la belleza creada es relativa, porque siempre las perfecciones que hacen bellas á las cosas son una imágen de las perfecciones divinas, aunque remota y no bien percibida como tal por nosotros.

A la idea de la universalidad de la belleza en el mundo parece oponerse el concepto de *fealdad*, acerca del cual suele preguntarse si tiene realidad y valor positivo. Siendo todas las cosas bellas, como en rigor filosófico se demuestra, y habiendo, por otra parte, segun el comun sentir de las gentes, fealdad en ciertas cosas, algun fundamento debe existir para llamar á estas feas.

Todas las cosas son bellas, en cuanto que todas tienen alguna bondad intrínseca, por la que pueden causar placer á nuestro espíritu racional; pero hay que distinguir la belleza que las cosas tengan por sí del juicio que nosotros formemos de ellas buscando su belleza. No encontramos belleza en todos los objetos, y tenemos realmente á algunos por feos en virtud de varias razones: primera, porque á las cosas corpóreas sólo las conocemos de un modo limitado y exterior, viendo sus fenómenos y no en su esencia; segunda, porque muchas perfecciones de los séres relacionadas con sus fines quedan ocultas y desapercibidas para nosotros; tercera, porque algunas veces tomamos la palabra *feo* en lugar de otra aproximada, pero no idéntica, cual es *desagradable* á los sentidos; así como suele confundirse lo agradable con lo bello en la belleza de orden sensible. Tambien á lo repugnante llamamos en algunos casos feo. Se origina otras veces la fealdad de que buscamos en el objeto, no las perfecciones propias de su género sino las de otro diferente, cuando no consideramos el fin para que han sido creados (1). La fealdad existe ciertamente, pero

(1) La araña y el sapo son feos, por desagrables al sentido. Lo es, como repugnante, el raton, y lo son igualmente ciertos insectos,

como una privacion de belleza ó de algunas condiciones de la misma, concibiéndose como el mal, que es la privacion del bien. Es un defecto de la perfeccion contraria, pero que no atañe á la esencia de los séres, sino á su parte accidental y variable. El efecto que en nosotros produce es aversion y disgusto.

Es distinto el sentido en que se toman las palabras *fealdad* y *belleza* en el lenguaje vulgar y en el filosófico. Vulgarmente hablando, hay muchas cosas que ni son bellas ni feas, sino indiferentes, porque su belleza no está muy patente: solo cuando es relevante la belleza ó bastante sensible la fealdad, se las aplica estos respectivos nombres.

En el órden moral la fealdad se denomina *mal*, como que es la carencia de perfeccion moral ó bondad. Tanto como la belleza moral es amable, la fealdad moral inspira aversion.

Esta fealdad moral en los individuos puede afectar ó á los caracteres, ó á las costumbres.

LECCION 7.ª

Belleza ideal.—Formacion del concepto de lo ideal.—Lo que se entiende por *idealizar*.—El arte: su objeto: relacion en que está con la naturaleza.—Invencion y libertad propias del artista.—El realismo en el arte.

Además de la belleza real esparcida en los séres del universo, hay otra que debe su existencia al hombre en virtud de facultades que le son peculiares, y es la belleza ideal ó artística.

signo de la miseria. El camello, el dromedario y otros animales parecidos son feos si les comparamos con el caballo, porque distan mucho de tener su esbeltez y gallardía; pero no les saquemos de las condiciones propias de su género, y admiraremos cuán sábiamente están conformados para su fin y para el servicio que prestan al hombre. Otros reciben su fealdad de espresar en su aspecto alguna deformidad moral, como el mono.

El concepto de lo ideal se funda en la escala de perfecciones constitutivas de bellezas que son conocidas por el hombre. Estas perfecciones pueden ser concebidas en un grado superior, y en el mas alto posible. Por muy alta que sea la perfeccion de los séres creados, siempre podemos elevarla un grado más por el pensamiento.

El *ideal* es una imágen de perfeccion singular y extraordinaria, aplicable á clases ó á individuos, que sirve de tipo, al cual aproximamos las cosas bellas: tambien se llama así á un individuo que posea la perfeccion en el mas alto grado (1).

Idealizar es aproximar un objeto al ideal de su clase respectiva; para ello se procura que las perfecciones propias de la belleza de aquella clase se ofrezcan en el objeto idealizado con una grandeza que el objeto en realidad no tiene.

El *arte* es la manifestacion de la belleza ideal en una forma sensible por el empleo de algun signo ó instrumento. Se propone siempre realzar ó elevar la belleza ordinaria, produciendo una nueva y superior por la concepcion de un ideal.

Al definir así el arte, bien se advierte que le consideramos en su acepcion estética. La palabra *arte* tiene, en primer lugar, una significacion vulgar y genérica de todos conocida, la de coleccion de reglas para la recta ejecucion de algo que reclama las fuerzas del hombre. Bajo esta consideracion, las artes se llaman *mecánicas* cuando las fuerzas de cuyo concurso necesitan son principalmente las fisicas, y *liberales* cuando dichas fuerzas son las de la razon. Entre estas, las mas nobles son las bellas, por la elevacion y dignidad de su objeto, y por el deleite que proporcionan, el mas adecuado á la naturaleza racional del hombre.

El mundo de las bellezas naturales no satisface al artista, si bien le sirve de base, de punto de partida, y aun de

(1) Job es el ideal de la paciencia. En nuestra historia, Guzman el Bueno es el ideal de la lealtad y del patriotismo.

modelo para sus creaciones. Su esfera propia no es la naturaleza, pero sus obras tienen por fundamento la naturaleza: se vale de las escenas y acciones de la vida humana, y también las embellece ó idealiza.

Se dice muy comunmente que el arte es imitación de la naturaleza. Importa fijar el verdadero y legítimo sentido de esta espresion, porque si ha de entenderse en el rigor de la palabra, carece de exactitud (1). Si el arte fuese no más que una imitación servil ó reproducción de la naturaleza y de la vida humana, ningún valor ni importancia estética tendría, reducido á copiar y trasladar tal como es el mundo real. Lejos de ser cierto esto, el artista se distingue por su invención, con la que produce nuevos objetos, á veces sorprendentes y magníficos, y por la libertad, merced á la cual despliega su génio y recorre con su mente los espacios ideales (2); no sucedería así siendo el artista un mero co-

(1) Es admisible y está rectamente aplicada la espresion de imitar el arte á la naturaleza, en el sentido de que el artista observa en sus creaciones las mismas leyes por las que se rige la naturaleza en sus obras. Véase cómo desenvuelve este mismo principio Jungmann en su excelente tratado de *La Belleza y las Bellas Artes*.—«Cuando se dice del arte que imita á la naturaleza, ambos conceptos de naturaleza y arte se toman en sentido subjetivo. El arte, es decir, el artista, imita á la naturaleza operativa (*natura naturans*) en cuanto traza el fondo de sus concepciones exactamente conformes á las leyes mismas que la naturaleza sigue en todas sus obras. El artista estudia estas leyes en su naturaleza objetiva y en la vida humana; las cuales son la norma necesaria de todos sus planes, no á la verdad porque haya de copiar en estos la naturaleza y la vida, sino porque son representaciones pertenecientes al órden de la naturaleza y de la vida humana, que no consienten ser formadas sino conforme á dichas leyes.»

(2) La facultad de la libre inventiva en el artista, está claramente consignada por Horacio cuando dice:

.....*Pictoribus atque poetis*
Quilibet audendi semper fuit æqua potestas.

Y á continuación señala el contrapeso moderador y regulador de esta facultad:

Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus gementur, tigribus agni.

piante. Sin embargo, no debe perder de vista la naturaleza; de esta y de la vida humana toma los elementos de belleza que, combinados en la fantasía, le sirven para dar á luz nuevas y mas eminentes bellezas: por esto se ha mirado siempre á la naturalidad como una prenda indispensable en todas las obras de arte. Cuando el artista se aparta por completo de la verdad del mundo real y desprecia la naturalidad, sus producciones resultan casi siempre extravagantes, disparatadas y monstruosas.

La imitacion por sí sola es una parte de perfeccion en la obra artística por lo que toca á la ejecucion esterna, pero no es toda la esencia del arte.

La teoria que reduce al arte á una mera imitacion ó traslado fiel de la naturaleza, es sensualista. De ella ha nacido lo que se llama el *realismo* en el arte, defendido por muchos en esta época, en que prevalecen el materialismo y el sensualismo. Esta novedad, lejos de ser un progreso, degrada y empequeñece al arte, haciéndole retroceder hasta la civilizacion pagana, ignorante de las altas miras que la filosofia cristiana estableció con respecto á lo ideal.

El arte no se limita á la reproduccion de la belleza corpórea. La esfera que propiamente le pertenece es la de la belleza supra-sensible.

LECCION 8.ª

Mision y fin del arte.—Educacion del artista.—Bellas artes: su division y especificacion.—Caractéres y medios de cada una de ellas.

La mision del arte es perfeccionar y elevar la naturaleza humana por la contemplacion de la belleza supra-sensible, que acerca al hombre á su divino Autor, origen supremo de perfeccion y de belleza.

Síguese de aquí, que el arte no tiene su fin en sí propio, siendo por lo tanto falsa la doctrina de *el arte por el arte*.

Todas las cosas están ordenadas á un fin fuera de sí

mismas, y el arte lo está á la glorificación divina y á la perfeccion humana. La gloria y el poder de Dios se manifiestan en sus obras, y muy particularmente en el mismo poder y alcance, de que ha dotado las facultades humanas. La naturaleza humana es perfectible, y adquiere gradualmente la perfeccion que le conviene por medio de elevaciones sucesivas hácia su Criador en el ejercicio de sus mas nobles potencias.

El arte, corona y remate de las ciencias, colocando al hombre en la escala ascendente de las perfecciones ideales, hace que el sér finito se aproxime al Sér infinito en la medida y forma que es posible.

Está fuera de la razon y la verdad el ontologismo, que esplica la perfeccion humana por la intuicion inmediata de las perfecciones divinas, como tambien el racionalismo pantheista, que con una ú otra fórmula termina en la monstruosa confusion del sér finito con el Sér infinito.

En correspondencia con la grandeza y elevacion del arte, el artista ha de estar adornado de ciertas condiciones que sólo mediante una educacion especial pueden obtenerse. La educacion del artista abraza los puntos siguientes: 1.º Cultivo de la parte moral. Sin una sensibilidad ejercitada en la práctica del bien, el corazon ó los afectos no tienen aquel temple delicado que da á las obras de arte sus toques mas espresivos, suaves y encantadores. La virtud, y especialmente la pureza, facilitan al artista el acceso á los tipos de verdadera belleza. 2.º Cultivo de la parte intelectual, en que se comprende, no solo el de la inteligencia, sino tambien el de la imaginacion, facultad creadora. 3.º Cultivo y penetracion de la naturaleza física y moral, que acrecentará ante su vista el número y variedad de objetos bellos de todos los órdenes. 4.º Teoría del arte y su parte técnica, lo cual le familiariza con los instrumentos y medios de ejecucion del arte especial á que se dedica. Y 5.º, contemplacion y estudio de los buenos modelos, con lo que su gusto se corrige y mejora.

El arte es uno, porque todas las bellas artes cumplen

un mismo fin, la manifestacion en forma sensible de la belleza ideal; pero este fin se obtiene con mas ó menos exactitud y perfeccion, conforme son los signos ó instrumentos empleados; de aquí la division y especificacion de las bellas artes. Hay unas *figurativas*, que se dividen en *plásticas* como la *Escultura*, y *gráficas* como la *Pintura*. A otras pertenece en particular la cualidad distintiva de la expresion, como la *Música* y la *Poesía*. Alguna expresion alcanzan las primeras, pero es muy débil comparada con la que logran las segundas. Todas y cada una poseen su ventaja particular que las caracteriza, pero son mas ó menos perfectas segun los medios de que disponen. La *Escultura* se vale de la materia sólida y consistente, dando cuerpo á los objetos en las tres dimensiones del espacio; representa la accion en un momento determinado, escogiendo el mas bello é interesante. Merece la *Arquitectura* ser contada tambien entre las artes bellas, pues aun dirigiéndose á procurar la utilidad y comodidad para satisfacer necesidades físicas, puede subordinar estas necesidades á la belleza y combinarlas con ella. La *Pintura* se sirve tan solo de las superficies; pero por el dibujo y el colorido da mayor estension á sus asuntos y acciones, infunde animacion á sus personajes, coloca gran número de ellos en composicion y hace adivinar algo de belleza interna. La *Música* nos lleva á percibir una belleza muy superior, que es la interna ó del artista, la del corazon y de los sentimientos. Su parte fundamental y esencial es el ritmo, que consiste en la distribucion periódica de los tonos semejantes. El ritmo y la melodía son los dos elementos á que debe la Música el secreto de conmover y embelesar nuestro ánimo. Las emociones que producen son análogas á los sentimientos mismos que los originaron en el artista. El carácter de la Música, es reflejar é interpretar de un modo inmediato los sentimientos: su efecto es vago é indefinido, pero de gran simpatía y poder sobre nuestra alma. Por último, la *Poesía*, á la vez que tambien refleja y da á conocer los sentimientos, manifiesta con claridad la belleza de los pensamientos y de las ideas.

Es el arte por excelencia, y sobrepuja á todos los demás, cuyas bellezas parciales reúne con notable ventaja, empleando un instrumento mas espiritual y perfecto.

LECCION 9.^a

Belleza del arte literario; superioridad que le pertenece.—La literatura y la poesía: estension y propiedad respectiva de estas palabras.—Lo bello en las obras del ingenio humano.—Condiciones esenciales de belleza en las producciones literarias.

En literatura se estudia una especial belleza artística, que puede llamarse belleza del arte literario. El arte en su mas alta y genuina significacion corresponde propiamente á la Poesía; pero no es tan solo la Poesía lo que hay de arte en la Literatura. La dramática es por sí arte bien determinada: lo mismo pudiera decirse de la elocuencia, y aun en la novela hay manifestaciones artísticas: por tanto debemos distinguir el sentido genérico de la Literatura del que conviene estrictamente á la Poesía.

El arte literario es la manifestacion de las bellezas del pensamiento y de las concepciones del ingenio humano por medio del lenguaje. Comprende implícitamente todos los órdenes de belleza, en cuanto el pensamiento los recorre todos; produce las bellezas peculiares del ingenio de mas elevacion que las del mundo fisico, estimables por su originalidad y que causan al hombre indecible encanto. La palabra, instrumento de que se sirve, es el que reúne mayor estension y fuerza espresiva entre todos los medios artísticos, consiguiendo de un modo mas breve y sencillo lo que ellos intentan. Proporciona el atractivo y deleite de la Pintura y de la Música. Por su espiritualidad es el que mas se acerca á la razon y al pensamiento. La voz humana ocasiona un placer especial á nuestro oido por su modulacion y flexibilidad, por la variedad de sus tonos que se acomodan á todas las situaciones del ánimo, y por su dulzura y

armonía: la palabra, ya hablada ya escrita, es siempre un medio de singular perfeccion para espresar la belleza artística. Las demás bellas artes interesan y complacen con preferencia, ora á una, ora á otra facultad del hombre; el arte literario y la poesía en particular, se apoderan de todas dirigiéndose al corazón, á la imaginación y aun al sentido, no menos que á la inteligencia. Con la palabra tambien se trazan cuadros, y en pocos rasgos se revelan mejor que con el pincel las cualidades de las personas y la naturaleza de los objetos (1). La Poesía es la raíz y fondo de todas las bellas artes, el arte por excelencia. Segun el origen de la palabra denota *creacion*, y la creacion ó concepcion del ideal es comun á todos los artistas y la primera parte de su trabajo. El instrumento de la poesía es la palabra, pero la palabra idealizada tambien, ó sea grandemente embellecida, de donde resulta la verdadera diferencia entre el lenguaje de la prosa y el lenguaje poético. Significa lo bello por antonomasia, como lo manifiesta el uso vulgar que se hace del calificativo *poético*, aplicándole comunmente á todas las cosas bellas sin distincion de géneros.

Las obras literarias han de pretender necesariamente alguna belleza. En las producciones del talento humano, segun los fines que el hombre se proponga, puede encontrarse lo verdadero y lo útil, lo sólido y lo bueno; pero no es menester que siempre y en todo caso exista lo bello.

Lo bello literario es constante y absoluto; no depende de los gustos, disposiciones ó temperamentos de los hombres: esto que se dice de toda belleza, conviene con mas rigor á la belleza literaria, porque se aproxima aún mas á la razon, cuyas leyes son fijas é inmutables.

En las bellezas literarias hay ciertos elementos que en el fondo no se distinguen de los generales de toda belleza, pero que en esta tienen su nombre propio, y son, *verdad, orden y honestidad*. La verdad es primera condicion de las

(1) Cualquiera conoce á Catilina con solo leer el admirable retrato que de él nos traza Salustio.

bellezas literarias, porque la palabra se nos ha dado para la espresion de la verdad; el órden debe reinar en una composicion cuyo mérito ha de ser apreciado por la razon ordenadora: la honestidad exige que no se falte á la Religion ni al pudor. Fúndase esta propiedad en que todo lo bello es bueno y la belleza superior es la moral.

Algunos agregan á estas condiciones la *claridad* y la *unidad*; ambas, sin embargo, pueden reducirse al *órden*, del cual dependen en gran parte.

LECCION 10.^a

Condiciones accidentales de belleza literaria y origen de donde proceden.—Cualidades de belleza que convienen á las imágenes, á los sentimientos y á los movimientos patéticos.—Necesidad de las cualidades esenciales de fondo.—De la ficcion y objeto de su empleo.

Aparte de las condiciones esenciales de belleza literaria, hay otras que suelen denominarse accidentales, y que podríamos llamar tambien *naturales*, por cuanto dependen de la misma naturaleza compleja del hombre. Este no es un sér dotado únicamente de razon; preciso es reconocer en él corazon, sentimientos é imaginacion; se le interesa y conmueve por las ideas y por los afectos.

La belleza literaria tiende á obrar, no solo sobre la razon, sino tambien sobre la imaginacion. Siendo una de las escelencias maravillosas del lenguaje el atemperarse á todas las facultades del hombre, el arte literario debe disponer de otros elementos con que agradar á la imaginacion, al corazon y los afectos. Cada facultad pide su peculiar atractivo, y ejercitándose asociadas en la perfeccion de la belleza literaria, han de reunirse y combinarse los distintos medios conducentes á producir en nosotros el interés y el deleite que corresponde.

Siendo el fondo de la composicion literaria la verdad, ésta ya de por sí complace á la razon; pero á la imagina-

cion agrada que esta verdad sea revestida de imágenes, que tome cuerpo y colorido, y de este modo causa mayor deleite y un efecto mas vivo. En la misma verdad ó pensamiento toma parte el corazon, prestándole calor y animacion cuande se le acompaña de sentimientos análogos: penetra mejor y con mas eficacia en el ánimo, si se le imprime vigor y energia por medio de movimientos patéticos. Las *imágenes*, los *sentimientos* y los *movimientos patéticos*, son por lo tanto condiciones que completan y realzan la belleza literaria. Aparecen empleadas con variedad segun la naturaleza de los asuntos, y no en todas se muestran las tres juntas. Los movimientos patéticos suponen una especial situacion de ánimo y no pueden introducirse al arbitrio del autor. Cada uno de estos elementos tiene su belleza y cualidades propias. La belleza de las imágenes está, ó en la grandeza ó en la gracia: ó sobresale en ellas lo grande que nos arrebatara con su brillo, ó lo gracioso que dulcemente nos deleita. Los sentimientos ofrecen dos especies que son tambien dos determinaciones opuestas en razon de los efectos que promueven. La belleza de los movimientos patéticos consiste en acomodarse á las situaciones del ánimo; son ó violentos ó tiernos: han de ser, sobre todo, naturales, naciendo espontáneamente de un estado de pasion y entusiasmo. No en todos los asuntos tienen lugar estas diferentes clases de bellezas literarias.

Estas bellezas, imágenes, sentimientos y patético, han de recaer sobre un fondo de verdad y bondad: lo contrario es rechazado por la sana critica. Las condiciones esenciales de belleza literaria, son indispensables y han de subsistir siempre, porque sin verdad y bien no hay belleza propiamente dicha y legitima en ningun género (1).

(1) Cierta escuela de Estética defiende con empeño la importancia y aun superioridad de la forma, con independencia del fondo bueno ó malo, honesto ó depravado. El arte produce perniciosísimos efectos, seduciendo al público en el drama y en la novela con obras cuyo mérito está exclusivamente en las condiciones accidentales

La verdad empleada en el arte literario es una verdad relativa, y de diverso valor que la que forma el objeto de las ciencias.

En muchos casos, el fondo de la composición literaria es la ficción; mas no por esto se contraviene á la naturaleza del arte, ni á las leyes esenciales de la belleza. El arte emplea la ficción en los cuentos, fábulas, novelas, y en la poesía; pero es para aumentar el placer de la belleza, ó para lograr un alto fin con mas eficacia. Somos inclinados naturalmente á admirar lo nuevo, maravilloso y sorprendente, y este es el secreto de que las ficciones nos atraigan y obren fuertemente sobre nosotros. También se disfraza la verdad con el velo de una ficción bella para hacerla mas aceptable é interesante, para esponer algun principio ó lección moral de un modo indirecto, y para dar alguna enseñanza.

LECCION 11.

Belleza literaria en la forma: partes que abraza.—Belleza de las expresiones.—La novedad y originalidad.—La frase y su variedad característica.—El estilo y su belleza.—Lo bello literario en el conjunto de una obra.—Del ridículo y lo cómico: sus caracteres distintivos y sus relaciones con la belleza.

La belleza literaria en la forma corresponde á la parte de ejecución de la obra artística. Requiere el conocimiento de la práctica del arte. Comprende tres elementos: la *espre-*

y exteriores de belleza, mientras que en el fondo se oculta la perversidad de ideas, la negación de toda virtud y de todo bien. No ya sólo en nombre de la moral, sino también de la misma ciencia de lo bello, rechazamos semejantes principios. A la manera que una muger fea no pierde su fealdad porque se atavie con ricos y lujosos vestidos, tampoco una obra literaria será bella, si por el asunto infrinje las leyes de verdad y honestidad, aun cuando las prendas exteriores de ornato sean esmeradas, brillantes y perfectas. La obra tendría en todo caso una falsa belleza.

sion, la frase y el estilo. En general, la belleza de todos tres consiste en tener toda la perfeccion que les conviene, segun las leyes de la Retórica; hay además algunas particularidades que pueden elevar su belleza respectiva. Ciertas cualidades les hacen mas bellos y adecuados al fin del arte.

Una de las principales bellezas de las espresiones es la *claridad*. Esta es condicion primitiva y general de belleza, y muy conforme con la índole de nuestra razon. En las ciencias debe entenderse en un sentido absoluto, porque su objeto único es la verdad: en el arte, la claridad es relativa, y puede decirse que consiste en cierto claro-oscuro agradable. Nuestro ánimo gusta de que se le deje adivinar algo: lo encubierto y misterioso tiene para nosotros particular atractivo; por esto nos complace el que se nos revele el pensamiento con giros y rodeos ingeniosos, por medio de espresiones figuradas y no por voces tomadas en el sentido propio y directo. No obstante, debe prevenirse el peligro de caer en el extremo de lo enigmático é incomprendible, guardando en este punto un justo medio.

Son tambien bellezas de la espresion la *novedad y originalidad*. Es preciso que las composiciones literarias se distingan del lenguaje vulgar; á esto tienden dichas cualidades, en cuya aplicacion se ha de proceder igualmente con prudencia para no incurrir en afectacion ridicula.

La frase es como el molde en que se funden los pensamientos al ser enunciados, segun la distinta manera que cada individuo tiene de concebir, de imaginar y de sentir. Una misma verdad ó pensamiento se espone con diversidad, porque cada sujeto, por su entendimiento, la concibe de distinto modo y bajo diverso aspecto, la presenta bajo diferente forma y colorido por su imaginacion, y en cierto grado de animacion ó calor por el corazon ó sensibilidad. Las cualidades determinantes y distintivas de la frase son la originalidad y la naturalidad; sus bellezas dependen de las varias perfecciones de los talentos y facultades del hombre.

El estilo lo abraza todo, voces y frase: es el principio

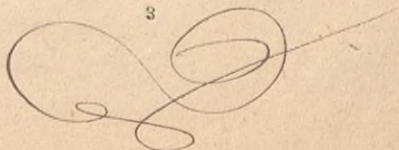
que anima y da vida y movimiento á todas las partes, enlazando y armonizando los distintos elementos de la composicion artística (1). En el estilo se refleja la espontaneidad y carácter del autor, así como la originalidad y superioridad de su talento. Los autores de primer orden tienen estilo propio; carecen de él las medianías. Su belleza consiste en la armonía y precision, y en que se mantenga con igual vida y animacion en toda la obra.

En cuanto al conjunto de una composicion literaria, su principal belleza es la unidad, que puede ser de dos clases, unidad de relacion entre las partes, y unidad de proporcion y conveniencia entre la materia y el estilo y tono empleados.

Lo *ridículo* y lo *cómico* entran tambien como partes de belleza literaria, sin oponerse á las bases de la belleza en general. Lo ridículo suele fundarse en alguna irregularidad ó desproporcion chocante, en un contraste entre los medios y el fin, entre los propios recursos y las aspiraciones del individuo, entre la realidad y la idealidad. En el hombre la variedad de caractéres ofrece ancho campo donde se muestra lo ridículo: las preocupaciones, las manías, las exageraciones en muchos individuos suministran abundantes ejemplos del ridículo. Consiste muchas veces en que las maneras, los movimientos y acciones de los hombres salen de aquel tipo ó forma que es propia de la mayoría de las personas, ofreciendo una novedad irregular y estraña de mal gusto, que mueve á risa.

Lo ridículo es un defecto cuya manifestacion nos sorprende, y cuya percepcion no infunde en nuestro ánimo aversion ó disgusto, sino cierto placer, acompañado de los movimientos de la risa ó de la sonrisa. Este placer tiene

(1) *Estilo* se llamaba el punzon con que escribian los Romanos sobre tablas cubiertas de cera; y esta palabra se ha aplicado á significar la manera peculiar con que cada hombre formula sus pensamientos y afectos cuando escribe. Por estension se aplica la palabra estilo al mismo objeto en la oratoria.



mucho de sensible. Trae su origen y principio de percibir nuestra razon el absurdo ó algo que choca con las leyes de la razon, pero se junta luego con una expansion fisiológica del organismo.

En esta propiedad de escitar la risa se funda en parte el placer del ridículo y su significacion estética. No dice relacion como lo bello á las facultades mas nobles del hombre; pero satisface una de sus propensiones naturales, y á esta satisfaccion se sigue el correspondiente deleite. Tiene relacion de oposicion con lo bello, pero afinidad en cuanto á los placeres que ocasiona (1). El arte saca nuevos elementos de la vida humana, tal como es en sí, con sus debilidades y miserias. Lo ridículo en el arte se funda en algun defecto, pero de aquellos que son propios de la flaqueza humana, y que no escitan la indignacion, sino la risa. Convirtiéndose el arte en censor, y concurriendo por su parte á cooperar con la moral, se encarga de castigarlos y corregirlos, sacándolos á la vergüenza y moviendo á risa al público.

Lo ridículo reside en los objetos mismos, si bien el hombre puede tornar en ridículos á algunos; pero lo cómico es obra del hombre, segun el modo de representarlo: se hace resultar de un error ó de una exageracion de juicio; sus tipos son verosímiles, no quiméricos; y aunque no suele promover la hilaridad tanto como lo ridículo, presta gran variedad de recursos al arte para la creacion de caracteres y combinacion de nuevas bellezas en el teatro (2).

(1) Algunos autores sostienen que lo ridículo es lo opuesto á lo sublime, opinion que rechazamos.

(2) No se oponen lo ridículo y lo cómico á las bases generales de la belleza, porque son medios y ocasiones de obtener nuevas bellezas por el ingenio, y porque satisfaciendo á una de las inclinaciones de nuestra naturaleza, hacen brotar espontáneamente la risa de nuestros labios, y son origen de múltiples y variados placeres.

LECCION 12.

Funciones y operaciones del hombre con respecto á la belleza.—Esplicacion del significado perteneciente á las espresiones *sentir*, *crear*, *ejecutar* y *juzgar* bellezas.—Del gusto: índole especial de esta facultad.—Gusto delicado y correcto.—Variedad del gusto.—Autoridad del gusto.

El hombre en sus relaciones con lo bello, debe ser considerado bajo cuatro distintos aspectos: puede *sentir*, *crear*, *ejecutar* y *juzgar* bellezas. Estos varios estados y funciones corresponden á diversas facultades del sér racional.

Sentir la belleza, es percibir y experimentar el deleite que produce su contemplacion ó conocimiento. Esta es propiedad comun á todos los hombres. Todos en mayor ó menor grado son sensibles al placer de la belleza, aunque no para todas las bellezas tienen aptitud natural, ni se impresionan ó conmueven con igual intensidad. Las diferencias en este punto provienen de la organizacion y temperamento de los individuos, de su cultura, y muy particularmente del temple de su alma y de los sentimientos de su corazon (1).

Bajo los nombres de *crear* y *ejecutar*, se entiende la operacion del sér racional por la que da á luz un nuevo objeto bello, una obra de su fantasía ó de su ingénio. En el lenguaje usual, la palabra crear comprende toda la empresa

(1) Un hombre perverso, de sentimientos dañados y feroces, no gozará como nosotros gozamos en la contemplacion de una de esas encantadoras escenas de la naturaleza, en que lo bello se nos muestra por do quiera en todo su esplendor y magnificencia. Nada dice á su alma empedernida la brillante aparicion del rey de los astros dorando las altas colinas, ni las graciosas ondulaciones de los arroyuelos que fertilizan el valle, ni el alegre canto de las aves saludando el nuevo dia: nada de esto despierta en su espíritu aquella emocion suave y deleitosa que todos experimentamos y conocemos. Es que embotado su sentimiento ha perdido la disposicion natural para recibir las dul-

ó trabajo del artista; pero la Estética separa y distingue las dos partes que aquella operacion envuelve. Crear propiamente hablando, es concebir un ideal: ejecutar es hacerle sensible, manifestándole al exterior mediante un instrumento determinado. Estas dos partes ó momentos de la obra artística corresponden á distintas facultades y revelan diversas disposiciones y caractéres del hombre: en la creacion sobresalen las cualidades naturales y de sentimiento; en la ejecucion las de inteligencia y las adquiridas por el cultivo ó ejercicio.

Juzgar es apreciar por el exámen y el análisis el mérito de las bellezas, ya naturales, ya artísticas. Analizándolas con sujecion á los principios de la ciencia, el hombre sabe discernir su valor, estimando y aquilatando sus grados de perfeccion.

El *gusto* es una facultad mixta de sentimiento y de inteligencia, en virtud de la cual el hombre es capaz de sentir y apreciar la belleza. En el gusto hay parte natural y parte adquirida: consiste en el fondo en una inclinacion natural y de instinto á la belleza comun á todos los hombres, pero que necesita recibir el auxilio de la razon y el cultivo del estudio para desarrollarse y perfeccionarse (1).

El gusto es de dos maneras: *delicado* y *correcto*. El primero se distingue por el predominio de la sensibilidad en la percepcion de la belleza. Por la delicadeza del gusto, el hombre en presencia de las bellezas, ya naturales ya artísticas, se impresiona fuertemente sintiendo con viveza lo

ces impresiones de la belleza. Por aquí venimos en conocimiento del próximo parentesco que la belleza tiene con el bien. Cuanto mas bueno es el hombre, cuanto mas firme y sinceramente se adhiere al bien, estando bien dirigidos los sentimientos de su corazon y formados en los hábitos de la virtud, tanto mejor dispuesto se halla para disfrutar del placer de la belleza.

(1) El gusto, como todas las disposiciones naturales, se perfecciona con el ejercicio y el cultivo. Es muy conveniente al artista y á cuantos quieran desarrollar y mejorar el gusto, procurarse con frecuencia los puros goces de la belleza, ya natural, ya idealizada.

bello; goza sobremanera y se enajena en su contemplacion: la mayor intensidad del placer de lo bello, acrecienta el amor y complacencia hácia el objeto, haciendo percibir los matices mas delicados de belleza y las bellezas mas ocultas. La correccion consiste en distinguir las bellezas falsas de las verdaderas, colocando cada una en el puesto que le pertenece, en prevenir los defectos y advertir las infracciones de las leyes estéticas. La delicadeza del gusto es propia del sentimiento, la correccion lo es de la razon y el juicio. Entre los artistas, poetas y escritores, unos se distinguen por la delicadeza y otros por la correccion del gusto. Otras variedades y especificaciones del gusto suelen contarse, pero las principales son las que dejamos apuntadas.

El gusto tiene además una acepción baja en el lenguaje vulgar, con la cual corresponde á lo agradable, que, como sabemos, es accidental y está sujeto á cambios y modificaciones: aplícase igualmente á lo bello arbitrario de modo, de época ó de pueblo.

Las diferentes organizaciones, hábitos y sentimientos de los individuos, y hasta el clima y el estado social y político, son causa de variedad en el gusto, y á cada momento repetimos que *sobre gustos no hay disputa*.

El gusto se vicia por la mala direccion de las facultades, por la preocupacion dominante, por el afan de la novedad y deseo de singularizarse. La moda, el espíritu de partido y otras causas originan tambien el mal gusto.

El *buen gusto* reúne las perfecciones de los dos antes dichos, abundando principalmente las del segundo. Así considerado viene á constituirse en autoridad, de la que dimanar reglas para corregir los estravíos de la imaginacion y perfeccionar las obras artísticas. Sus preceptos deben ser acatados y cumplidos, porque descansan en los principios de sano juicio dictados por la razon, y en el sentimiento universal del género humano.

LECCION 13.

Del génio. — Valor de esta palabra en general y su aplicacion á las ciencias. — El génio en el arte. — Facultades que concurren á la creacion de bellezas. — La inspiracion y el entusiasmo: sus caractéres. — Crítica: utilidad de sus reglas. — Talento artístico: su propiedad y caractéres peculiares.

La palabra *gênio* en su acepcion mas lata denota un gran poder de invencion y creacion de que está dotado un individuo (1). Aplicado á las ciencias es aquella fuerza singular de penetracion intelectual, que descubre una teoría trascendental ó un principio fecundo en aplicaciones y consecuencias. Supone una intuicion superior en un órden de verdades, á que se siente inclinado el hombre con especial predileccion. Newton, Leibnitz, Pascal, son verdaderos génios en la ciencia.

En el arte, el génio es la capacidad mas alta para crear bellezas de superior mérito: por esta elevacion distínguese del alcance que tiene la facultad creadora en la generalidad de los hombres. Le acompañan constantemente ciertas y determinadas cualidades; por parte de la sensibilidad una exaltacion extraordinaria en el amor á lo bello; y por parte de la inteligencia una intuicion clarísima, que le permite

(1) *Gênio* viene de *gignere*, engendrar, y supone por lo tanto la fecundidad característica del hombre para producir obras nuevas, don nobilísimo é inapreciable que la criatura racional ha recibido del Omnipotente. En el lenguaje comun se estiende este nombre á toda disposicion natural eminente para cualquiera ciencia ó arte, por la que el hombre realiza grandes cosas que llevan el sello de la originalidad. De Napoleon decimos que era el génio de la guerra.

El génio es como el águila que remonta el vuelo sobre las mas encumbradas alturas, se cierne muy por cima de las demás aves y mira al sol de hito en hito sin deslumbrarse.

Segun Kant, el génio es la originalidad ejemplar de un talento para producir ciertas obras.

alcanzar un ideal muy elevado. Milton, Dante, Calderon, Miguel Angel, son verdaderos génius en el arte.

La facultad creadora en todos los individuos, admite el auxilio y concurso de la sensibilidad y la inteligencia; por la primera se graban las imágenes de las bellezas reales; la segunda abarca y comprende las bellezas posibles. El poder creador depende de la perfeccion de ambas facultades: sintiendo mucho las bellezas materiales, sus formas se imprimen profundamente en la memoria y en la fantasia; conociendo la verdadera belleza de las cosas, puede el hombre elevarse más en la percepcion de un ideal.

Los ideales constituyen una série de perfecciones sucesivamente mayores, cuyo término es la belleza absoluta. Al génio pertenece llegar en esta escala á un punto adonde no alcanzan la mayor parte de los hombres.

En las funciones del génio pueden distinguirse dos caractéres, que son la *inspiracion* y el *entusiasmo*. La inspiracion fundada en un sentimiento profundo de lo bello, consiste en una viva claridad con que descubre el ideal (1). El entusiasmo es la fuerza de exaltacion que arrebatá el alma del artista á las mas altas regiones de belleza ideal, y el

(1) Los autores de todos tiempos, de civilizaciones y creencias diferentes, han reconocido en la inspiracion del génio cierta revelacion superior, y como la asistencia de algun númen ó poder sagrado que alienta y enardece la mente del artista. La misma palabra *inspiracion* parece envolver la idea de un soplo divino. Ciceron dice del poeta..... *mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari*. Segun Ovidio:

Est Deus in nobis; agitante calescimus illo.

El mismo Ovidio llama á la poesía *caelestia sacra*.

Viene á reducirse á la misma inspiracion lo que comunmente se denomina *estro*. Para el artista agitado y dominado por el estro, parece que todo está presente: á esta circunstancia se debió sin duda el que al poeta se le llamase tambien *vate*, esto es, adivino, profeta.

«El estro, dice Nusleim, designa propiamente el estado de actividad del génio, que es el alma de las artes, y toda obra de ellas; para tener una justa pretension á este nombre, debe ser fruto del génio.»

fuego que inflama sus facultades. Esta inspiracion y entusiasmo se hacen sensibles en la obra de arte, porque el génio no puede menos de comunicar á la parte esterna de su obra las eminentes dotes que posee. No cabe fingir estas ni remedarlas; y si espontáneamente no las da la naturaleza, el estudio y el trabajo en manera alguna alcanzan á suplirlas.

La fuerza creadora ha de ir acompañada siempre de la razon y del buen gusto. Abandonada la imaginacion á sus propios recursos, y sin el freno del juicio, producirá monstruos y delirios. La crítica es la autoridad en materia de arte, que da reglas ciertas para juzgar del mérito de las obras, y para evitar en su ejecucion los estravíos á que son propensas las facultades humanas. Es un error y una vulgaridad decir que la crítica se opone al génio y le perjudica: no corta sus vuelos, como algunos pretenden; los dirige para perfeccionarle. Las reglas por sí solas no bastan sin el génio, pero le apartan de los defectos en que podria incurrir, y son por consiguiente necesarias.

El talento artístico es la capacidad de producir ó componer en forma sensible el ideal de un objeto, y perfeccionar la ejecucion de la obra. Sus caracteres son la facilidad, la gracia, la correccion, la elegancia, y tambien la habilidad en hacer resaltar la belleza de todas las partes, armonizándolas con el conjunto. Rara vez se reunen en un solo hombre el génio y el talento artístico.

LECCION 14.

Del sublime: sus relaciones con lo bello.—Efectos que en nosotros produce.—Carácter que le distingue.—Fundamento de la sorpresa y admiración que causa.—Definición de la sublimidad.—Circunstancias que suelen acompañar á la manifestación de lo sublime.

Lo sublime no es opuesto á lo bello en esencia; es una fase de la misma belleza, la belleza en una plenitud extraordinaria. Cuando en las cosas se refleja simplemente alguna de las perfecciones divinas, decimos que hay en ellas belleza; mas cuando nos revelan lo infinito en alguno de sus atributos de inmensidad, poder, eternidad, sabiduría, amor, etc., resulta lo sublime. Las principales diferencias que separan al sublime de lo bello, se refieren á las disposiciones del hombre, á su situación de ánimo y á los efectos que en él produce. Por lo que hace á esto último, el efecto que en nosotros causa lo sublime, no es aquel deleite suave y tranquilo que escita lo bello, no es el amor é inclinación que despierta la belleza ordinaria, sino sorpresa, respeto, veneración y un gozo sério y grave. A la presencia de lo bello, nuestro espíritu tiende á reposar dulcemente en el objeto: lo sublime, por el contrario, nos saca fuera de nosotros mismos y nos eleva á la contemplación del Supremo Hacedor.

Lo sublime obra sobre nuestra alma viva y fuertemente, imponiéndonos con su grandeza y moviéndonos á una admiración profunda que nos deja absortos y como anonadados. A veces produce algún terror religioso; pero aun esto proporciona cierto gozo de carácter austero que se aviene con las tendencias de nuestro espíritu y con una situación especial en que suele encontrarse. Nuestra alma está dispuesta para aspirar á lo infinito, porque conoce y siente la alteza de su origen y la grandeza de su destino inmortal: por eso todo lo grande la interesa poderosamente.

te y la conmueve. Somos criaturas finitas y vivimos rodeadas de seres y objetos finitos; limitadas son tambien las facultades y los medios de que disponemos: con tales condiciones, cuando aparece á nuestra vista algun vestigio de lo infinito, nos sorprende en extremo, nos saca de nuestro abatimiento y nos lleva á contemplar la majestad de Aquel Sér que preside y rige todo lo creado.

No todo lo bello es sublime, pero todo lo sublime es bello, porque la sublimidad es realmente la misma belleza, elevada á su mas alta potencia (1).

Lo sublime no solo nos representa al Sér infinito, sino que tambien nos le aproxima. Así, por ejemplo, el espectáculo de una tempestad furiosa y desencadenada, nos revela el poder de Dios tan sensiblemente, que parece como que tenemos delante á Aquel Sér de fuerza incomparable, manifestándose de un modo claro y palpable al universo, obra de sus manos. Un temblor de tierra, la erupcion de

(1) Varios autores racionalistas dan una explicacion poco satisfactoria del sublime. Consiste, segun ellos, en una especie de contradiccion entre el fondo y la forma, siendo la segunda incapaz de contener ó abarcar el primero. Este principio será admisible solamente en el sentido que dejamos indicado en el texto, al hablar de la limitacion en que nos reconocemos por nuestra naturaleza y facultades ante el infinito para abarcarlo y medirle.

En la obra de los Señores Revilla y Alcántara hemos registrado, entre otras peregrinas aserciones, la siguiente: «Lo sublime no existe en Dios mismo, como los poetas piensan. Dios no es la belleza sublime, porque no es ningun modo particular de belleza, sino la belleza misma en su absoluta unidad: Dios aparece como sublime al hombre por la dificultad de comprenderle; pero esta sublimidad no tiene valor alguno trascendente. Lo sublime se manifiesta en la naturaleza, en cuanto no se dan en estas formas sensibles al alcance de la inteligencia humana que espresen el fondo infinito de la Naturaleza misma.» Nada mas distante de la verdad, y aun del comun sentir, que semejante teoría. Dios, no solo es sublime, sino que es la sublimidad absoluta, puesto que en Él se encierra la plenitud de toda belleza; además es la raiz de la sublimidad, el modelo de todo cuanto llamamos sublime. Si alguna cosa es sublime, es porque revela la in-

un volcan, el movimiento uniforme de millones de astros rodando en el espacio, son objetos ó escenas sublimes.

Puede definirse la sublimidad: «Una plenitud extraordinaria de belleza que nos representa y acerca en cierto modo á nosotros alguno de los atributos del Sér infinito, causando en nuestro espíritu una profunda sorpresa y un gozo austero mezclado de admiracion y de respeto.»

A la manifestacion del sublime suelen acompañar algunas circunstancias especiales, como el desórden, la irregularidad, el silencio, la oscuridad, los movimientos violentos: parece á primera vista que pugnan con los elementos y leyes fundamentales de la belleza; pero no contradicen, antes bien se adaptan por completo á la naturaleza propia del sublime y á los efectos que deben seguirle. Por semejantes medios es como los objetos se nos hacen imponentes, obran una impresion profunda sobre nosotros, y nuestro espíritu queda anonadado al concebir una fuerza infi-

finita grandeza y majestad de las perfecciones divinas. Pretender que no haya sublimidad en Dios, es tanto como suponer que puede darse una imágen sin su respectivo objeto. Ciertamente que Dios no es algun modo particular de belleza, que es la Belleza absoluta; pero cabalmente por esto mismo es sublime; y el aparecer al hombre como sublime, no proviene de la dificultad de comprenderle, sino de su misma naturaleza. Por ese principio del Sr. Revilla, todos los objetos de difícil comprension para el hombre le parecerian sublimes, ó tendrían caracteres, rastros siquiera de sublimidad. Aquella sublimidad, pues, debe provenir de la misma soberana grandeza y escelsitud de las perfecciones divinas, con independencia de nuestro conocimiento. Este modo de explicar lo sublime la escuela racionalista trae origen de no reconocer en Dios un Sér personal, de naturaleza propia é incomunicable á las criaturas. El panteísmo de todas formas y procedencias, confundiendo la nocion universal de ente con el Ente infinito, se halla en la imposibilidad de señalar las perfecciones que *extensivè* é *intensivè* corresponden única y exclusivamente al Sér infinito, y que se niegan de todos los demás séres. Por lo que toca á los Señores Revilla y Alcántara, sus mismas palabras lo denuncian con harta claridad en el presente caso, pues que hablan sin rebozo *del fondo infinito de la Naturaleza misma.*

nitamente superior á la nuestra y á todas las fuerzas creadas. El mar, aun en calma, es por sí un objeto sublime; pero el mar alborotado es mas sublime por los movimientos que agitan y encrespan sus olas levantándolas á grande altura.

La sublimidad propia de Dios es absoluta; toda sublimidad en la naturaleza corpórea es relativa, porque á los objetos de esta naturaleza corpórea los consideramos como efectos de una causa suprema, y solo con relacion al Sér infinito de quien dependen, los juzgamos sublimes.

LECCION 15.

Division del sublime.—Sublime matemático y dinámico.—Físico, moral é intelectual.—Sublime literario.—Superioridad del sublime moral.—Teorías de Schiller, Vischer y otros autores acerca de la supuesta sublimidad del mal.

Varias divisiones se han hecho del sublime. Kant le dividió en *matemático* y *dinámico*: hace consistir el primero en la estension, y el segundo en el poder ó la fuerza. Esta division es aplicable á un orden de objetos sublimes que es el de la naturaleza física, pero no abraza todas las manifestaciones de sublimidad. Mas acertada parece una division de lo sublime que guarde correspondencia con la que se hace de lo bello, ya que lo sublime y lo bello no difieren en la esencia. Así diremos que lo sublime puede ser *físico*, *intelectual* y *moral*: á la primera clase pertenecen todos los objetos sublimes de la naturaleza corpórea; á la segunda las grandes creaciones del génio en las ciencias; y la tercera comprende el mundo de los espíritus como tambien el orden moral ó de los actos humanos. En todos ellos domina la idea fundamental constitutiva del sublime. Autores hay que dividen el sublime en físico y psicológico, comprendiendo en este segundo miembro el intelectual y el moral.

El sublime moral tiene una superioridad incontestable sobre los demás, porque la belleza del orden moral es la de mayor escelencia.

En las acciones humanas puede haber simplemente belleza, lo cual se verifica cuando se ajustan á la ley divina sin exigir de parte del hombre grandes esfuerzos; pero otras veces revelan una gran fuerza de voluntad que se manifiesta por medio de la lucha con las inclinaciones de la naturaleza y con todo género de enemigos y de obstáculos, dando lugar á la abnegacion y al sacrificio. El triunfo obtenido sobre nuestras pasiones y apetitos groseros, el sufrimiento y la resistencia en medio de grandes trabajos ó dolores, la constancia en las persecuciones y seducciones violentas, el arrostrar los mayores peligros, el escederse por amor de Dios en hacer mas de lo que su ley exige, en una palabra, la santidad, el martirio y el heroismo, son ejemplos de sublimidad moral. El heroismo se muestra en el órden religioso y tambien en el político; este último forma los grandes hombres que la patria celebra por haberla servido y engrandecido con su sacrificio ó altas virtudes.

Esta es la sublimidad verdadera. Hay otra aparente y falsa que puede engañar á la imaginacion, pero que el juicio y la sana critica rechazan. Es la que algunos autores como Schiller y Vischer han querido autorizar con el nombre de *sublime de mala voluntad*, ó lo que es lo mismo, sublime del mal. Dicen estos y otros estéticos modernos, que consistiendo todo lo sublime en lo grande, debe serlo igualmente la grandeza del mal: añaden que en algunos crímenes, como el suicidio, se manifiesta la grandeza de la fuerza moral, y que en la rebelion contra Dios, se admira el poder del hombre que puede volverse contra su Criador. Esta teoría, que tiene una considerable ó inmediata influencia en el arte, es falsa y perversa: falsa, porque se opone á los principios fundamentales de la ciencia de lo bello; y perversa, porque tiende á hacer digno y amable el vicio y á enaltecer el crimen, rodeando de brillo y admiracion al criminal. Los principios generales de Estética enseñan que solamente lo bueno es amable, y por lo tanto bello; luego lo malo y defectuoso nunca podrá ser bello; de consiguiente, si lo moralmente malo no puede ser bello, tampoco será

sublime. El efecto del sublime debe ser siempre hacer admirable y respetable el objeto; pero el crimen no puede ser admirado ni respetado por nadie que posea un entendimiento recto y un corazón sano; el mal no es objeto de veneración, sino de aversión y de horror, y así será considerado en todos tiempos mientras no sufra un profundo trastorno el sentido moral de los hombres. Muchos ignoran ó aparentan ignorar en qué consiste la verdadera elevación moral. La grandeza del hombre como sér libre, no está en abusar de su albedrío rebelándose contra Dios, porque en esto precisamente se halla su flaqueza y limitación por la cual se degrada, sino en remontarse por el buen uso y recto ejercicio de dicha facultad hácia la perfección, conformando los actos de su vida con la soberana voluntad de la Sabiduría infinita. En el ejemplo tan repetido del suicidio, lo que se muestra es la cobardía del hombre, su egoísmo y su debilidad para luchar con las pasiones ó soportar el rigor de las adversidades.

LECCION 16.

Del sublime en el arte; partes que comprende.—Carácter del sublime literario: su mérito y cualidades.—Estensión y lugar que puede corresponderle en una obra.—Verdaderas fuentes del sublime para el artista.

Lo sublime en sus tres órdenes de físico, intelectual y moral, puede llamarse en cierto modo sublime objetivo. Hay sublime *literario* que consiste en la sublimidad del pensamiento, manifestada por el lenguaje en su forma mas conveniente: este es subjetivo en cuanto que el hombre lo produce, sacándolo de su propio fondo, si bien sugerido por los objetos ó con ocasion de la sublimidad de cualquier órden que trate de reproducir el pensamiento. Se distingue del sublime intelectual, porque este se dirige á la razón sola, mientras que lo sublime en el arte habla á toda el alma, afectando juntamente á la imaginación, al corazón y

á la sensibilidad: el intelectual se limita al campo de las ciencias; en el literario entran los afectos y la parte moral del hombre. El pensamiento puede recorrer todos los órdenes de belleza; y abrazando así el mundo de los cuerpos como el de los espíritus, este sublime ofrece la singular ventaja de interpretar la sublimidad física y la sublimidad moral. Todas las manifestaciones de sublime físico son renovadas y espresadas por el arte de la palabra: estriba su mérito en trasladarlas fielmente al escrito, haciendo que la sublimidad natural se revele en la grandiosidad de la espresion y que obre en nuestro espíritu una impresion profunda como si realmente asistiésemos á la contemplacion del objeto ó de la escena. Sirva de ejemplo la tempestad descrita por Virgilio en el libro 1.º de la *Enéida*.

Lo sublime literario puede considerarse en el pensamiento, en el plan, en el conjunto y en las partes ó pormenores de la composicion. Hay sublimidad en el pensamiento cuando el asunto generador de la obra es verdaderamente sublime: tal sucede en las grandes epopeyas clásicas, y ciertamente que el sublime vive como en su esfera propia en el poema épico, porque es la obra artística de mayor aliento y elevacion. Puede haberla tambien en el plan, que es el diseño y ejemplar que el autor tiene á la vista para ajustar á él su obra; en su concepcion se manifiesta la superioridad y originalidad del génio. Habrá sublimidad en el conjunto cuando ninguna parte choque ó contraste por lo defectuosa con la belleza general y la composicion aparezca desde luego un todo magnífico y sorprendente. La sublimidad en las partes ó pormenores de la obra es la mas frecuente, y está mas vulgarizada, no siendo propia del génio: consiste, por lo general, en pensamientos aislados, frases atrevidas ó rasgos enérgicos que se encuentran aun en obras de mediano valor y mérito.

Lo sublime en una obra literaria no ocupa la misma estension que lo bello, por la gran elevacion que requiere el sublime, y porque el hombre tampoco puede ser fuertemente impresionado á cada paso. La sublimidad del pen-

samiento se halla intercalada con la simple belleza en las composiciones.

El objeto reproducido por el pensamiento debe ser realmente sublime y ser presentado por aquel lado ó aspecto que cause una impresion mas viva y profunda en nuestro espíritu.

Las cualidades de espresion del sublime son la sencillez, la concision y la energía: deben evitarse los rodeos, las amplificaciones y la aglomeracion de palabras, porque todo esto ocupa y detiene la atencion del entendimiento, é impide los súbitos efectos de sorpresa y admiracion que han de acompañar al sublime: si falta á la espresion vigor ó energía, no participamos del fuego y entusiasmo que el sublime requiere.

La rima es poco favorable á la espresion del sublime, porque sujeta al pensamiento y le encaja, por decirlo así, dentro de una forma regular, mientras que la libertad y la irregularidad son las condiciones de forma que por naturaleza se acomodan á la índole del sublime (1). Sin embargo, hasta esta misma dificultad es vencida á veces por los grandes poetas en algunas de sus obras, porque un génio superior se abre paso á través de todos los obstáculos.

Las verdaderas fuentes del sublime están en la naturaleza y en la inspiracion propia. Es inútil buscarlas en otra parte, y lo que únicamente se hace preciso es que la imaginacion se sienta vivamente escitada, que el objeto haga notable impresion en el escritor, y que lo presente con fuego y energía.

Los defectos opuestos á la espresion del sublime son la frialdad y la hinchazon; el primero procede, ó de que el autor no está verdaderamente inspirado, ó de que el asunto no es en realidad sublime; la hinchazon suele provenir de alardes exteriores de sublimidad, con los que vanamen-

(1) El sublime en la poesía pide variedad de inflexiones métricas. En la oda, y aun en el poema, se emplea con frecuencia el verso suelto.

te se pretende disimular la pobreza, la inferioridad ó el vacío del fondo. También depende del mal gusto cuando se junta con una exagerada ambición poética. Ofrecen ejemplos de defectos en cuanto á la expresión de la sublimidad por hinchazón, Lucano en la literatura latina, y Valbuena en la española.

LECCION 17.

Parte preceptiva.—De la palabra y el lenguaje: su origen: su importancia en orden á la belleza.—Diversos caracteres del lenguaje en su desarrollo histórico.—

Comparacion de las lenguas primitivas con las modernas.

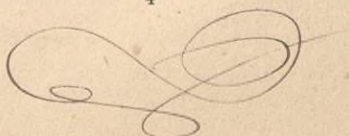
La parte denominada *preceptiva* en el estudio de la literatura comprende las leyes de todas las composiciones y las reglas que han de observar los autores para que su ejecución resulte mas bella, artística y perfecta.

En esta parte práctica, lo primero que procede examinar es la palabra, instrumento que emplea en sus creaciones el arte literario.

La *palabra* es el sonido articulado por el hombre para la expresión de sus ideas y sentimientos. El *lenguaje*, con igual objeto, es una colección ó sistema de signos. El lenguaje en general se divide en hablado, escrito y de acción.

En cuanto al origen del lenguaje, la razón está de acuerdo con la revelación, atribuyéndolo á la enseñanza divina. El hombre por sí solo, en su primitivo estado de ignorancia, y careciendo de todo medio de adelanto, no pudo inventar un instrumento tan maravilloso y excelente, y tan adecuado á su objeto. Dios, que le infundió el pensamiento, debió dotarle también de la palabra, que corresponde y sirve al pensamiento, y sin la cual éste hubiera quedado estéril, no dando resultado alguno para el desarrollo de las facultades humanas y para el progreso intelectual y social de los individuos.

El testimonio de Humboldt, Remusat, Klapproth y otros



distinguidos etnógrafos, es favorable al hecho manifestado por la Escritura de haber revelado Dios al hombre el lenguaje.

La palabra es de sumo valor en orden á la belleza, porque es un instrumento animado y con vida, que sirve maravillosamente á la actividad del espíritu, mientras que los otros medios artísticos hablan mas bien á los sentidos, careciendo de fuerza para conmovernos y de luz para enseñarnos. La misma armonía del pensamiento se refleja en la palabra que tiene en sí unidad, sin perjuicio de una riquísima variedad con que se adapta á todos los estados y modos de sér de los diferentes hombres.

En un principio el lenguaje fué escaso en términos y de estructura muy simple, porque las necesidades del hombre primitivo eran tambien muy reducidas y sencillas. El aumento de necesidades y placeres produjo luego la mayor riqueza y complicacion de las lenguas. Nuevas ideas, nuevos objetos conocidos y nuevas relaciones descubiertas exigieron la invencion y adopcion de palabras nuevas. Un gusto mas delicado, mayor cultura y el placer de la belleza han pedido asimismo frases de novedad y de gracia, giros mas artificiosos y mayor esmero en el modo de expresarse.

En las lenguas primitivas habia siempre una relacion entre la palabra y el objeto, como puede observarse en la lengua hebrea, en la que con la significacion elemental de cada letra se compone la idea de la palabra. Despues, y al paso que se aumentó el vocabulario, comenzaron á apartarse de su raiz primitiva las palabras, y fueron perdiendo poco á poco la analogía que antes tuvieron con sus objetos: en las lenguas modernas, dicha analogía ha desaparecido por completo con respecto al mayor número. Las lenguas primitivas eran mas espresivas y pintorescas que las modernas, y por tanto muy aptas para la poesía.

La abundancia de vocales hace á las lenguas mas musicales y eufónicas, siendo en cambio mas enérgicas aquellas en que es mayor el número de consonantes.

En la pronunciacion se advierten variaciones notables. Las lenguas primitivas empleaban con abundancia las exclamaciones, las modulaciones é inflexiones de tono, llegando á constituir su conjunto cierta especie de sistema musical. Así se originó una prosodia natural en las lenguas, por encontrarse el modo de hacer bellas las espresiones, dándoles una cadencia sonora ó agradable al oido. Cada lengua tuvo sus distintos elementos prosódicos. La griega y la latina eran mucho mas musicales que las modernas. La voz y el tono se educaban con gran cuidado en Roma, y eran punto de preferente atencion, especialmente para los oradores, que acompañaban este requisito de la accion ó por gesto, y de lo que solia depender el éxito del discurso.

LECCION 18.

Belleza musical de la palabra.—El ritmo.—La rima.—Origen de la rima: sus especies.—Uso del consonante y del asonante.—Estilo primitivo.—Estilo poético.

La palabra sirve para la armonía imitativa por la onomatopeya, que, con la materialidad del sonido representa de un modo sensible el mismo objeto significado; pero admite además una belleza musical que ejerce mágico poder sobre el hombre. El deleite musical de la palabra procede del ritmo y de la rima.

Ritmo es el número y movimiento cadencioso con que se suceden las palabras para producir un efecto grato al oido. Este es el ritmo musical y propiamente dicho, que algunos llaman ritmo cuantitativo, para distinguirlo del cualitativo, ó sea repeticion y paralelismo de ideas.

La duracion musical de las sílabas, su combinacion y medida dió lugar al metro, que es tan solo una parte en la estructura del verso.

La rima es la semejanza ó igualdad que en su terminacion guardan las palabras finales de los versos.

No hay unanimidad de opinion al esplicar el origen de

la rima. En rigor puede decirse que, por su misma índole, es natural al hombre. Por esto no parecerá extraño encontrarla en tiempos bien remotos. Usada por los hebreos y los árabes, fué adoptada también por la Iglesia para sus cantos. Los cantores populares, en los campos y en las plazas, en las fiestas y juegos, embellecieron espontáneamente sus inspiraciones con este nuevo ornato, que facilita el consorcio de la poesía con la música.

En castellano la rima es de dos especies: rima perfecta, que también se llama consonancia, y rima imperfecta, ó asonancia. En la rima perfecta, todas las letras son iguales desde la última vocal acentuada. En la imperfecta, ó de asonantes, son iguales solamente las vocales desde la última acentuada.

La introducción de los consonantes se atribuye á los árabes. En la antigua poesía castellana se usó el asonante, que es muy familiar y fácil en nuestra lengua, deleitando con la sonoridad de las vocales. En el siglo XV se miró con desprecio el asonante, y se cuidó de observar la rima perfecta; pero después, habiéndose fijado definitivamente su composición, quedó admitido como una de las formas de mayor galanura, gracia y flexibilidad para la expresión poética.

La rima es un recurso musical necesario en las lenguas modernas y del que las antiguas no habían menester para dar suficiente armonía á sus períodos. Uno de los principales caracteres de aquella versificación era la cantidad de las sílabas: en nuestra lengua lo es el número de sílabas, y no tiene tanta importancia la cantidad, aunque todavía conserva alguna.

La cantidad prosódica viene á suplirse en parte por cierta distribución de los acentos y cesuras, que es lo que entre nosotros constituye el ritmo.

A la irrupción de los bárbaros, inclinados éstos por su carácter reflexivo y práctico á la simple y clara enunciación del pensamiento despojado de adornos, se destruyó la prosodia, decayendo de su antiguo valor é interés el tono y el acento y aun el gesto.

El estilo primitivo abundaba en figuras que le hacian enérgico y animado. El lenguaje figurado, procedente tambien en su origen de la necesidad, se conservó despues para el ornato y elegancia, habiéndose observado su mayor aptitud para los vuelos arrebatados de la imaginacion y el fuego del corazon apasionado.

La imaginacion y el sentimiento ejercieron cierta supremacía sobre la razon y el discurso en la infancia de los pueblos. Se usó del hipérbaton ó inversion del orden natural de las palabras. El génio de nuestra lengua se presta al hipérbaton no tanto como la latina, pero mucho mas que otras modernas y derivadas del mismo tronco. Autores ha habido que han abusado de esta facilidad del castellano para el hipérbaton.

El estilo poético abraza no solo el hipérbaton, sino tambien la hipérbole, las figuras todas, un colorido vivo y fuerte y cierta cadencia armoniosa. Este estilo poético es anterior en la historia de la literatura al de la prosa. Todos los géneros y asuntos fueron tratados al principio en aquel estilo: despues se desprendieron lenta y sucesivamente de aquella forma y nació la prosa que en todos los pueblos es ya propia de una época de civilizacion mas adelantada.

LECCION 19.

La escritura; su definicion; su importancia.—Variedades y progresos de la escritura desde los tiempos mas remotos y en diferentes pueblos.—Escritura simbólica, geroglífica y fonética.—Signos arbitrarios.—Alfabetos de sílabas y de letras.—Origen de los alfabetos de las lenguas modernas.

La *escritura* es un sistema de signos que reciben forma gráfica permanente, á fin de que nuestras ideas y sentimientos, representados por ellos, lleguen á noticia de los demás hombres separados de nosotros por el tiempo ó por el espacio.

Grande es el poder de la palabra hablada; pero no es

menor la importancia de la palabra escrita aun bajo el punto de vista artístico ó de belleza. La palabra produce mágicos efectos y obtiene ventajas que ningun otro medio de representacion puede reemplazar; pero en cambio es fugaz, y obra solo un momento sobre nuestros sentidos: la escritura apoderándose de esta palabra y fijándola para mucho tiempo, logra que la impresion sea mas duradera y nos pone en disposicion de repetir el goce de las bellezas literarias. Merced á la escritura, las creaciones del génio, las bellezas y gracias del pensamiento debidas al hombre, son conocidas y admiradas por todos los que se deleitan con su lectura, y nuestras facultades se enriquecen y perfeccionan con el estudio é imitacion de los grandes modelos que las generaciones pasadas nos legaron.

Si nos queremos remontar ahora al origen de la escritura, nada puede asegurarse con certeza por falta de documentos. Sin embargo, es muy posible, y aun probable, que el hombre la inventase pasando de la representacion simbólica á la fonética. Con el trascurso de muchos siglos de civilizacion, la escritura ha alcanzado sucesivos adelantos, hasta llegar al estado en que hoy la encontramos. Desde luego saltan á la vista dos sistemas de escritura esencialmente diversos; el uno empleó signos de cosas, el otro signos de palabras. Las tres fases principales por las que ha pasado son: 1.^a *ideográfica*, que pintaba los objetos mismos; 2.^a *simbólico-geroglífica*, que se valió de atributos, propiedades y analogias para espresarlos; y 3.^a *fonética* ó *fonográfica*, que aplicó directamente signos ó caracteres alfabéticos á los sonidos articulados. El primer paso en el procedimiento de la escritura debió ser el trasladar por medio de la pintura los objetos, con lo cual solo se podian dar á conocer los materiales y del orden sensible. Despues se emplearon ciertos símbolos significativos de cosas invisibles por la analogía ó semejanza que tuvieron con los objetos corpóreos. Se acertó á interpretar las abstracciones y á significar las cualidades de las cosas, y nacieron los emblemas morales. En algunos animales se vió la imágen de propie-

dades determinadas, como por ejemplo de la fidelidad en el perro. Disponiendo y combinando entre sí artificiosamente varios símbolos, se logró el formular un pensamiento completo aunque de un modo algo oscuro, y tuvo origen el geroglífico, conocido por lo regular como privativo del pueblo egipcio, pero en realidad empleado también por varios pueblos orientales. Este sistema era notoriamente imperfecto por contener alusiones dudosas ó violentas y relaciones confusas. En un principio la necesidad hizo que se adoptase; mas tarde los sacerdotes lo reservaron para el servicio de la religion y la sabiduría, con el objeto de presentar sus verdades bajo cierta forma misteriosa.

Los otros medios de escritura peculiares de determinados pueblos son arbitrarios, no teniendo los signos inventados relacion alguna con el pensamiento. Tal es el de los peruanos: empleaban estas unas cuerdas, y sus *nudos* ó *quipos* se ataban en una forma de combinacion especial entre los principales y los accesorios; eran también de diferentes colores denotando con cada uno de ellos diversos objetos por analogía.

Los chinos, entre los cuales se cree hubo también pinturas y geroglíficos, aplicaron luego un signo á cada una de las palabras, resultando así un grandísimo número de ellos.

Por fin, se inventó el emplear signos no ya directamente para los objetos, sino para sus nombres ó palabras. Notándose que el número de sonidos articulados de que constan las palabras es corto, y que estos sonidos se repiten en varias combinaciones, se empezó á formar la escritura alfabética; nació primero el alfabeto silábico, señalándose un carácter ó signo para cada sílaba: ejemplos de este alfabeto se encuentran todavía en algunas regiones de África y de Asia. Descomponiendo los sonidos en sus elementos mas simples, se redujeron á un corto número de vocales y consonantes, y este es el alfabeto de letras que llegó á generalizarse. Se atribuye al fenicio Cadmo el haber traído á los pueblos europeos, á la Grecia primeramente, este alfabeto

tomándole de Egipto. No tenia mas que 16 letras y entre los griegos se le añadieron algunas otras.

Escritura alfabética figurativa, es tambien la *cuneiforme*, usada por asirios, medos y persas, compuesta de 42 signos y llamada así por asemejarse los caractéres á una cuña (1).

En un principio se escribió de derecha á izquierda, despues en una y otra direccion alternando, y por último se adoptó la escritura de izquierda á derecha, como entre nosotros se conserva.

Tambien han recaido los adelantos en la materia sobre la que se dibujan los caractéres. Primeramente se usó de la piedra, planchas metálicas, plomo, madera, cortezas y hojas de árboles. Por mucho tiempo no se empleó otra cosa que unas tablillas cubiertas con cera; de ellas se sirvieron los romanos, señalando las letras con un punzon llamado *estilo*. Por último, despues de haber usado el papiro egipcio y el pergamino, se llegó á inventar el papel que hoy se conoce en todos los pueblos (2).

LECCION 20.

Divisiones mas generales de todas las composiciones literarias.—Composiciones en prosa.—La elocuencia; significaciones de esta palabra.—Fines principales de la elocuencia.—De la conviccion, la persuasion y el agrado en la elocuencia.—

Grados de la elocuencia.—Condiciones generales que requiere su ejercicio.

La clasificacion mas general de todas las obras literarias es la que las divide en composiciones en prosa y composi-

(1) El alfabeto romano está formado sobre el griego; y se observa que los caractéres griegos invertidos son algo parecidos á los hebreos y fenicios.

(2) El *papiro* procedia de un arbusto (*Cyperus papyrus*). El pergamino se llamó así porque lo inventaron los de Pérgamo, fabricándole de pieles de animales. El padre de nuestro papel de hoy es el papel de algodón traído á Europa, segun se cree, por los árabes. El año 1270 un alemán aplicó á este objeto el cañamo y el lino.

ciones en verso. De los escritos en prosa, son géneros principales la elocuencia, la historia y la novela: como inferiores se cuentan el didáctico y el epistolar (1).

Acercas de la elocuencia se han sostenido diversas opiniones, algunas falsas. En un sentido muy lato, se ha dicho que existe la elocuencia siempre que el hombre consigue el fin que se propone con la palabra, sea el que quiera en todos los asuntos: se comprenderian así dentro de ella la filosofía, la historia y todos los conocimientos humanos, sobre los cuales hablando y aun escribiendo el hombre puede ser elocuente. Pero la opinion general y el comun lenguaje han dado á la voz elocuencia otra significacion mas estricta. La palabra en el arte puede tener un fin de utilidad y de bondad; esta aplicacion especial es la que caracteriza á la elocuencia. El verdadero poder de la elocuencia consiste en influir sobre las acciones de los hombres. Para lograrlo, la palabra se dirige unas veces al entendimiento ilustrándole é inclinándole en pro de una verdad ó

(1) En punto á clasificacion de géneros literarios, nos parece preferible conservar las mas autorizadas por el uso. En algunos autores prendados de la novedad encontramos algo de ingenioso, pero mucho de caprichoso y arbitrario. Los Sres. Revilla y Alcántara dividen primero todos los géneros en poesía, didáctica y oratoria, fundándose, dicen, en que la poesía espresa belleza, la didáctica verdad, y la oratoria espresa bellamente la verdad. De estos tres grupos hacen derivar luego todos los demás géneros y especies de composiciones combinando los caractéres de las unas con los de las otras. A nuestro juicio es difícil agrupar dentro de moldes ó tipos determinados todas las obras literarias, y fijar el tránsito real y verdadero de unos géneros á otros. A la clasificacion precedente haríamos muchos reparos para probar cuán violento y aventurado es someter numerosas escepciones á una regla general preconcebida; pero nos limitaremos á observar, 1.º que la historia, comprendida por los autores dichos dentro de la didáctica, también espresa bellamente la verdad, y 2.º que no vemos el modo de ingerir en esos grupos la novela: la hemos buscado en las subdivisiones de especies, y aparece con harta estrañeza nuestra convertida en género épico-dramático. ¿Será tal vez porque no es ni lo uno ni lo otro, ni épica ni dramática?

doctrina, otras á la voluntad determinándola á una accion ó línea de conducta. Siguese de aquí el que se hayan asignado á la elocuencia fines propios que la distinguen en razon de los dos oficios mas importantes y trascendentales de la palabra. Por esto se ha dicho que la elocuencia propiamente tal se reduce á convencer y á persuadir. Algunos simplificando mas todavía su naturaleza, creen que es y debe llamarse el arte de la persuasion. En cambio no faltan autores que juzgan debe agregarse á los fines mencionados de la elocuencia otro distinto que es el de agradar. Es cierto que en algunos discursos el fin del orador no es realmente convencer ni persuadir, y sí solo complacer ó interesar á un auditorio ilustrado y escogido; pero aun entonces el fondo ó el asunto ha de ser aceptable al entendimiento conteniendo verdad y solidez de doctrina ó al menos novedad en su esposicion. En la generalidad de los casos el agrado propio de la belleza se busca, no como un fin, sino como un medio accesorio para obtener mejor la aprobacion y los resultados que se pretenden por la oratoria. Aparte de la conviccion y persuasion como fines primarios, importa mucho, y conviene siempre, unir el agrado para cautivar al hombre en todas sus facultades y moverle.

La elocuencia ha nacido para defender la verdad y la justicia; pero los hombres pervirtiendo ó desnaturalizando su objeto y abusando de su fuerza, la emplean muy á menudo en favor del error y del mal. Se valen de la preferencia que el oyente suele dar á lo accesorio sobre lo esencial, y le estravian deslumbrándole con el brillo y ornato esterior.

La riqueza y brillantez de las imágenes, la belleza de las espresiones y la frase, la rotundidad ó armonía de los períodos, la facilidad y gracia de locucion, junto con la elegancia en maneras y demás cualidades esteriore, seducen y arrebatan muchas veces al auditorio, trastornándole hasta el punto de no advertir la falsedad ó la malicia del fondo que irreflexivamente admite y aplaude. Todos los dias vemos repetido este hecho de funestas consecuencias cuando

los oyentes son personas de escasa instruccion, ó de una falsa ilustracion superficial y ligera, peor que la misma ignorancia.

En la elocuencia hay naturaleza y arte. Es natural á todo hombre que se halla apasionado y bien poseido del asunto. El fuego y energia con que entonces se espresa admira y atrae de un modo irresistible á los que lo oyen.

En la elocuencia como arte pueden considerarse tres grados. 1.º Aquel en que el orador tan solo trata de agradar á los oyentes; esta es la elocuencia de ornato, á la que pertenecen los panegíricos, oraciones inaugurales y ciertos discursos y arengas. Su ejecucion es difícil y requiere un talento nada vulgar, pues que por su misma naturaleza facilmente decaen haciéndose lánguidos y pesados. 2.º Cuando se propende á convencer ó á instruir, esponiendo ó rectificando hechos, esclareciendo verdades y desvaneciendo errores ó preocupaciones; en este grupo se encuentra la oratoria del foro. El 3.º es el que mas influye sobre el alma, y tiene lugar cuando los oyentes son arrastrados por el orador participando de sus sentimientos y moviéndose á obrar en el sentido que les propone; entonces aparece la elocuencia sublime que nace de la pasion ó inflamacion del ánimo; es la que posee mayor fuerza y penetra mas profundamente en el corazon de los que escuchan: la sagrada y la popular son ejemplos de esta oratoria que lleva consigo precisa y esencialmente la persuasion.

La elocuencia en general requiere varias condiciones, de las que unas son naturales y otras adquiridas. Supone talento, pero exige además arte y estudio. Es preciso que el orador posea un entendimiento claro, ardor y viveza de imaginacion, juicio maduro y correcto, conócimientos vastos y exactos en la materia de que trata y el mayor número posible de otras relacionadas con ella: le será tambien muy conveniente conocer á fondo el corazon y la naturaleza humana. Por otra parte debe acompañarle el dominio de la locucion y reunir las gracias de la recitacion y pronunciacion. Entre las cualidades morales del orador figuran la probidad, el

desinterés y la buena reputacion: de las físicas no tienen menos importancia la presencia, la voz y el gesto ó la accion.

LECCION 21.

Estado y caractéres de la elocuencia en los tiempos antiguos y su comparacion con los modernos.—Clasificacion de los generos oratorios.—Género popular ó de tribuna; sus reglas.—Cualidades propias del orador en este género.

La elocuencia no ha vivido ni se ha desarrollado en todas las naciones. A diferencia de la poesía, que se presta á todos los estados del hombre y de la vida de los pueblos, la elocuencia necesita de un determinado estado social y de una organizacion política adecuada. En los pueblos orientales no hubo propiamente elocuencia como arte de persuasion, porque carecian de todas las circunstancias y elementos que dan vida á este arte. La poesía mas que el razonamiento y la discusion ocupaba y estimulaba á aquellos hombres de génio ardiente y de imaginacion entusiasta: la comunicacion y el trato eran poco frecuentes; la palabra no tenia aplicacion ni influjo en la direccion de los negocios públicos y la fuerza era el único medio de dirimir las controversias. La elocuencia es impropia de aquellos pueblos porque supone una cultura social que no habian alcanzado.

La Grecia da la primera muestra de la verdadera elocuencia y tambien la eleva á su mayor altura. El carácter nacional y la índole de gobierno se unieron allí en las circunstancias mas favorables para aquel arte. En las repúblicas griegas los negocios se resolvian por concurso público, en un pueblo igualmente ilustrado, de sensibilidad esquisita, de gusto recto y atildado; la elocuencia además, comenzó á ser un medio de obtener poder, influencia y distinciones. Pericles, eminente orador y político, señala un alto grado de esplendor en la elocuencia griega.

La excesiva importancia que se dió posteriormente á la elocuencia, y por decirlo así, la misma exuberancia de su

vida, dieron origen al abuso y extravío de este género, viniendo entonces los retóricos y sofistas. En aquella época de artificio y de sutilezas se distinguió Gorgias. Sócrates, impugnador acérrimo de los sofistas, se opuso á aquella marcha de la oratoria que la falseaba, y fué digno modelo por su sencillez y profundidad. Por último, en los días mas críticos para la nacionalidad griega, apareció Demóstenes, que por sus altas y originales cualidades es considerado como príncipe en la oratoria, sobresaliendo por su entusiasmo y fuego patriótico, y por su elocuencia enérgica y varonil.

En Roma no alcanzó tanto valor la elocuencia, y fué breve su imperio. Un pueblo esencialmente guerrero y conquistador no podia hallarse en condiciones muy felices para el ejercicio de este arte. La oratoria política no tuvo tanta aplicacion como en Grecia; pero legisladores y amantes de la rectitud y de la justicia los romanos, no es de extrañar cultivasen con preferencia la del foro. Los oradores se hicieron notar mas por el arte y la forma que por el ingenio y el entusiasmo. Aunque su número fué crecido, son pocos los discursos que han llegado hasta nosotros, si se esceptúan los de Ciceron. Oscureciéndose despues la elocuencia, fué degenerando y decayendo, á lo que contribuyeron causas políticas que cambiaron el estado de aquel pueblo: tambien precipitaron la decadencia las escuelas de declamacion, que corrompieron el gusto.

Entre los antiguos, los géneros oratorios eran tres, conocidos con los nombres de *demonstrativo*, *deliberativo* y *judicial*. En el primero se comprendian los discursos cuyo objeto era alabar ó vituperar; en el segundo aquellos con que se discutian asuntos de interés público; y en el tercero los que se destinaban á la acusacion ó defensa de un reo. En la actualidad se cuentan la oratoria *política*, *parlamentaria* ó de *tribuna*, equivalente al género deliberativo, la oratoria *sagrada*, que en la antigüedad no pudo ser conocida, y la oratoria *forense*, correspondiente á la judicial. Algunos añaden la *académica*, que ocupa un lugar subalterno.

El género político ó de tribuna se llama tambien *popular*: los intereses del pueblo se ventilan por sus representantes en los parlamentos modernos. Esta oratoria exige razones poderosas y sólidas; y el orador no debe aspirar á inflamar las pasiones sino despues de haber llevado la conviccion á los ánimos. La magnificencia exterior suele deslumbrar al auditorio. Evitando este escollo en que se estrellaba la vanidad, el orador debe procurar que no se sobreponga lo declamatorio y brillante á lo verdadero y sólido. En este género entra por mucho la improvisacion: por los múltiples y diferentes aspectos del asunto, y por las varias situaciones que ofrece la marcha de la discusion, el orador ha de dejar gran parte á la oportunidad y á lo que las circunstancias del momento le sugieran. Por esto, la preparacion no puede ser concreta y minuciosa, sino general del asunto que esté muy meditado y conocido por todos lados. El orador, poseyendo bien la materia y habiendo reunido el mayor número de pruebas, debe prevenirse además para las objeciones ú opiniones opuestas. Apuntados los pensamientos principales, y abarcando todo el asunto con claridad de método, el calor de la oracion le suministrará palabras suficientes y adecuadas.

En este género de oratoria, acaso mas que en ningun otro, importa que el orador manifieste sentir lo que dice por la viveza y energía de su espresion. El estilo y el lenguaje son mas animados. El tono fuerte y apasionado habrá de estar en relacion con la ocasion y el asunto. El fuego oratorio deberá ser natural y espontáneo, no fingido; y el movimiento patético gradual, sin que el orador se anticipe en entusiasmo á los oyentes. Aunque las galas de la imaginacion acompañen con su belleza al discurso, es menester que lo florido no destruya nunca lo varonil. Conviene huir de lo difuso en estos discursos, pero no caer tampoco en una concision que deje medianamente ilustrado el asunto. Finalmente, la pronunciacion debe ser firme y resuelta.

LECCION 22.

Carácter propio de la oratoria forense.—Del foro en Grecia y en Roma.—Cualidades del orador forense: reglas á que debe adaptarse en las respectivas partes de su discurso.

La oratoria forense tiene su carácter propio que la distingue de la política por el objeto que el orador se propone, por los asuntos de que trata y por el auditorio al que se dirige. Es género de convicción, no de persuasión ó movimiento de pasiones. El orador no pretende inclinar á lo bueno y conveniente ni determinar en favor de lo útil é interesante, sino mostrar lo justo, ilustrando sobre una causa determinada el entendimiento de los jueces. Los asuntos son de interés privado, los litigios y causas de los particulares. El auditorio es un corto número de personas graves é instruidas que constituyen un tribunal autorizado para fallar en asuntos judiciales.

La oratoria del foro en Grecia y en Roma se acercaba á la popular, en la cual se hallaban entonces contenidos y mezclados todos los géneros.

Los negocios forenses eran resueltos por una verdadera asamblea de ciudadanos, y en el ánimo de éstos podía influir el orador empleando el patético (1). La causa principal que separa y diferencia el foro antiguo del moderno es la legislación.

Las leyes en aquellos pueblos eran pocas en número;

(1) La legislación y el estado social y político establecen grandes diferencias entre las condiciones del foro antiguo y las del moderno. En lo antiguo, el mismo pueblo solia ser el juez que sentenciaba la causa, y cuando no, al menos influía grandemente con su presencia sobre la sentencia que debía darse. Sucedia también á veces que las mismas causas particulares trascendían luego al orden político, convirtiéndose en asunto de interés público.

y siendo además muy generales y sencillas, dejaban ancho campo á la equidad y á la prudencia. La discrecion, y muchas veces el sentimiento de los magistrados, decidian en los casos particulares, segun las circunstancias; por esto los oradores podian y debian echar mano de cuantos resortes moviesen su corazón y les interesase: el ser elocuente valia mas que el ser conocedor de las leyes; en vez del estudio de la jurisprudencia, era de mayor importancia aplicarse á poseer el arte de persuadir y de componer un discurso con habilidad, pompa y elegancia: de aquí la necesidad de aquellas escuelas de declamacion y retórica en que se ejercitaban los dedicados á la carrera del foro. Estaban admitidas tambien ciertas prácticas que moviesen á compasion á los jueces, como, por ejemplo, la presencia de los hijos del reo.

El dominio y la supremacía del foro en el mundo antiguo corresponde á Roma, pueblo connaturalizado con el estudio y la práctica de las leyes. Con el cultivo de la filosofía y la jurisprudencia, el espíritu de los romanos se hallaba perfectamente dispuesto para la oratoria del foro. En aquel pueblo la oratoria del foro era considerada con mucha mayor amplitud que en los tiempos modernos (1).

Ciceron fué un excelente modelo en este género. De sus perfecciones oratorias pueden ser imitadas la recta coordinacion de los hechos, la narracion delicada y elegante, como tambien la esposicion hábil y artística de las pruebas.

En nuestros dias las condiciones del foro exigen dotes y cualidades especiales. La primera cualidad del orador forense es el perfecto y profundo conocimiento de las leyes, sin lo cual de nada le sirve ser afluente y rico en bellezas

(1) Ciceron, en el libro *de Oratore*, dice que el ejercicio de su profesion pide perfecta facilidad de hablar con igual abundancia que precision y amenidad de cualquier asunto que se ofrezca, de donde se infiere que el arte del orador comprende en sí todas las demás artes liberales, y que nadie le poseerá en su perfeccion si no conoce todo cuanto hay de grande y de laudable en el universo.

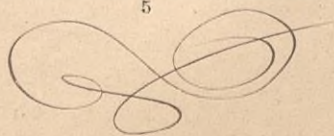
de espresion: despues ha de consagrar grande atencion al estudio de la causa ó del asunto. Siendo por lo general estos negocios áridos y escasos de interés, conviene solicitar la atencion por la novedad y emplear alguno de los adornos de la elocuencia; pero el mayor cuidado ha de dirigirse á dar fuerza y eficacia á las pruebas. El estilo de la oratoria forense debe ser claro, propio y puro; no le pertenece el florido y brillante, que suele revelar pobreza de datos en la parte esencial del discurso. No se ha de mostrar pedantería en la abundancia de términos legales, ni ha de haber prolijidad en las palabras ó en los períodos. La cuestion se presentará con el mayor orden y claridad posible, colocándola en su verdadero terreno y deslindando el del adversario. El plan ó disposicion arreglada de todas las partes es de suma importancia. La narracion se reducirá á su espresion mas precisa, porque el abuso en esta parte cansa la memoria, debilita la impresion y hace oscura la idea. Se dará toda la estension y fuerza posible á las pruebas, procurando sacar de ellas el mejor partido: en algunos casos será necesario presentarlas bajo diferentes aspectos.

La refutacion de las pruebas del contrario requiere grande habilidad de parte del abogado.

Uno de los recursos permitidos al orador forense antiguo era el lanzar invectivas é insultos contra sus adversarios. Hoy está rigurosamente prohibido, y este es uno de los puntos en que el orador tiene que proceder con la mayor discrecion, prudencia y delicadeza.

Deben reproducirse las pruebas sin desfigurarlas ni alterarlas, porque de otro modo se haría sospechoso á los jueces: manifestándolas con exactitud é ingenuidad, se capta todas las simpatías y demuestra que tiene seguridad y confianza completa en la causa que defiende.

La oratoria forense es de un tono templado; pero el abogado ha de mostrar siempre algun calor é interés en la defensa de su cliente: no cumpliria con los deberes de su profesion, ni desempeñaria regularmente su cometido si apareciese frio, indiferente ó insensible.



Por último, otra de las cualidades del abogado es la probidad y delicadeza en la elección de las causas y en la manera de conducirlas. Debe colocarse siempre del lado de la justicia, no prostituyendo la dignidad de su carácter por mezquinos intereses ó pasiones. El buen concepto en esta materia dará mayor eficacia á su palabra y será una garantía en el buen resultado de los negocios.

LECCION 23.

Oratoria sagrada: su objeto.—Division de los discursos sagrados.—Dificultades propias de este género.—Dotes y conocimientos del orador sagrado: medios que debe emplear y forma conveniente á sus discursos.—Modelos de esta oratoria.

El objeto de la oratoria sagrada es enseñar ó recordar al hombre las verdades de la Religion y sus deberes morales, inclinándole á la virtud y apartándole del vicio. Este género, el mas importante y el mas difícil entre nosotros, por lo mismo que es tambien el mas sublime, fué desconocido de los antiguos. Nació con la religion cristiana, que, por medio del apostolado de la predicacion, estendió la verdad evangélica por todo el mundo y emprendió la reforma de las costumbres. La idolatría, el politeismo y las teorías paganas no se propagaron por la elocuencia; tampoco poseian medios de influir sobre las acciones de los hombres, haciéndolos virtuosos (1).

Los discursos sagrados se dividen en *dogmáticos*, *morales* y *panegíricos*: en los primeros se desenvuelve é ilustra alguna verdad perteneciente al dogma; en los morales se combate algun vicio ó se recomienda alguna virtud, y tambien se atiende á la mejora de las costumbres ó á la perfec-

(1) Las sectas derivadas de la Reforma hacen inútil la elocuencia, por destruir el principio de autoridad en materias de fe y de costumbres. El libre exámen erigido en único criterio y norma suprema de conducta, esteriliza y deja sin efecto las predicaciones: de aquí el que la elocuencia sagrada apenas tenga vida entre los protestantes.

cion cristiana; en los panegíricos se relatan y ensalzan virtudes determinadas de los santos, señalándolas como un modelo á los fieles: en este último grupo se incluyen las *oraciones fúnebres*.

Al orador sagrado le asisten algunas ventajas, como es, aparte de la misma grandeza é interés del asunto, la de que no se le hacen objeciones y encuentra un auditorio que por lo regular admite de buen grado y recibe sin contradicción la doctrina que le anuncia; pero, en cambio, lucha con dificultades considerables que requieren gran cuidado y dotes muy relevantes.

Los asuntos religiosos suelen ser muy conocidos de todos, porque se están tratando y repitiendo de continuo, hallándose oportunamente dispuestos para escucharlos la mayoría de los oyentes por la fe, la educacion é instruccion religiosa. El orador ha de darles alguna novedad, para que en la esposicion resulten mas interesantes. El público á quien se dirige puede contener un número relativamente corto de personas ilustradas; pero la mayor parte es de gentes sencillas y poco instruidas, de todas edades y de ambos sexos, por lo cual necesita el orador ponerse al alcance de todos, hermanando la sencillez y claridad con la novedad y la belleza.

La persuasion es el objeto que comunmente resalta en este género; pero, sin embargo, es preciso iluminar antes los entendimientos, aunque se les suponga ya preparados por la enseñanza religiosa. En los dogmáticos se da mas parte á la conviccion: en ellos el orador se propone que los fieles se afiancen en sus creencias y se prevengan contra las sugerencias del error ó los ataques de la incredulidad; por lo tanto, se dirige mas al entendimiento que al corazon. En los morales, por el contrario, trata de ganar la voluntad, elevando al hombre sobre lo terreno á la contemplacion de las verdades eternas, y mostrándole en la observancia de las leyes y consejos divinos el camino de su felicidad verdadera.

En esta oratoria tiene gran cabida lo patético, la exhor-

tacion ó mocion de afectos, para lo cual la primera condicion es que el orador sienta viva y profundamente lo que dice. Hay un mérito superior en los oradores sagrados que constituye lo que se llama *uncion*, y consiste en tocar las llagas del corazon de un modo insinuante y suave, al par que fuerte é irresistible (1): ha de asociar la dulzura y el afecto con la dignidad y el fervor religioso, y así es como su palabra hace una impresion enérgica y eficaz, logrando saludables efectos en las almas.

Una vez bien elegido el asunto, se ha de dar unidad al plan, procurando que haya un punto principal que sobresalga, al cual pueda referirse cuanto dice en el discurso. La division ha de ser regular y no llevada al esceso; el texto acomodado hábilmente al asunto sin violentarle; las citas oportunas y no amontonadas con demasia.

El estilo de esta oratoria debe ser noble, grave, agradable, no árido y siempre adaptado á la clase de auditorio. El lenguaje no será intrincado y metafísico, sino sencillo, propio y correcto, con alguna elegancia, pero dándose la preferencia á la claridad y la dignidad. Las figuras están en su lugar dictadas por el ardor y animacion natural de todo discurso de persuasion. Los adornos de la elocuencia deben ser todos graves, por lo cual se escluye la chocarrería, la sátira, las gracias ó espresiones chistosas, la agudeza de ingenio y demás recursos análogos (2).

(1) La *uncion* del orador sagrado es en una esfera mas elevada algo parecido á la inspiracion del artista ó del poeta, consistiendo en un don verdaderamente sobrenatural recibido del cielo, que inunda de luz sus pensamientos, y por la viveza del amor le inflama para conseguir sorprendentes efectos sobre el público. Los varones apostólicos, los predicadores y misioneros muy favorecidos por los auxilios celestiales, descuellan por esta dote importantísima: los santos que han sido oradores han tenido generalmente mucha *uncion*.

(2) En la parte de ornato como en la de pronunciacion, declamacion y accion, no ha de olvidar el orador sagrado que toda afectacion y manera exagerada que trascienda á efecto dramático es impropia del púlpito, por mas que agrada y obtenga preferencias en épocas de frivolidad y mal gusto.

El orador sagrado debe reunir conocimientos, no solo de las Sagradas Escrituras y de los Santos Padres, de la Teología y la Moral, sino tambien de la Filosofía y de la Historia; y no debe ignorar los errores y falsos sistemas para refutarlos. El estudio del hombre y de la vida humana son para él tambien elementos necesarios, y le sugerirán abundante materia de reflexiones sábias y acertadas.

Francia cuenta modelos muy notables de oratoria sagrada, como Bossuet, Massillon, Bourdaloue y otros. En España no se escribieron los discursos sagrados con tanto esmero y correccion, siendo menos artísticos y perfectos en las formas: hubo muchos predicadores eminentes pero sus discursos eran las mas de las veces improvisados; no se cuidaban tanto de la composicion limada y bella ó del conjunto artistico como del efecto moral y práctico que trataban de conseguir entre los fieles á quienes los dirigian.

LECCION 24.

Estructura del discurso en general.—Partes del discurso.—Del exordio: sus fines: sus clases.—Reglas del exordio.—De la narracion en los discursos en que entra.

Todo discurso, sea cualquiera el fin á que tienda y el género á que corresponda, obedece á una estructura particular en conformidad con ciertas reglas aplicables á todos y que es necesario estudiar para su composicion. Estas reglas son muy antiguas, y desde que los primeros retóricos las formularon, se han conservado sin alteracion y se han respetado por estar fundadas en la razon y el recto juicio.

Con respecto al número de partes del discurso, no están de acuerdo todos los preceptistas, señalando unos mas y otros menos. Lo cierto es que varían segun los géneros; pero hay algunas que son naturales é inherentes á todo discurso; estas son el exordio, la confirmacion y la peroracion ó el epílogo: además puede haber proposicion, division,

narracion y refutacion. Todo discurso se dirige casi siempre á convencer ó á ilustrar á un auditorio; por manera que la parte de pruebas ó de fondo constituye lo esencial y que no puede faltar en ninguno; pero el exordio es tambien importante y generalmente le hay en todos, porque antes de entrar en materia es natural que se empiece por alguna introduccion preparatoria y que se disponga el ánimo de los oyentes á lo que se les va á decir.

Exordio, que quiere decir *principio*, es aquella parte del discurso en que se reclama y solicita la atencion del auditorio para que escuche con docilidad y benevolencia. Esta definicion denota cuál es el fin ordinario del exordio. Hay ocasiones en que el orador colocado en situacion desventajosa tiene que desvanecer ante todo prevenciones que existan ó contra el asunto ó contra su persona misma; entonces el exordio mira á este fin especial logrando así tambien ganarse las simpatías y poner de su parte á los oyentes. De tres clases puede ser el exordio: de *principio* ó *legítimo*, de *insinuacion* y *exabrupto*: el primero es el que se emplea por lo regular y en las circunstancias ordinarias, tomándole del fondo mismo ó de las entrañas del asunto: el segundo se reduce á preparar hábil ó cautelosamente y por medio de rodeos el ánimo prevenido de los que escuchan; en él luce su ingenio el orador venciendo las dificultades que se le oponen: el tercero ó *exabrupto* es propio tan solo de una situacion extraordinaria de ánimo en el orador ó de las circunstancias anormales que le rodean: en el arrebató de una pasion ó conmovido vivamente por algun suceso, prorumpen el que habla en exclamaciones, apóstrofes ó imprecaciones y en un tono vehemente impropio del principio del discurso. Es siempre citado como un modelo de esta clase el de Ciceron en la famosa Catilinaria.

El exordio debe ser natural, propio, fácil y tomado del mismo asunto, correcto y elegante sin afectacion: ha de empezar á despertar los sentimientos que hayan de dominar luego en el discurso, y conviene dar tambien alguna vez ciertas pinceladas del asunto que se va á tratar: ha de

ser además proporcionado en magnitud al resto de la oración. Por último, en el exordio será bien se muestre el orador hábil y modesto.

En la proposición se espone la materia sobre que va á versar el discurso (1): á ella suele seguir la división que no en todos tiene lugar: los discursos forenses y sagrados contienen división especialmente estos últimos. El uso ha establecido la división de los sermones en puntos, y es muy conveniente porque ayudan la memoria, fijan la atención y proporcionan algún descanso al oyente dándole conocimiento de la extensión de su trabajo. Las partes deben ser claramente distintas unas de otras para el orden y más fácil comprensión. La división será natural, esto es, de aquellas partes en que el mismo asunto naturalmente se resuelve, y también completa, quiere decir, que no falte alguno de los términos que verdaderamente incluya: no ha de ser prolija y debe haber concisión en las palabras.

La narración en el foro es parte importante. Ha de ser verdadera y al mismo tiempo favorable á su causa: el orador dará fuerte colorido á las circunstancias que sean ventajosas, y oscuro y débil á las contrarias, pero con ingenuidad y sencillez. Son además cualidades que le pertenecen la probabilidad, la concisión, la distinción y la claridad.

En los sermones la narración es la explicación del asunto, parte didáctica en que el orador se dedica á esponer é ilustrar las verdades religiosas: para ello debe meditar antes con detenimiento la materia: suelen emplearse con oportunidad y buen efecto los ejemplos y comparaciones para hacer más sensible la doctrina, más accesible á todos los entendimientos y á la vez más atractiva y agradable.

(1) Algunos llaman á la proposición, narración, entre ellos el señor Gil de Zárate; pero pueden ser dos partes distintas. En la oratoria del púlpito hay muchos casos en que aparecen con bastante distinción la una de la otra; aquella en que el orador enuncia simplemente el asunto y aquella otra en que entra á desenvolver los hechos, el capítulo ó parte del Evangelio correspondiente.

LECCION 25.

Confirmacion.—Las pruebas.—Los tópicos.—Preceptiva de esta parte del discurso.—Del patético y sus cualidades.—Epílogo.—Pronunciacion y recitacion.—De la voz y la accion en todo orador.

La confirmacion es la parte esencial y mas interesante del discurso: contiene las pruebas y razones que son el fundamento necesario de todos ellos. Con respecto á las pruebas, hay que estudiar su invencion, su disposicion y su expresion: para la primera el arte por sí solo no basta; para las dos segundas ayuda y sirve mucho. Los antiguos retóricos consagraron suma atencion y cuidado á esta parte, la desmenuzaron prolijamente y señalaron para ella multiplicadas reglas. No contentos con reglamentar la disposicion y expresion de los argumentos, asignaron preceptos aun sobre la misma invencion de ellos. Tratábase de reforzar el ingenio del orador para encontrar las pruebas, y hasta se pretendia por algunos idear medios de reemplazar con el trabajo y artificio lo que al orador faltase de fuerzas naturales, ó de penetracion en la materia. Aquellas miras de los antiguos dieron lugar á lo que se llamó *tópicos*, ó sea *lugares comunes*, divididos en intrínsecos y extrínsecos. El sujeto, el objeto, los adjuntos, el lugar, el tiempo, el modo, etc., son los puntos sobre los cuales debe ejercitar su atencion el que habla, y la naturaleza misma de las cosas le indica este camino: sobre ellos se empleaban frecuentemente muchas palabras y se proponian multitud de reglas y ejemplos en las antiguas escuelas de retóricos; pero cuando faltaban las pruebas, resultaba una oratoria superficial y vana. Este sistema, no obstante, nada tenia de absurdo; y observado con discrecion, servia para dar regularidad al método, claridad y precision á las ideas, ayudando además al orador en la division de su trabajo. En todo caso, la invencion se ha de tomar del estudio profundo, del conoci-

miento exacto y completo del asunto, supuestos de antemano en el orador los recursos naturales de inteligencia y sensibilidad. Se han de elegir las pruebas de más solidez y fuerza.

En la disposición se cuidará de que las pruebas no se estorben unas á otras, antes bien se auxilien y apoyen: las de una misma naturaleza y procedentes de una misma raíz deben ir juntas. Según el asunto y la confianza que al orador anime, así colocará delante las más débiles ó las más fuertes.

El orden natural parece reclamar que se dé principio por las pruebas más débiles, poniendo en último lugar las más fuertes, porque lo último que se oye es lo que deja una impresión más eficaz y profunda. A pesar de esto, Quintiliano recomienda que el primero y el último lugar sean para los argumentos firmes.

Siendo poderosas y decisivas las pruebas, convendrá que las presente con distinción; si por el contrario son dudosas, las insertará mezcladas y en globo (1).

Lo patético es incluido por algunos en la parte llamada peroración: no todos los asuntos lo requieren. Es menester que antes de emplearlo preceda la ilustración y convicción del entendimiento, y tenga oportunidad. Ha de surgir de un modo indirecto y gradual, sin que se dé cuenta el auditorio del punto donde principia ni se le advierta que se le va á conmovér. Su lenguaje será natural y sencillo, aunque con figuras que le den sublimidad. Lo patético no ha de ser muy extenso, ni contener digresiones que lo debiliten.

(1) Al esponer las pruebas conviene mucho darles formas nuevas aunque naturales. Han de tener también propiedad, es decir, que no sean estrañas al asunto ó poco relacionadas con él: cuando el orador incurre en este defecto y se entrega á divagaciones, manifiesta flojedad y pobreza en la parte esencial del discurso. Las comparaciones y los ejemplos son muy conducentes para mantener la atención que se apartaría fatigada del raciocinio ó de la abstracción de los principios y para ofrecer algún fundamento á la imaginación, que gusta de la muestra todo bajo una forma sensible.

La última parte del discurso es el epílogo ó conclusion (1): su objeto es inculcar por última vez el tema ó pensamiento capital para que así quede mas impreso en el ánimo. El epílogo es propiamente la recopilacion de los hechos y un resúmen de lo principal del asunto. En algunas materias la misma peroracion ó mocion de afectos pone fin al discurso. La conclusion debe ser breve y revestida de alguna novedad, insistiéndose al final en aquello que da mas fuerza á la causa.

Uno de los puntos mas atendibles en la elocuencia es el tratado de la pronunciacion y recitacion. La voz y el gesto son de grande importancia por el íntimo enlace que tienen con la persuacion, fin principal de la oratoria. En esta parte el orador debe proponerse hablar de modo que todos le entiendan, y espresarse con tal energía y gracia que alcance á conmover y agradar á los oyentes. Ha de estudiar con esmero la gradacion y modulacion de la voz (2). No debe confundirse la fuerza del sonido con el tono; la primera será proporcionada al local y al concurso; el tono generalmente á las situaciones. No se ha de empezar con tono elevado, sino ordinario, ni se dará mas cuerpo y estension de voz que lo que se pueda sostener sin fatiga. Importa mucho para la espresion el que se articulen con claridad y distincion sílabas y letras. Dos extremos hay que evitar en la pronunciacion; la articulacion demasiado lenta y la escesivamente precipitada. Debe observarse, por último, la buena y correcta acentuacion de las palabras.

Para dar mayor fuerza y aseveracion, como tambien gracia y elegancia al recitado, están, primero, el *énfasis*, acerca del cual no pueden fijarse reglas; su empleo propio y oportuno es efecto de la delicadeza de sentimiento y del

(1) Tambien la peroracion y el epílogo pueden ser partes distintas ó refundirse en una sola; hay discursos que terminan con peroracion, otros con epílogo, y muchos que contienen ambas separadas.

(2) La sonoridad y buen timbre de la voz es sin duda alguna un elemento de especial atractivo y de poder sobre el auditorio.

buen sentido; segundo, las *pausas*, que pueden ser enfáticas y de sentido; y tercero, los *tonos*. A los diferentes sentimientos y conmociones del ánimo corresponden distintos tonos. Algunas veces el asunto pide un tono mas musical. En el manejo de ellos el orador no ha de apartarse de la naturaleza.

Los ademanes y maneras, el gesto y la accion deben ser naturales y las propias de cada individuo sin afectacion ni exageracion alguna. La accion distinguida y noble es del mejor efecto; fué siempre muy apreciada, y lo es todavía entre los oradores. Es una dote natural, si bien el arte y el estudio pueden salvar muchos descuidos, fealdades é imperfecciones. Es conveniente en alto grado la observacion é imitacion de aquellos oradores mas prácticos ó ejercitados y que sobresalgan en esta parte. De todos modos procurará no hacerse notar el orador, ni por una timidez excesiva, ni tampoco por una arrogante desenvoltura, estremos ambos censurables.

LECCION 26.

Género histórico: sus caracteres: sus especies.—Fuentes históricas.—Calidades del historiador.—Unidad en la historia.—Diferentes métodos de escribir la historia.

El género histórico tiene por caracteres constitutivos la instruccion y la belleza asociadas. La historia lleva en sí un espíritu didáctico y una intencion moral que todos conocen; su objeto al describir los sucesos memorables acaecidos entre los hombres, las vicisitudes, progresos y decadencia de los pueblos, es hacer amable la virtud y el heroísmo y abominable la maldad y el vicio, dando lecciones saludables para la vida; pero no puede conseguirlo adecuadamente sin valerse de las bellezas del pensamiento y de la locucion, por lo cual este género es con toda propiedad literario. El fin primario del historiador no es la ma-

nifestacion de la belleza, pero esta belleza es para él un auxiliar poderoso.

Este género comprende *crónicas* é *historias*, y estas subdivididas en *particulares* y *generales*: tambien son especies suyas inferiores los *anales*, las *memorias* y las *biografías*.

Las fuentes históricas pueden reducirse á dos: la tradicion y la escritura. La tradicion es ya divina, ya humana: la primera comprende aquellas verdades que el hombre recibió inmediatamente de Dios, y que despues se trasmitieron de una á otra generacion: los hechos que refiere la segunda suelen ser ciertos en el fondo, aunque decorados en la forma con circunstancias extraordinarias.

Las principales cualidades que deben acompañar al historiador son *instruccion*, *fidelidad*, *discernimiento* y *moralidad*. Por lo que toca á la instruccion, esta ha de comprender las ciencias auxiliares importantes y de inmediata aplicacion á la Historia, la Geografía y la Cronología. Debe estar el autor regularmente versado en ciencias y lenguas (1). Ha de reunir un caudal de hechos tomados de buenas fuentes y buscando con preferencia, siempre que sea posible, los documentos auténticos. Le conviene además el conocimiento del corazon y de la naturaleza humana. No ha de serle estraña la política y la ciencia de gobierno; pero esta condicion es mas propia de los tiempos modernos por los adelantos conseguidos en esta materia con el desarrollo de la civilizacion; y no puede estenderse

(1) El conocimiento de la antigüedad exige además el auxilio de otras ciencias. Tales son la *Epigrafía*, ó interpretacion de las inscripciones antiguas; la *Arqueología*, que examina los restos de estatuas, pinturas y objetos antiguos y los monumentos arquitectónicos para investigar los grados y caracteres de civilizacion de los diferentes pueblos y gentes que habitaron el globo; la *Numismática*, que por el estudio de las medallas y monedas antiguas, ilustra y fija muchos hechos, rectifica las fechas y aumenta el caudal de noticias ó datos históricos; y la *Etimología* ó *Lingüística*, que estudia los orígenes y formacion de las lenguas, por donde descubre el paso de algunas familias ó tribus por determinados paises.

á los antiguos, al menos como regla general ó de sistema.

La fidelidad, cualidad tambien del historiador, significa la verdad ó exactitud en los hechos. La imparcialidad consiste en la independenciam de ánimo, en la frialdad ó ausencia de pasion para narrar y juzgar los sucesos y dar á conocer tales como son los personajes.

Ha de tener discernimiento, el cual se refiere, así á la oportunidad é importancia, como á la verdad de los hechos. No todos merecen entrar en el cuerpo de la historia, sino aquellos cuya narracion pueda ser interesante y provechosa. Es menester descartar con esmero todo lo apócrifo y separar todas las fábulas é invenciones con que haya podido oscurecerse la realidad por la mala fe ó por la ignorancia.

La moralidad es necesaria al historiador, porque la historia, siendo la maestra de la vida, debe inspirarse en lo bueno y honesto para dar sana enseñanza al género humano.

Entre las condiciones de ejecucion de la obra histórica figura la *unidad*: consiste en que haya un punto capital con el que se comparen los diferentes hechos, enlazando todas las partes entre sí bajo un plan determinado. Es difícil conservarlas en las historias generales. Polibio entre los antiguos es modelo en este concepto. La dificultad está en seguir el orden cronológico; pero tampoco se ha de interrumpir una determinada narracion para referir los hechos ocurridos en otros pueblos ó países por aquel mismo tiempo (1).

Son diversos los métodos que se han seguido para escribir la historia: el narrativo y el filosófico, con otra denominacion, *ad narrandum* y *ad probandum*, y el que podría llamarse mixto, un término medio entre los dos, y es

(1) «Lo que hay de defectuoso en Tucídides es la economía general de la obra y la division de la narracion por veranos é inviernos. Tal es el juicio de Dionisio de Halicarnaso.» (Ficker.)

el que pertenece á la historia propiamente dicha, la cual interesa y conmueve por el carácter pintoresco, y enseña por el científico y crítico.

LECCION 27.

Condiciones de la narracion histórica y sus bellezas.—Arenas, retratos y sentencias.—La composicion de la historia en lo antiguo: historiadores principales de la antigüedad.—La historia en tiempos posteriores.—Bossuet y Vico.

Las principales cualidades de la narracion histórica son *claridad*, *elegancia* y *dignidad*. La claridad pide que se coloque cada hecho en su lugar propio, que se establezca órden y conexión entre ellos, y que las transiciones sean fáciles, pasando de una parte á otra de un modo natural y agradable. Tambien conduce á la claridad la *brevedad*, recomendándose que el historiador omita los sucesos menos interesantes, sus pormenores mas complicados y circunstancias inútiles, pues de esta suerte no fatigará la atención de los lectores y ofrecerá á su vista un conjunto facilmente comprensible. La divagacion se opone á la claridad.

La elegancia en la historia sirve para hacerla interesante; es muy apreciable cierta bella manera de narrar con animacion y viveza; pero no han de prodigarse los adornos. La propiedad y concision son de buen efecto: se elegirán las circunstancias y particularidades que puedan hacer mas impresion en el ánimo.

Ocupando la historia un lugar muy próximo á la elocuencia en elevación y categoría, es menester que nada la rebaje: su dignidad exige que se eviten las burlas y chanzonetas, las bajezas y trivialidades. No deben emplearse las agudezas, ni los chistes de ingenio picantes y burlescos. El estilo ha de ser noble aunque sencillo, pero nunca vulgar; severo y grave, pero á la vez animado y pintoresco; el lenguaje escogido, puro y correcto.

Las arengas, cuando se introduzcan, deberán tener condiciones de verosimilitud y bella composición, para ser aceptables (1).

Los retratos serán sencillos, pintando á los personajes con los rasgos mas vivos y que mejor les caractericen.

Las reflexiones y sentencias morales ó políticas producen gran efecto, pero usadas con discrecion y oportunidad.

La historia en lo antiguo y en todos los pueblos sale de la poesía: las primeras y mas interesantes narraciones presentan en todas partes un carácter y tono poético. La sencillez de los anales, leyendas y crónicas primitivas es el primer paso en el desarrollo del género histórico.

La antigüedad clásica atendió con preferencia á las bellezas de narracion y de estilo: en los tiempos modernos se ha buscado por el contrario como mérito mayor la filosofía ó la crítica de los hechos y de sus causas.

Los historiadores griegos brillan en general por la gracia y la elegancia; los romanos sobresalen por la dignidad y la grandeza. En Grecia Herodoto, padre de la historia, se distingue por la sencillez del estilo y cierto candor interesante; Tucídides por la fuerza y energía; Jenofonte por la correccion y el buen gusto.

Entre los romanos, Tito Livio es admirable por el mérito de la narracion; Salustio por la verdad de las descripciones; César por las bellezas descriptivas y por la pureza y elegancia; Tácito es notable por la concision profunda y sentenciosa, por lo acertado y vigoroso de las pinturas y la tierna expresion de los sentimientos.

Durante la oscuridad y turbacion de los siglos medios, solamente se escribieron anales y cronicones desnudos de

(1) No creemos que tenga tanta importancia como han querido algunos críticos la cuestion de si deben ó no admitirse las arengas en la historia. Siendo la verosimilitud cualidad general de la narracion histórica, conforme á ella debe regularse todo. Las arengas no la contrarian, y sometidas á ciertas condiciones, parece que no debe repugnarse su empleo. Es verdad que en lo antiguo se abusó de este recurso.

toda forma literaria. En el siglo XVI, la historia empezó á remontarse á su propia esfera, tomando un carácter bello y científico. Desde entonces y en el siglo siguiente figuran en Francia, en Italia y en Inglaterra buen número de ilustres historiadores; sobresaliendo entre los de Italia, Vico; entre los franceses, Bossuet; y entre los ingleses, Hume y Robertson.

Bossuet y Vico forman época en la composicion de la historia y abren nuevos caminos en tan importante materia.

Bossuet desarrollando el sublime pensamiento de San Agustín sobre el influjo de la Providencia divina y de la gracia en las acciones libres de los hombres, toma por punto de partida la redencion del humano linaje en el Calvario, y escribe su discurso de la historia universal, descubriendo un grandioso ideal para la verdadera filosofía de la historia. Al rededor de la idea cristiana y del plan divino en la institucion de la Iglesia hace girar todos los acontecimientos y las historias parciales de los distintos pueblos é imperios. Su sabiduría y profundidad de juicio es admirable.

El napolitano Vico quiso encontrar una ley constante en la historia; y si al realizar esta empresa, digna ya por sí sola de un hombre superior, incurrió en errores, consignó en cambio algunos principios de provechosa aplicacion acerca del objeto y fin moralizador de la historia. Consideró á la historia como ciencia, y dió á su obra el título de *La ciencia nueva*.

LECCION 28.

Género didáctico: su objeto: sus divisiones.—Condiciones que han de tener los varios escritos de este género.—Formas que en ellos se emplean.

El género didáctico tiene por objeto, como la misma palabra indica, dar alguna enseñanza sobre cualquier materia de ciencias, artes ó letras. Es literario porque las composiciones que comprende están sujetas como todas á las leyes generales del escrito, y además porque las obras

didácticas son susceptibles de amenidad y belleza, con lo que el estudio se hace mas grato.

El género didáctico sigue al histórico por una gradación natural, siendo su elemento predominante la verdad y atendiéndose menos á la belleza: por lo mismo tiene menos condiciones de literario. Sin embargo, cuanto es mas indirecta y encubierta la aplicación de enseñanza que se le quiere dar, tanto mas se aproxima al arte; tal sucede en los diálogos didácticos, de los que todas las literaturas ofrecen ejemplos.

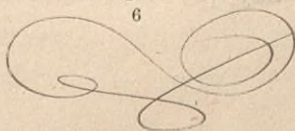
Las obras de este género se dividen en *elementales*, *magistrales*, *memorias* y *disertaciones*. Son elementales las que enseñan los fundamentos y generalidades de una ciencia ó arte; magistrales las que tratan la materia con mayor amplitud y profundidad; por las primeras se adquieren los conocimientos principales é indispensables; por las segundas los especiales y mas perfectos. Las memorias y las disertaciones, con diverso carácter, reciben otro destino: el objeto de las memorias por lo regular, es dilucidar algun punto concreto; son trabajos aislados y parciales que resultan de la aplicación determinada á un ramo cualquiera de la ciencia ó del arte: sirven para ilustrar la opinión de los sábios y satisfacer la curiosidad científica de los eruditos. Las disertaciones se distinguen de las memorias porque se dirigen á una academia ó cuerpo científico generalmente, y suelen participar de las condiciones del género oratorio,

El género didáctico toca algunas veces en los confines de la elocuencia, pues las disertaciones se aproximan mucho y casi se confunden con la oratoria académica.

Las monografías pueden reducirse á las memorias.

Hay reglas comunes á todas las especies de composiciones didácticas, y otras que son peculiares de cada una de ellas. En todas el estilo ha de ser, y lo mismo el lenguaje, claro, sencillo, puro y correcto, limpio de toda superfluidad y exento de figuras, á no ser las del raciocinio. En las disertaciones caben algunas galas de lenguaje.

En las elementales se han de observar rigurosamente



las reglas de la lógica concernientes á la definicion y division: en ellas se exige un método claro y sencillo que haga fáciles y comprensibles las ideas. El autor no puede omitir las ideas intermedias que sirven de enlace y conducen rectamente á las conclusiones. En la parte tecnológica ó de términos propios de la ciencia, el autor ha de ser parco y moderado, porque aumentaria la aridez y dificultad del estudio; y debe conformarse con lo establecido por el uso y los buenos autores que le han precedido, no adoptando tampoco ligeramente nuevas clasificaciones y teorías. En las dedicadas á la infancia, además de la brevedad deberá reunirse, si es posible, la amenidad y el ingenio para hacerlas agradables é interesantes, y para que su doctrina se grave mejor en la memoria de los niños.

Las obras magistrales requieren tambien claridad en el plan, órden y perfecto encadenamiento de ideas: en ellas es lícito emplear con mas frecuencia los términos técnicos. La composicion de estas obras supone largos y profundos estudios sobre una materia. El autor no se dejará arrastrar del deseo de ostentar una vana erudicion. Los tratados magistrales no desechan la belleza, y su estilo puede ser elegante.

Muy varios son los asuntos del género didáctico; entre ellos ofrecen singular importancia los filosóficos. Estos escritos, si se esponen de un modo árido y frio, hacen muy débil impresion en la inteligencia: por eso se han buscado formas adecuadas que envuelvan la doctrina revistiéndola de cierto atractivo.

Debe haber en ellos claridad y precision, y las palabras no han de ser vagas ó indeterminadas. Suele dárseles un adorno conveniente con las ilustraciones que se toman de los hechos y de los caracteres de los hombres. Se admiten algunas figuras siendo modestas, no de elevacion y pretensiones.

Se han escrito á veces en diálogos: este medio, si bien presta gran beneficio al objeto del autor, es difícil porque hay que caracterizar á los interlocutores: es preciso que

entre estos haya variedad y que no aparezca solo la forma exterior de conversacion, sino en toda su verdad presentada con novedad é ingenio. El diálogo para la didáctica ofrece la ventaja de que por el oficio de los interlocutores se puede pasar revista á la multiplicidad de opiniones y contestar á todos los cargos y argumentos. Desenvuélvese toda la materia en sus varios aspectos por la manera hábil y delicada con que los actores la van presentando, segun sus distintos caractéres, impresiones, instruccion y tendencias.

De este linage de diálogos son modelos en la antigüedad Platon y Ciceron y tambien Luciano en el estilo festivo y agudo.

LECCION 29.

Género epistolar: cualidades y bellezas propias de este género.—Aplicaciones y utilidad de las epístolas.—Modelos correspondientes en los tiempos antiguos y en los modernos.

La *epistola* en algunos casos es una forma del género didáctico; pues por este medio indirecto puede darse tambien la enseñanza; pero tomado como un género especial, su verdadera esencia consiste en una correspondencia familiar entre dos personas distantes. Diversos son los objetos y aplicaciones que pueden darse á las epístolas, pero es apartándose de aquel su primitivo y genuino carácter.

Es género literario el epistolar porque descubre y patentiza los sentimientos del que escribe, y porque lo hace en una forma agradable y natural, con la mayor espresion de verdad y sinceridad y prestándose á recibir las gracias del ingenio.

En este sentido su mayor mérito estriba en que ponen de manifesto algo de lo que son las personas por la expansion de sentimientos é íntima comunicacion de afectos y de ideas que llevan consigo; por lo mismo su perfeccion principal depende de la mayor exactitud y fidelidad con

que revelan las cualidades de aquel que las escribe (1). Lo que hace agradables las cartas es su animacion y viveza, la libertad y desahogo que denotan en el autor y el tono fácil y ligero que las asemeja á la conversacion familiar.

Determinada así su índole propia, es ya fácil fijar las perfecciones que corresponden al género. El estilo ha de ser completamente natural y sencillo. Toda afectacion repugna á las cartas como lo que mas se les opondrá: todas las bellezas que pueden reunir, las mejores y mas adecuadas á su naturaleza, proceden de la espontaneidad, de la sencillez y facilidad. En ellas hallan lugar tambien el ingenio y la agudeza, pero han de emplearse con grande oportunidad y discrecion y con tal naturalidad que nada aparezca rebuscado ni se note el estudio ó el trabajo del arte. No ha de haber nada de preparacion en los pensamientos ni en la forma: se rechaza la coordinacion armónica de los períodos y el tono acompasado y musical que sienta bien en otros géneros.

No todos saben aplicar en la justa medida estas observaciones. Es menester un cuidado esquisito para no traspasar la línea divisoria que la crítica establece en esta materia; porque la facilidad y cierto familiar abandono no se han de convertir en descuido, incorreccion y desaliño. La excesiva libertad es censurable, porque con ella suele faltarse al decoro, y este se ha de respetar siempre en las cartas.

Algunas veces el autor se vale de la forma epistolar para esponer sus opiniones ó sus conocimientos sobre un punto cualquiera: en estos casos debe hacerlo con la posible naturalidad, siendo preferible que no aparezca la intencion de escribir para el público.

(1) No cualquiera carta merece contarse en el número de las que componen este género; es preciso, primero, que ofrezcan algun interés, y segundo, que contengan algun mérito en órden á las bellezas del pensamiento y del ingenio, ya sea que se hayan escrito sin intencion de publicarlas, ya que esta intencion se deje sospechar con alguna probabilidad.

Además de los asuntos familiares, tienen cabida en las cartas otros de moral, de política y de historia contemporánea. Es impropio de este género el detenerse mucho y profundizar en la parte doctrinal ó científica.

Entre los antiguos fué ilustre escritor de cartas Plinio; pero son demasiado elegantes, cultas y artificiosas, y hacen adivinar que escribía para el público por el esmero y lima de su ejecucion. Por este motivo las de Ciceron son mas estimables. Este autor sobresale por la sencillez y pureza, por la facilidad, la animacion y la gracia. Escritas sin intencion de publicarlas, ponen de manifiesto de un modo exacto y con vivo colorido de actualidad la historia íntima de Roma, los interesantes sucesos ocurridos en su tiempo y aquellos en que él tuvo alguna parte: merece una mencion especial su correspondencia con Ático.

En las literaturas modernas, Inglaterra cuenta entre sus escritores de epístolas á Pope y Swift; pero se resienten de afectacion y artificio. Francia tiene á Balzac y Voiture; estos florecieron en época de mal gusto, en que privaban la hinchazon y los adornos exagerados. Mas perfectas son las cartas de Madame de Sevigné, aunque sus asuntos son demasiado frívolos.

LECCION 30.

De la novela: su definicion: su fundamento y carácter peculiar: su influjo é importancia.—Orígen de la novela.—La ficcion en los pueblos orientales y en las literaturas clásicas.—Aplicacion de las lenguas romances á la composicion de la novela.

—

La novela es la relacion de una accion imaginaria que, participando del elemento dramático, interesa y deleita por la variedad y complicacion de aventuras sorprendentes. Por lo que tiene de dramático agrada tambien con la pintura de caracteres, y complace al corazon con el juego de los afectos y pasiones. Recibe animacion y movimiento del diálogo con el que alterna la parte narrativa.

La novela es un género de ficción y de entretenimiento en que aparece el predominio de la imaginación y las invenciones de la fantasía, teniendo menos parte la reflexión de la inteligencia y el trabajo severo del discurso. Nos trasladamos con la novela del orden real al mundo ideal y de las creaciones artísticas; y por esto parece que tal género debe colocarse entre los términos de la prosa y de la poesía. Su importancia se deduce de diferentes consideraciones. No se dirige á una sola clase de lectores, ni exige que estos sean eruditos ó instruidos; para todos, sin distinción de condiciones y de clases, tiene gracias y bellezas; á todos deleita porque se funda en una propensión universal é ingénita á la naturaleza humana. El amor á las ficciones, el gusto por lo nuevo, variado y maravilloso se encuentran en todos los hombres, descubriéndose desde que sus facultades empiezan á despertarse: se manifiesta en una ú otra forma en todos los pueblos, sea cualquiera el grado de su civilización y cultura. Es la novela un género popular que ejerce verdadero influjo sobre la sociedad.

El campo del arte propiamente dicho comienza en la novela, puesto que el arte, expresión de lo ideal, se alimenta y vive de ficciones y la novela es composición eminentemente ficticia. Mientras que en los otros géneros de prosa, la verdad constituye la parte esencial y el fundamento indispensable, entrando la belleza solo por accidente, en la novela se verifica lo contrario; el arte y la belleza, junto con el recreo y deleite consiguientes, son el objetivo del autor, sin cuidarse, al menos directamente, de la verdad, la utilidad ó la instrucción. Brilla también el arte en la elocuencia; pero es en cuanto á la expresión y la forma, permaneciendo lo real en el fondo: en la novela la idealidad abarca igualmente el fondo y la forma.

La novela, si se atiende á su esencia ó naturaleza íntima, es obra de una antigüedad remotísima; pero en su sentido más estricto, considerada su forma especial y tendencias, bajo tal nombre, recibido de la lengua italiana, representa una de las evoluciones últimas y constituye una

especie determinada de composicion ficticia. Conforme la civilizacion se ha estendido por los pueblos modernos, la novela ha tomado mayor incremento y obtenido un lugar y consideracion más respetable. Hoy figura entre los primeros géneros por su importancia: ha venido á ser la lectura favorita de todas las clases sociales, y su influencia es no menos trascendental que la del teatro.

En los pueblos orientales y aun en la misma Grecia y Roma se conocian cuentos y composiciones cortas de índole novelesca, pero no se les juzgaba capaces de formar un género literario propio. Las literaturas clásicas, tan ricas y perfectas en otras clases de escritos, no contienen modelos ni apenas ejemplos en esta: aquellos ingenios cultivaron con amplitud y variedad el poema; pero no se dedicaron á idear una composicion ficticia de grande estension, de plan y enredo dramático y con la forma y caracteres que la novela ha presentado en los siglos modernos: la verdadera naturaleza de la novela aún no se habia concebido.

El origen histórico de la novela se encuentra ciertamente en las fábulas, apólogos y cuentos de la antigüedad. El carácter de los pueblos orientales fué inclinado á la ficcion: sus doctrinas filosóficas y morales se enseñaban envueltas en parábolas. Las fábulas y los cuentos se empleaban con frecuencia entre los árabes, los persas y los indios, habiéndose hecho célebres y estendiéndose despues á los pueblos de Europa. En la India Pilpai fué autor renombrado de fábulas. En Grecia se escribieron cuentos, los llamados jónios y milesios, notados por su obscenidad y licencia. Esopo sirvió de modelo al latino Fedro, y en tiempo en que la decadencia de las letras estaba ya muy pronunciada, se distinguió en el mismo género Apuleyo con su *Asno de oro*. Aquiles Tacio, escritor griego de Alejandria en el siglo III, compuso una obra titulada *Los amores de Clitofon y de Leucipo*, en la que algunos reconocen ya el tipo de la produccion novelesca. Heliodoro, obispo de Tricca (Tesalia), en el siglo IV, con su obra *Tedgenes y Cariclea*,

es, según otros, verdaderamente el primero que da á los cuentos forma un tanto aproximada á la novela.

Al formarse las lenguas vulgares en los pueblos que se establecen sobre los restos del romano, una de sus primeras aplicaciones debió ser al género ligero y ficticio, mientras que los asuntos graves todavía se trataban en la lengua latina; por eso sin duda tomaron el nombre de *romances*, voz que se conserva con este mismo significado en francés (*roman*), y en italiano (*romanzi*).

LECCION 31.

La novela en los siglos medios y en épocas posteriores.—Novela caballeresca.—Romances y fables.—Novelas heróicas, pastoriles, picarescas, históricas, instructivas y sentimentales.

El espíritu guerrero de la Edad Media y el sistema feudal fueron parte á constituir una especie de novela que prevaleció por mucho tiempo y se introdujo en todos los países, la novela caballeresca ó libros de caballería. El apoyo á los débiles oprimidos por los señores que abusaban de su poder, exigía en el caballero andante, defensor de todos los desgraciados, un brazo extraordinariamente fuerte, ante el cual se rindiesen todos los obstáculos; la imaginación del pueblo, que gusta de todo lo fantástico y extraño, le atribuyó virtudes raras y prendas sobrenaturales, viendo en su intervención una influencia mágica que la poesía pintó con brillantes colores: la elevación y grandeza se exageraron fuera de los términos de la realidad, y pasando por medio de aquella exaltación á un nuevo mundo de absurdos y quimeras, se crearon por la fantasía cuantos seres y objetos aparecen en semejante sistema mitológico como gigantes y endriagos, dragones y vestiglos, castillos encantados, etc. Con tales elementos se forjaron aventuras inverosímiles y disparatadas, pero que ofrecían sabroso pasto de lectura en tiempos de sencillez é ignorancia.

Esta especie de ficciones se dió á conocer en la Provenza, recibiendo allí la forma y el nombre de *romance*. El ejemplar mas antiguo de romance caballeresco es el de Carlo-Magno por el arzobispo Turpin: siguiéronle el Amadis de Gaula y otros análogos. En la Provenza se escribieron tambien romances de asuntos amorosos y demasiado libres que se denominaron *fabliaux* (fablas).

De los romances y fablas de la Provenza tomó el italiano Bocaccio asunto para su *Decameron*, primera obra en que una prosa culta y elegante sirve de forma á la novela.

Los romances y libros caballerescos se desprendieron mas tarde de lo maravilloso, y haciéndose algun tanto verosímiles, quedaron en simplemente heróicos, de los que es ejemplo la *Clelia* de madame Scudery.

Despues de la vida agitada de los combates, y como una reaccion del gusto, vino una especie de novela enteramente opuesta, que fué la pastoril: en ella se retrataba con los colores mas bellos la quietud y el bienestar disfrutado en los campos y la sencillez y ternura de sentimientos de sus moradores. Su misma índole de puro idealismo la inclinaba á separarse de la verdad, y disgustando por la afectacion, haciéndose lánguida y pesada, no llegó á conservarse mucho tiempo en boga.

Sucedió á este género el picaresco, en que figuraba por lo general gente truhanesca y de la clase mas baja de la sociedad refiriendo sus aventuras bajo un aspecto cómico. En esta novela mostraron sus facultades singularmente los ingenios españoles, y de ellas la imitaron algunos extranjeros como el francés Lesage.

En Francia se escribió la novela histórica, produccion que no tenia de historia mas que el carácter y rasgos de alguno que otro personaje, tratando en especial de asuntos de amores. Walter Scott en Inglaterra dió á la novela histórica un giro de mas interés y animacion, haciéndola descriptiva. Merece este autor los mayores elogios por su génio y originalidad, habiéndose dicho de sus novelas que son *mas verdaderas que la misma historia*.

Tambien se ha tratado de obtener de la novela el efecto de instruir, además de agradar ó entretener, y á este grupo pertenece el *Telémaco* de Fenelon, considerado por algunos como poema, y *Los viajes de Anacarsis* de Barthelemy.

El inglés Richardson determinó dar á la novela el objeto de moralizar; y bosquejando las costumbres de la sociedad, puso de relieve los contrastes del vicio y la virtud: obras notables de aquel autor son la *Pamela* y *Clara Harlowe*, dignas siempre de aprecio por el enredo é interés, y que revelan profundo conocimiento del hombre.

El sentimentalismo, que el ilustre novelista inglés explotó de un modo admirable en provecho del bien, fué en manos de otros autores un recurso funesto que imprimió un rumbo opuesto á la novela, llevándola por caminos peligrosos. El alemán Goëthe da principio á una nueva escuela que embellece y lisonjea las mas criminales pasiones, que analiza las miserias del corazon humano y sondea las secretas luchas del alma; pero sin mostrar al hombre un correctivo ni un consuelo.

LECCION 32.

Division moderna de la novela.—Reglas á que debe someterse su composicion.—

Dotes del novelista.—Moralidad de este género.

Siendo la novela tanto como el drama el reflejo fiel de una época, segun el grado y carácter de la civilizacion ha variado el espíritu y tendencias de esta obra. Cada época ha tenido sus gustos respecto á la novela. En la actualidad se conocen y cultivan de muchas especies; pero, sin embargo, las principales pueden reducirse á las tres categorías siguientes: 1.ª de pura imaginacion, 2.ª históricas, y 3.ª de costumbres. La histórica ha sido y es desempeñada bajo diversas formas y aspectos. Con ella pueden describirse los usos y costumbres de un pueblo: los viajes y los

descubrimientos sirven tambien para darla amenidad y atractivo.

Las dotes del novelista son una imaginacion rica y feliz, buena instruccion general, conocimiento del hombre y la sociedad, sensibilidad esquisita, y posesion del lenguaje, que deberá ser manejado con elegancia, fluidez y soltura (1). Se requiere la imaginacion por lo que tiene la novela de inventiva; la instruccion porque en ella pueden ser aprovechados toda clase de conocimientos; las perfecciones del lenguaje porque como escrito de puro entretenimiento, la belleza de la forma le es muy necesaria: el conocimiento del hombre y de la sociedad suministra al novelista medios para pintar caracteres verosímiles é interesantes y trazar situaciones nuevas y animadas.

La primera regla y condicion de la novela es que despierte algun interés, si no por lo sorprendente y maravilloso, al menos por lo nuevo: en esto consiste la esencia del género y no puede faltar en mayor ó menor grado. A veces lo maravilloso constituye el objeto único y esclusivo de la novela; pero de la novedad nunca puede prescindirse, porque este es el atractivo principal y propio de semejantes producciones y la virtud con que mas generalmente seduce á los lectores. Este elemento de lo sorprendente ó lo nuevo ha de subordinarse á la verdad relativa, lo cual quiere decir que no se abuse de lo posible: puede combinarse tambien con algun otro fin indirecto de instruccion, utilidad ó bondad que el autor se proponga.

En la novela debe descollar algun personage protagonis-

(1) Las dotes de imaginacion son las primeras y mas importantes para la novela, por ser género ficticio y de solaz ó deleite. Tambien la delicada sensibilidad forma buenos novelistas, por lo cual en todos los paises la han cultivado con éxito ilustres escritoras. Los viajes, la esperiencia del mundo, el trato de los hombres completan la educacion literaria del novelista. El espíritu observador que estudia atentamente y escudriña las costumbres de las diferentes clases sociales, obtiene recursos del mayor interés y efecto para la composicion de la novela.

ta que interese por sus cualidades y al mismo tiempo sirva de centro de unidad con respecto á los demás. Los caracteres todos han de ser propios, bien dibujados, contrastados con habilidad y moderacion y sostenidos hasta el fin. Las escenas deben presentarse de tal modo que esciten un interés siempre creciente. Es preciso que haya viveza y animacion en todas las situaciones y muy especialmente en las pinturas de afectos y sentimientos (1). El enredo ha de estar bien conducido para mantener la atencion sin que decaiga el interés de la accion en toda la obra. El desenlace, ya sea alegre y feliz, ó desgraciado y triste, deberá venir bien preparado, procurando además que no se adivine sino que sorprenda á los lectores. El autor no debe terminar la novela de un modo brusco ó violento, sino allí donde el asunto naturalmente lo exija.

El estilo de la novela ha de ser elegante, animado y poético; correcto y esmerado, fácil y suelto; el lenguaje propio y digno.

Por último, no debe olvidarse una cualidad de la novela que algunos críticos omiten por error de escuela, y es la moralidad (2). Por lo mismo que es un género popular de

(1) Uno de los secretos del mágico poder que sobre nosotros ejerce la novela, es la pintura de sentimientos. A esta cualidad se deben los efectos frecuentemente perniciosos de semejantes lecturas en el bello sexo.

(2) En cuanto á la moralidad de la novela, no hay cuestion para nosotros. Si de hecho estas composiciones influyen sobre las opiniones, y muy especialmente sobre las costumbres, si positivamente causa males de consideracion trastornando las inteligencias y pervertiendo los corazones, ¿por qué no se ha de intentar que cambien por completo tales efectos rectificando su objeto y condiciones? Creemos que la novela puede hacer mas aún que el teatro en provecho de las sanas ideas y de las buenas costumbres; ¿por qué no ha de acometer el autor esta noble empresa? Muchas gentes, el vulgo de los lectores, que siempre es numeroso, no conocen la historia mas que por la novela. El veneno del error y del vicio se bebe insensiblemente en la copa dorada de la obra novelesca. La flaca naturaleza humana llega por este medio á familiarizarse con el crimen y hasta á mirarle

universal aceptación y al que no puede negarse verdadera influencia social, los autores deben procurar que de sus obras puedan recojerse frutos benéficos ó saludables, y no perjudiciales y funestos; que aparezca siempre en sus cuadros la virtud realzada y amable, y el vicio deforme, condenado y odioso. La novela tiene medios para conseguir con gran ventaja que se falsee la historia, y se admitan ideas superficiales ó erróneas: puede tambien estraviar facilmente los entendimientos, mancillar y corromper los corazones; todo esto ha de evitarlo el novelista para no ser responsable de semejantes males.

LECCION 33.

La poesía: su esencia: su definición.—Antigüedad de la poesía y su relacion con la música en la infancia de los pueblos.—Division de la poesía.—Géneros poéticos y órden que se establece entre ellos.

Mucho se ha disertado acerca de la naturaleza de la poesía, y todavía no están acordes los críticos, si se trata de definirla (1). El origen de la palabra *poesia* denota crea-

con interés; muévase asimismo con cierta maligna complacencia á la burla y desprecio de todo lo santo, digno y respetable, si se le ofrece en el cuadro de la novela bajo un aspecto ridículo.

(1) La cuestion que origina la divergencia de opiniones de los críticos en cuanto al modo de considerar y definir la poesía, es la de su dependencia ó independencia del verso.

¿El verso es condicion *sine qua non* de la poesía? ¿Hay poesía sin verso? Parécenos que los ruidosos debates á que han dado lugar estas preguntas tienen solucion fácil y adecuada con solo distinguir el doble valor y estension que indiferentemente se atribuye por unos y por otros á la voz *poesia*. El concepto de poesía es complejo, y contiene variedad de elementos así de fondo como de forma. Siendo el primero superior y mas noble que la segunda, allí donde se encuentran aquellos, siquiera falten estos, existe poesía, segun afirman muchos autores, y en cierto modo no hay inconveniente en concederlo. Esto quiere decir que semejante caso corresponde á una de las acep-

cion, porque viene de una raiz griega que significa hacer, crear ó inventar; y en efecto, el atributo de crear es el que mas la distingue en su cualidad de arte. Atendiendo á este dato se ha dicho que la esencia de la poesía consiste en la creacion y en la ficcion; pero hay muchas creaciones y ficciones que no son ni pueden llamarse poesía, y por el contrario, hay en otros casos poesía sin que se llegue á crear ni fingir nada nuevo; por lo tanto, esta idea no basta para caracterizar de un modo completo y exacto la poesía; tendríamos uno de sus constitutivos, pero no el único, y deben examinarse y apreciarse todos. La poesía es uno de aquellos conceptos cuyo valor y significacion se penetran mejor comparándole con su opuesto. La prosa es el lenguaje del que

ciones de la palabra *poesía*. Réstanos saber si esta acepcion es la mas concreta, como tambien la mas usual y corriente. A nuestro juicio, así considerada la poesía, indica una cualidad de mayor comprension equivaliendo á un sentido genérico de la misma palabra. Tiene tambien otro estricto, que es el vulgarmente admitido, como que determina mas y especifica la índole de la composicion, segun el cual, dados los supradichos caracteres de fondo, se le agrega una forma simétrica, regular y cadenciosa para procurar el agrado del oido. Puede haber y hay poesía sin verso en el sentido lato de la palabra; la elocuencia es buen ejemplo de ello. Encuéntanse en cambio versos enteramente destituidos de poesía. Pero el verso es condicion *sine qua non* de la poesía, entendida esta voz en la significacion mas propia y precisa, porque el uso la ha consagrado á la asociacion de ambas clases de elementos integrantes en cuya virtud adquiere ya esta composicion el bello distintivo que la separa de las otras. El uso ha tenido su fundamento, porque la poesía no está completa, ni recibe toda la belleza de que es capaz mientras no la decora una forma cadenciosa, modulados los sonidos con relacion á los varios sentimientos que espresa.

La idealizacion del fondo exige una idealizacion en la forma, y la del lenguaje no es otra cosa que el ritmo especial del verso.

El verso es el vestido mas bello de la poesía, y su ornato mas agradable y seductor al par que natural y adecuado. Con esta misma explicacion parece estar de acuerdo D. Luis José Velazquez en su libro *Orígenes de la poesía castellana*, cuando dice: «La poesía, que no es otra cosa que una imitacion de la naturaleza hecha en verso, consta de dos partes, invencion y metro, como de cuerpo y alma.»

aspira tan solo á la verdad como objeto primario y directo; es la fórmula del juicio y del raciocinio, la espresion del pensamiento desprovisto de adornos, de los arrebatos de la pasion ó el sentimiento y de la disposicion rítmica agradable al oido. En la poesía intervienen otras facultades del hombre mas inmediatamente interesadas en el placer de la belleza, la imaginacion y el corazon, tratándose tambien de complacer al oido con el goce musical que es propio de los sonidos acompasados y melodiosos. Reuniendo ahora todos los elementos peculiares y distintivos de la poesía, podemos definirla diciendo que es la «viva espresion de la belleza inspirada por la imaginacion ó el sentimiento, y tomando por forma la palabra rítmica.»

La prosa suele acercarse mucho á la poesía: en la elocuencia se encuentran trozos verdaderamente poéticos.

La poesía es tan antigua como el hombre, puesto que tiene su fundamento en la misma naturaleza humana; su origen se confunde con la infancia de todos los pueblos. Es anterior la poesía á la prosa, porque es mas espontánea y natural en la vida del sentimiento, propia del estado primitivo: la prosa supone un adelanto en la civilizacion, en cuanto viene acompañada de un grado mayor de reflexion que sustituye á la intuicion del espíritu poco cultivado y al legítimo entusiasmo con que se admitian y celebraban las tradiciones cuando estaban mas cerca de su origen. La poesía y la música nacieron juntas, apareciendo asociadas en todas partes, aun en las tribus mas salvajes, si bien bajo formas toscas y groseras. En los sacrificios, en las fiestas y en las reuniones del pueblo, por el entusiasmo, la exaltacion de la fantasía y el calor de las pasiones, se espresaban los hombres de una manera figurada y grandiosa, conmovidos por sentimientos de admiracion, de respeto, de amor, de compasion, etc. Los sonidos tambien recibieron cierta modulacion acomodada á las distintas emociones experimentadas, porque el sonido deleita aun á los pueblos mas rudos, y es un medio muy espresivo de íntimos y variados afectos. La poesía y la música se enlazaron en el canto, y

los primeros poetas cantaban sus versos. Hubo necesidad de ajustar y distribuir las palabras en estancias ó *números* que coincidiesen con la música del canto, y tuvo origen la versificación, que en un principio era pobre é imperfecta, y despues fué mejorando por el arte. Las primeras composiciones trasmitidas fueron las poéticas, lo cual se debió al atractivo de la música y el canto, y á que antes de la escritura la tradicion oral por los cantos era el único medio que al efecto podia emplearse. La poesia era la forma general de todas las ideas y conocimientos. En Grecia sacerdotes, filósofos y políticos eran á la vez poetas. De los pueblos escitas y de las tribus célticas, las primeras noticias que tenemos las encontramos en su poesia y en sus canciones (1).

La poesia se divide en directa é indirecta; á la primera clase pertenecen aquellas en que el autor se manifiesta y habla por sí, como las épicas, líricas, didácticas y descriptivas; y á la segunda aquellas en que lo hace valiéndose de personajes intermedios, como son las dramáticas. Tambien la poesia puede ser subjetiva y objetiva, segun que predomina en ella la personalidad del poeta ó algun elemento y suceso del mundo exterior. En orden de géneros debió nacer primero la lírica, luego la elegiaca, que es una

(1) «Aunque los godos, bajo cuyo nombre comprendemos generalmente á todas las tribus escandinavas, eran un pueblo del todo ferroz y marcial, y cuya ignorancia de las artes liberales ha pasado á proverbio, sin embargo, desde los tiempos mas remotos tuvieron tambien sus poetas y sus cánticos. Sus bardos se distinguian con el título de *scalders* y sus cánticos se denominaban *ryses*. Saxo, el gramático, historiador danés de bastante nota que floreció en el siglo XIII, nos informa de que muchos de estos cánticos que contenian las antiguas historias tradicionales del país, se hallaban grabados en los peñascos escritos en el antiguo carácter rúmico, y de las cuales ha traducido algunas al latin insertándolas en su historia. Pero sus versiones son tan parafrásticas y forzadas á tal imitacion del estilo y medidas de los poetas romanos, que nadie puede juzgar por ellas el espíritu nativo del original.» (Mac-Pherson, Estudios críticos sobre los poemas de Ossian.)

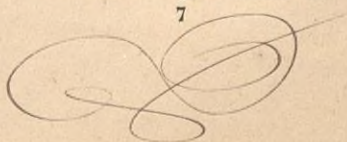
variedad de la misma, despues la épica, y por último, la dramática, pastoril y didáctica. Además de los géneros simples, pueden reconocerse otros compuestos ó mistos. Hay producciones poéticas que no corresponden propiamente á ninguna de las primordiales clasificaciones. El romance, por ejemplo, es una poesía lírico-épica. Primeramente no tuvieron separacion y distincion, como tampoco los demás géneros literarios: despues del invento y desarrollo de la escritura se fueron separando y adquirieron todos una forma mas regular y precisa. La poesía llegó á divorciarse de la música, pero conservó un vestigio en la coordinacion artificial de palabras que produce un sonido melodioso.

LECCION 34.

Poesía lírica.—La oda: su origen é índole especial.—Asuntos de la oda: sus clases.—El ditirambo.—La elegía: su naturaleza y tendencias: sus diferentes objetos ó asuntos.—Poetas elegíacos.

La lírica es el género de poesía mas antiguo: su origen se remonta á aquellos primeros tiempos en que la poesía y la música vivian unidas, porque toda poesía se cantaba. Entonces en rigor todas las composiciones poéticas eran líricas; despues se reservó ese nombre para las que se aproximaban al carácter primitivo por su exaltacion, ardor y entusiasmo. Es indudable que ante todo los hombres cantaron alabanzas á sus dioses y á sus héroes, y que inspirándose en los sentimientos tiernos y delicados del corazón, desahogaron sus afectos en las situaciones de alegría ó de tristeza; á estas necesidades é impulsos de nuestra naturaleza moral satisfizo la poesía lírica que, con el nombre especial de *oda*, ha conservado inalterable su significacion y forma primera.

Su esencia la separa bien claramente de los demás géneros: es poesía subjetiva, porque reproduce la vida interior del poeta ó el estado de su alma, las impresiones de



su corazón, sus afectos y sentimientos: aunque toque varios asuntos accidentalmente, siempre dominan en el fondo las impresiones que ellos sugieren al autor. La caracteriza el calor y el entusiasmo, la viveza y espontaneidad de la inspiración.

La oda primitiva en toda su pureza y propiedad se distingue por los pensamientos sublimes, el arrebató de la imaginación, la exaltación de ánimo, y en la forma por las galas más brillantes y magníficas del lenguaje. Después que se trataron por la oda otros asuntos de menor elevación, hubo de adaptarse á ellos en sus cualidades.

La oda primitiva y sublime admite cierta irregularidad y desorden; esta es una de sus bellezas naturales, la cual procede de que el ánimo, profundamente conmovido é impresionado, se halla fuera de su estado normal y ordinario. El bello desorden de la oda ha de ser natural, puesto que proviene de una situación de verdadero apasionamiento que no puede fingirse.

Por la oda pueden reproducirse también los sentimientos placenteros y delicados, y llegan á interpretarse hasta las gracias del ingenio; de ahí el que recorra todos los tonos, desde el más sublime hasta el festivo. Hay cuatro clases principales de odas: 1.^a sagradas, 2.^a heroicas, 3.^a morales y filosóficas, y 4.^a amatorias y festivas. Las sagradas son los himnos dirigidos á Dios, las inspiradas por la religión ó de asuntos sagrados, como los salmos de David: su carácter es la gravedad, la majestad y la sublime entonación.

La poesía hebráica es sin disputa la más rica en composiciones líricas de superior mérito. Los salmos de David son ejemplos incomparables de este género. Isaías es un poeta verdaderamente sublime.

Las heroicas se emplean para ensalzar á los héroes y grandes capitanes, y para celebrar los hechos ilustres, así en la guerra como en cualquier otro orden; son ejemplo de estas odas las de Píndaro, que les dió nombre, á las que distingue la elevación y grandeza. Las morales y filosóficas

son aquellas en que entran sentimientos mas templados, como los que escitan las virtudes y las acciones buenas; un tono moderado pertenece á estas composiciones, de las que es modelo Horacio. Las festivas tienen por principio el placer y la alegría, dirigiéndose á divertir y agradar; sus caracteres son la jovialidad, la gracia, la facilidad y la elegancia; el amor suele darles asunto: Anacreonte es el autor que en ellas se hizo notable.

El ditirambo es aquella poesía lírica que espresa los afectos con mayor vehemencia y ardor de ánimo, aspirando á lo grande y portentoso por la audacia de las imágenes y por la libertad y novedad en las voces. Trae su origen de los versos llamados ditirambos, cantados en honor de Baco y caracterizados por aquel furor y exaltacion que causaba el vino.

La elegía, que algunos autores consideran como un género propio, no es otra cosa, segun su misma etimología denota, que una cancion sentimental y triste, y entra por tanto en el vasto campo de la lírica. En un principio se destinó á cantar la muerte de alguna persona, aplicándose despues á espresar el sentimiento ó la pena por las desgracias de cualquier género de los individuos, de las familias ó de las naciones. Finalmente, se empleó para desahogar el ánimo por los desengaños, pesares y tristezas del amor. Vino á quedar con el carácter de lo sentimental, afectuoso y melancólico en la esencia, buscando siempre en la forma la pausa y suavidad del ritmo.

Entre los hebreos Jeremías es un gran poeta elegíaco.

En Grecia la elegía tuvo varios usos, empleándose para la guerra, para la política y aun en la didáctica. Tirteo y Alceo han sido muy alabados en esta clase de composiciones.

Los romanos, por su carácter y costumbres, dieron mas importancia á la oda erótica, presentándola con variedad de tonos y matices Propercio, Tibulo y Ovidio, pero conviniendo todos en la nota de sensualidad propia de aquella civilizacion corrompida.

El arte cristiano ha dictado á la elegía nuevos asuntos inspirándose en los sentimientos tiernos y elevados del alma con auxilio de la fé, que descubre un mundo de esperanzas y consuelos inefables para suavizar los dolores y pesares de esta vida.

LECCION 35.

Reglas de la oda.—Manifestacion de la lírica en el pueblo griego y en el romano.—Autores principales que la cultivaron.—La poesía lírica en la Iglesia, en los siglos medios y en los pueblos modernos.

La primera regla de la oda es que sea fruto del número ó estro poético. La lírica es la poesía verdadera y por esencia; y sin inspiracion no hay poesía: el que no haya recibido facultades naturales de poeta, en vano buscará fuego poético que le inflame. No se ha de abusar del bello desorden, propio de la oda sublime, en términos que produzca delirios y absurdos: debe haber un plan que presida á todas las partes y conservarse siempre la conexión de ideas.

En medio de la oda el poeta suele trasladarse á otro objeto como preocupado ó distraído, por un movimiento natural que se llama salto lírico.

El razonamiento, el método, el análisis, todo lo que acompaña á la esposicion severa y lógica de las ideas, se rechaza en la oda, porque se opone abiertamente á la índole de esta poesía y á la situacion de ánimo en que se considera al poeta.

En la oda suele concederse alguna libertad de versificación, pero no tan escesiva que se pierda del todo la melodía; y aun esto se verifica solamente en la oda arrebatada y sublime por el movimiento y calor de las pasiones, y por cierta irregularidad que naturalmente lleva consigo, que parece pugnar con la ley del número.

El pueblo griego sobrepujó mucho al romano en la poesía lírica: favorecido de mejores disposiciones naturales de

carácter, imaginación y sentimiento, y siendo allí frecuentes los juegos, las fiestas y sacrificios, no tardaron en brillar gran número de poetas líricos excelentes. El príncipe de todos ellos en una clase particular de oda, en la heróica, es Píndaro; se le tacha, sin embargo, de oscuridad y confusión en sus arrebatos, siendo de advertir que no se le conoce bastante.

Además de Píndaro y Anacreonte, cuyos nombres se han perpetuado en determinadas especies de odas, merecen nombrarse otros dignos representantes de la lírica, como Arquiloco, Mimnermo, Tyrteo, Simónides, Xenófanes, Calímaco, Alceo y la famosa poetisa Safo.

Los romanos carecían de la esquisita sensibilidad que exige la lírica; y así, puede decirse, que en rigor Roma sólo produjo dos poetas propiamente líricos y dignos de mencionarse, que fueron Catulo y Horacio. Sin embargo, se aplicaron con éxito á la elegía en la cual, á juicio de algunos críticos, sostienen la competencia con sus predecesores los griegos. Horacio es mas perfecto que Píndaro y reúne muchas condiciones de la belleza correspondiente á este género, aunque no le asiste, por lo regular, la elevación y sublimidad que se avenían mal con su carácter, mas inclinado á lo reflexivo y filosófico.

La lírica que tuvo desde los primeros tiempos la Iglesia es sublime, reuniendo la energía y majestad de la poesía hebraica con la elegancia de la latina.

En los siglos medios la lírica provenzal se hizo célebre por su gracia, ligereza y novedad, siendo amatoria y maligna.

En los tiempos modernos se han dado á conocer diferentes poemas líricos y varias combinaciones ó formas de este género poético. De los italianos se tomaron las *canciones*, cuyas estrofas ó estancias son algo largas: compusieron tambien la *cantata* en que sobresalió Petrarca, y era de asunto amoroso y sentimental. En los sonetos produjeron igualmente los poetas italianos bellezas de primer orden, y los nuestros los imitaron, llegando á la perfección en este

punto. Tenemos tambien muy en uso en castellano las silvas, los madrigales, las letrillas, las coplas y los villancicos.

Son muy conocidos como poetas líricos en la literatura italiana, además de Petrarca, Guidi, Testi y Chiabrera. De los líricos franceses citaremos á Ronsard, Racine, Gresset, Lamartine y Delille. De los ingleses á Dryden, Pope, Collins, Cowley, Johnson; y entre los alemanes Weisse, Haller, Klopstock y Schiller. Nuestra literatura puede envanecerse de haber dado muchos y distinguidos poetas en este género, como veremos en su lugar correspondiente.

La edad presente es poco favorable á la oda: ha decaido de aquel puro y generoso entusiasmo que la imprime su mayor elevacion, majestad y grandeza, debiendo esplicarse este fenómeno por la tendencia positiva, no menos que por la aficion al análisis y á la crítica que domina en nuestra sociedad, bastante á modificar en este sentido todos los ingenios. Se practica, sí, la lírica amatoria y la festiva, llamada tambien ahora esta última humorística.

LECCION 36.

Poesía bucólica.—Particularidades que ofrece la práctica de este género poético: sus bellezas.—Dificultades de esta composicion.—Modelos antiguos y modernos en diferentes naciones.

La poesía pastoril ó bucólica es aquella que describe las bellezas de la vida del campo y pinta las costumbres sencillas de la vida de los pastores idealizándola (1). Es un género erudito y de ficcion, pero escoje, sin embargo, un

(1) La poesía bucólica es un género de alta idealizacion. Refleja una bella objetividad tomada de la vida pacífica del campo y de sus sencillos habitantes. Trae su origen de una pugna y reaccion de sentimientos, por cuanto las delicias y venturas que pone á nuestra vista pasan desapercibidas para los pastores mismos, y solamente son

ideal de naturalidad y sencillez, como medio de agradar á los lectores. Se observa cultivado en épocas de adelanto y apogeo intelectual, y en aquellas que han seguido á un período de guerras y conquistas, lo cual se esplica por una especie de reaccion ó contraste. Despues de un gran refinamiento social acompañado generalmente de corrupcion de costumbres, los hombres se han complacido en representar-se la amable paz de la vida campestre, mas libre de cuidados y de crímenes; pasado el estruendo de los combates, ha gustado recordar el sosiego y bienestar de los pastores, así como cierta ternura y espontaneidad de sentimientos que en ellos suelen encontrarse. Se buscaron entre los personajes del campo amores inocentes, placeres puros y delicados por oposicion á las miserias, ambiciones é inquietud de las ciudades.

El desempeño de esta poesía ofrece particularidades dignas de notarse. Supone una idealizacion demasiado violenta, porque la realidad de las escenas campestres y de la vida de los pastores dista mucho de ser lo que la imaginacion finge; pero al mismo tiempo el conjunto no debe parecer absurdo á los lectores, antes bien natural y bello. Se aspira á producir una ilusion encantadora en el ánimo, no obstante saberse que los pastores son por su condicion záfios y groseros, y su vida no poco incómoda y penosa. El poder de la imaginacion es tan grande que todo lo trasforma y embellece; por otra parte la naturaleza, el campo, las escenas y objetos que sirven de asunto al género bucólico, se prestan de suyo en gran manera á las creaciones poético-ideales.

admiradas por los que de ellas carecen. Tambien en este caso la ficcion artística tiene su base en la imitacion de la naturaleza y de la vida humana; pues en la primera edad del mundo debió haber realmente un período de inocencia y bienandanza algo aproximado al ideal de que tratamos; pero el arte lo perpetúa y reproduce como un medio poderoso de ilusion para seducir é interesar con el atractivo de aquellas imaginarias perfecciones.

Preciso es conocer que á esta poesía acompañan bellezas propias y de gran estima. Recuerda ideas de paz, de sencillez y de inocencia: despierta sentimientos tiernos y delicados, ofreciendo además en la contemplacion de la naturaleza multitud de objetos bellos de los que el poeta puede sacar gran partido en sus descripciones.

En la composicion de la poesía pastoril se tropieza con dificultades considerables. No puede pintarse á los pastores cuáles son en realidad, ni la vida del campo como hoy la conocemos, porque no sería propio de este género ni produciría belleza alguna. Es preciso formarse un ideal y ajustarle acertadamente al asunto. De dos modos podría describirse la vida campestre: primero tal como pudo ser alguna vez, de inocencia y de puros deleites, reinando entre los hombres la igualdad, la comodidad y el sosiego; segundo, uniendo á aquellas delicias el buen gusto, la instruccion y los finos modales de nuestros tiempos. Esto último desfiguraria la vida pastoril, dando lugar al ridículo; luego lo primero es lo que debe adoptarse en la medida aproximada que sea posible para que resulte alguna belleza ideal y la ilusion se sostenga (1).

En las escenas de este género es parte principal la descripcion pintoresca, y se desarrollan agradables perspectivas que deben ser dibujadas particularizando todos los objetos.

En los caractéres se requiere que haya llaneza sin afectacion; ingenio y delicadeza, pero nada de raiocinios abstractos, de metafisica amorosa ó galantería alambicada, defectos en que han caído muchos poetas. La vida domés-

(1) La dificultad, que es piedra de toque para el ingenio del poeta y su disposicion especial en este género, es la pintura de caractéres: se le pide que asocie en un solo personage cualidades que son propias de clases y condiciones opuestas de individuos, como la sencillez de pastores con la nobleza y delicadeza de sentimientos de personas bien educadas, la rusticidad con la amabilidad, la ignorancia con el ingenio; y todo ello con naturalidad y abandono y con cierto colorido de verdad é ingenuidad que alcance á interesarnos dulcemente.

tica con sus accidentes y visicitudes puede suministrar medios para animar algo los cuadros. Por lo demás, es difícil manejar este género por la escasa variedad que ofrece, de donde se sigue que á pesar del talento de los autores, luego se hace monótono y pesado. La poesía pastoril no ha prevalecido por largas épocas en las diversas literaturas.

Las composiciones pastoriles han recibido los nombres específicos de *églogas* é *idilios*: la égloga es dramática y en ella aparecen hablando los mismos personajes del campo; el idilio es narrativo ó directo, siendo por consiguiente el mismo poeta el que habla (1).

En la India aparece la poesía bucólica ostentando el carácter panteista, inherente á todas las obras de aquel pueblo. Se encuentran fragmentos de esta poesía en las grandes epopeyas Ramayana y Mahabarata, y en los dramas del poeta Kalidasa.

La poesía hebráica muestra un idilio bellissimo en el *Cantar de los cantares* de Salomon.

En la literatura griega escribieron poesías pastoriles Bion y Mosco; pero sobresalió aún mas que ellos Teócrito, que fué el principal modelo entre los autores de idilios.

En Roma descolló en este género Virgilio, y segun algunos críticos, se acercó mas á su ideal propio que Teócrito (2). En Italia se ha distinguido Sannazaro, tratando además éste de embellecer en sus cuadros la vida de los pescadores. Algunos como el Tasso en su *Aminta*, y Guarini en su *Pastor-fido*, dieron á la poesía pastoril forma dramática con plan, enredo y caractéres. Es notable el suizo Gesner por la ternura de sus sentimientos. De los franceses

(1) La palabra idilio viene del griego *eidullion*, poesía breve y fugitiva, pequeña imagen. Egloga se deriva de *ecloge* que quiere decir primitivamente pieza escogida, poesía selecta, y luego ha venido á significar *poema bucólico*.

(2) No todos los autores concuerdan en la preferencia debida á Teócrito ó á Virgilio. Observan algunos que en Teócrito hay mas naturalidad y verdad, aunque en Virgilio se admire la gracia y la belleza.

extase á Fontenelle, Leonard y Deshoulières. Los ingleses tienen á Pope y Spenser, y los alemanes á Vosz y Schmitzdt. Nuestra literatura posee tambien muestras muy acabadas.

LECCION 37.

Epopeya: poema épico: su naturaleza y su objeto: su importancia.—Opiniones diversas de los críticos al definir el poema épico.—Cualidades de la accion épica.

La epopeya ó poema épico es el género mas noble de todos y el mas difícil en su ejecucion: representa el mayor esfuerzo del ingenio humano y exige en el poeta muchas y muy elevadas dotes. Acerca de su naturaleza se espresan con variedad los preceptistas. Todos convienen, sin embargo, en que lo que distingue esencialmente á este género de los otros es el referir en forma poética y con cierto colorido maravilloso una accion grande, interesante y admirable. Estas notas han de reunir las todas las epopeyas y poemas épicos; pero como quiera que en la grandeza de la accion caben grados, y entre tales obras hay algunas de suprema elevacion y de intencion sublime, juzgan determinados críticos que solo debe darse el nombre de verdaderas epopeyas á un corto número de poemas, á saber, aquellos cuyo asunto es de alta trascendencia para una nacion ó una sociedad y sintetizan, por decirlo así, toda la civilizacion de un pueblo (1). De todos modos, la importancia de

(1) El interés en general se requiere en otras composiciones, y la cualidad de interesantes se recomienda para todas las obras de arte: pero el interés que está llamada á despertar la epopeya no es individual ó privado, sino universal, comprendiendo por lo menos toda una nacion, cuando no la humanidad entera. Es obra popular, amada y aun cantada por el mismo pueblo que en ella ve retratado su honor pátrio y alhagado su orgullo nacional: remóntase á los primeros tiempos de las naciones, que son su edad heróica. Por lo mismo, el carácter de universalidad del poema se estiende á encerrar en grandioso compendio todos los elementos de civilizacion y de vida del

esta obra poética es incuestionable. Solamente admite asuntos grandes y de sumo interés, escita la admiración hácia las grandes virtudes ó los hechos ilustres, satisface la propensión del hombre á ensalzar y venerar todo lo generoso y heróico, favorece y exalta los sentimientos nobles y patrióticos que realzan á los individuos y á los pueblos.

La epopeya reclama condiciones especiales de civilización, de creencias y de costumbres que no en todos los tiempos existen. Los nuestros son poco á propósito para ella, porque las clases se han separado, los intereses sociales subdividido, las ciencias, artes y profesiones clasificado en multitud de ramas, y finalmente, las necesidades y gustos de los hombres se han multiplicado hasta el infinito. Es preciso también que se verifiquen hechos heróicos y haya en el pueblo sensibilidad, fe y entusiasmo suficiente para admirarlos. El escepticismo que á muchos avasalla en la época presente conduce mas á la sátira y á lo humorístico que no á la admiración de lo grande y sublime.

La acción, es decir, una série de actos humanos encaminados á un fin, es el carácter esencial de la épica, sobresaliendo lo objetivo y subordinándose en cierto modo la libertad humana á la marcha de los sucesos, para que se cumpla algun gran pensamiento ó se realice alguna ley fundamental de aquellas que rigen los destinos humanos. La épica es un género que guarda cierto medio entre la historia y el drama: en él hay narración y acción; de la historia suele tomar sus asuntos, y emplea recursos dramáticos; pero se distingue de la historia, en que el poeta, para exornar la empresa ó sucesos que celebra, lo rodea de ficciones bellas y sorprendentes dando libertad á su in-

pueblo; porque en aquellos tiempos en que todo está simplificado, en que una poderosa y perfecta unidad enlaza entre sí á todos los individuos, no viviendo estos separados por diferencias profundas de saber y de cultura, una obra de esta clase puede y debe ser una enciclopedia que refleje el espíritu y la manera de ser de una época ó de un pueblo determinado.

ventiva, y se diferencia del drama en que abraza un período mas estenso de tiempo, y en que desenvuelve los caracteres mas por medio de acciones que por medio de pasiones ó sentimientos.

Las cualidades de la accion épica son tres: que sea una, grande é interesante.

Es preciso que se ponga en relieve una accion principal, centro de unidad, á la que se subordinen otras secundarias. Se entiende por *episodios* ciertos incidentes que se intercalan en la narracion, algo relacionados con la accion principal, pero no tan esenciales que no pudieran omitirse; deben ser naturales, dar variedad á la obra y estar trabajados con esmero. Cuando están bien introducidos y manejados, lejos de destruir la unidad, la confirman y avaloran, haciéndola resaltar con mas vigor y claridad. El poema ofrecerá el aspecto de un todo orgánico, tendiendo todas las partes, y hasta los menores incidentes, á un mismo resultado. Exige tambien la unidad de la accion que sea íntegra ó completa, es decir, que el lector conozca todo el asunto desde el principio hasta el fin, lo cual puede conseguir el poeta de algun modo indirecto.

La accion ha de ser grande, esto es, digna ó capaz de fijar la atencion solicitando la admiracion poderosamente, y de suficiente importancia para que merezca recibir el aparato pomposo y magnífico propio de esta obra. Se recomienda con este objeto que el asunto no sea de fecha reciente, porque el respeto de la antigüedad da mayor grandiosidad á los objetos, hace mas imponentes y respetables los sucesos, y porque de este modo el poeta queda mas libre para emplear las encantadoras y atrevidas ficciones que le sugiera su fantasía.

Por último, la accion será interesante: para esto conviene que el suceso cantado haya tenido alguna influencia en el pueblo, y que el héroe pueda ser amado por sus beneficios ó sus relevantes cualidades y se haya hecho acreedor á la gratitud universal.

En la manera de conducir el asunto se manifiesta el ta-

lento del poeta épico. Para sostener el interés debe pasar de una clase de conmociones á otra, introduciendo despues de las situaciones fuertes las escenas tiernas y delicadas que cautivan el corazon inspirando dulces afectos.

Los personajes han de ser tambien interesantes por los peligros que les cerquen ó amenacen, por los obstáculos que venzan ó las luchas que sostengan; y todos estos elementos, complicándose por grados, comprometen el éxito hasta que llega el desenredo del nudo, en lo que no puede faltarse á la naturalidad. Generalmente se observa que el desenlace sea feliz, porque es mas propio de la índole de estas composiciones y de los efectos que están destinados á causar en el ánimo.

La duracion de la accion no tiene límite fijo y depende de la empresa ó del suceso que se narre en el poema.

LECCION 38.

De los caracteres en el poema épico.—De la máquina y lo maravilloso.— Forma y ejecucion conveniente al poema.

El desempeño de los caracteres es un punto que pide suma atencion en el poema, que prueba la superioridad de talento de los autores y del que depende en gran manera el éxito de semejantes obras. Deben ser variados, propios y sostenidos. El principal, centro de unidad, ha de ser el mas interesante por sus hechos, sobresaliendo por sus nobles cualidades y por sus virtudes. La observancia de este precepto conduce á la unidad de accion, porque concentrado el interés, recibe el poema por este medio mas vida y energia. Los demás personajes no han de oscurecer al protagonista ni por su heroismo propio ni por el lugar que ocupen en el cuadro. Pueden tener imperfecciones y vicios; alguno de ellos podrá representar el mal en su grandeza, porque todo ha de ser grande en el poema. Sin embargo, el poeta no pretenderá hacer sublime y por lo tanto admi-

orable é interesante el mal, lo cual seria falsear las leyes esenciales de la Estética. En cuanto al número de personajes que entran en el poema, se advierte que, ni sean tan pocos que no basten para el desarrollo de la accion, ni tantos que entorpezcan su marcha y produzcan confusion ú oscuridad.

El *carácter* es una predisposicion natural á obrar de cierto modo: no hay que confundirlo con las *costumbres*, las cuales se forman por el conjunto de actos y pueden estar ya en conformidad, ya en oposicion con el carácter.

El estar caracterizados con bastante distincion todos los personajes hace que cada uno sea considerado por nosotros como un tipo propio y especial de cualidades determinadas, hasta el punto de que con solo oirles hablar les conocemos, aunque no se nos digan sus nombres. Una misma cualidad se muestra con rica variedad entre diferentes personajes, tomando multitud de matices como los que distinguen en el rostro aun á las personas que se parecen.

Homero es el gran maestro en esta clase de perfecciones del poema. En Néstor y en Priamo, por ejemplo, se admira la prudencia; pero la prudencia de Néstor es mas firme y resuelta.

Además de lo dicho, los caracteres y costumbres han de ser convenientes, verosímiles y constantes, cuyas escelencias dejó sábiamente consignadas Horacio en su epístola á los Pisones. Es sobre todo importante la verosimilitud que consiste en presentar los personajes tales como la historia, la tradicion ó el arte les ha dado á conocer sin desfigurarlos ni alterar sus principales rasgos.

En la antigüedad particularmente se empleó para el poema un recurso llamado *máquina*, que consiste en la intervencion de la divinidad ó de seres sobrenaturales en la accion del poema, obrando con los hombres é influyendo en el desenlace del argumento (1). No puede negarse que

(1) La *máquina* tiene su fundamento en el carácter maravilloso é imponente que acompaña por esencia al poema épico; pero al mismo

en términos generales y bien entendida es muy conveniente y propia del poema, acrecentando su ilusion y grandeza; pero tampoco es absolutamente esencial, sino que depende de los tiempos en que se escribe y de los lectores á quienes se dirige. En lo antiguo era necesaria y natural porque se desprendia directamente de las creencias que dominaban. La supersticion de la Edad Media dió lugar á otra clase de máquina que podia ser admitida sin dificultad entonces; pero no todas las épocas se prestan igualmente á la esposicion de lo maravilloso: alguna vez puede ser rechazado por el grado de civilizacion y las ideas reinantes. La introduccion de séres alegóricos, como personajes reales é influyentes en la accion, sirve mal para este objeto y es poco aceptable. La religion católica posee un gran fondo de sobrenatural que suministra al poeta abundantes y preciosos medios de sublimidad en este género. Es vituperable la mezcla de ideales y creencias opuestas, juntando en una misma obra, como han hecho algunos autores, el maravilloso del arte pagano con el del cristiano.

Por lo que toca á la ejecucion del poema, suele tener

tiempo está en íntima relacion con las ideas y las costumbres, que son, como es sabido, elemento accidental y variable en las sociedades. El intervenir los dioses y los séres sobrenaturales en los actos de los hombres presta á la accion sublimidad y á la ficcion novedad, realce y grandeza; mas para ello es preciso que su empleo responda á las ideas del pueblo para quien se escribe, ó sea una derivacion inmediata de dichas ideas; de otra suerte, la máquina seria inverosímil y absurda. Cuando, derrumbado el mundo gentílico con sus falsas divinidades, aquel medio artístico pareció ridiculo é insostenible, no por esto dejó de emplearse lo sobrenatural; lo que hizo fué cambiar de objeto y de forma, amoldándose al nuevo estado de civilizacion. A medida que con el curso de los tiempos y la renovacion de las ideas se ha mirado con mas prevencion y desden, no ya la forma ni el objeto, sino la misma esencia del maravilloso ó sobrenatural del poema, éste se ha desnaturalizado y rebajado tambien, apartándose de su primitivo tipo sublime. La indiferencia y la falta de creencias pugnan con la epopeya favoreciendo solo á la espresion de la ironia y del sarcasmo.

primeramente *proposicion*, en que el autor anuncia el asunto que va á cantar; *invocacion*, en que reclama el favor de la divinidad para que le ilumine y le manifieste el curso de los sucesos, y *esposicion*, en que empieza á trazar el cuadro poniendo en su situacion respectiva á los personajes é indicando algo de lo que ha de complicarla. Despues procede la *narracion* que puede hacerse, ó por órden de tiempo, ó desde un momento cualquiera de ella, *in medias res*, como dice Horacio, cuidando de que algun personage refiera en momento oportuno lo precedente.

La narracion del poema ha de ser brillante y animada. Todas las galas de la mas elevada poesia hallan su empleo adecuado en este género; los adornos han de ser graves y sérios, sin que encierre nada que rebaje su dignidad; lo bajo, grotesco y afectado repugna á la severidad del poema. El estilo tendrá nobleza, fuego y energía, siendo en todo caso acomodado á las varias situaciones. La descripcion juega un papel muy principal en el poema por el realce que da á las figuras; pero es menester que siempre la descripcion tenga algun objeto ó fundamento. Se exige en la epopeya sublimidad en las descripciones, ternura en los sentimientos, grandeza y majestad en las espresiones.

La versificacion ha de ser libre y desembarazada, adaptable y conveniente sobre todo á los respectivos pasajes. Los poetas de la antigüedad clásica emplearon el exámetro; Dante el terceto, Milton el verso libre. En castellano se ha usado generalmente la octava real; pero en un poema de grande estension las octavas forman un conjunto demasiado monótono y uniforme, por lo cual sería preferible no sujetarse estrictamente á ellas, variando el metro segun al autor le dicte la oportunidad y su talento poético.

LECCION 39.

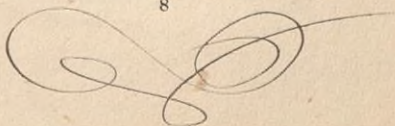
Obras mas eminentes del género épico en la literatura general.—Principales epopeyas de la literatura antigua.—Noticia de las mas conocidas en las literaturas modernas.—Poema épico-burlesco; ejemplos de esta especie de poema.—Poema social ó filosófico.

Es de suma importancia tener una idea de las principales obras que ilustran la literatura general en la epopeya, porque ellas señalan claramente el camino que ha seguido el génio en todas las edades y en los diferentes pueblos, nos dan la medida de la riqueza, elevacion y caractéres peculiares de las distintas literaturas, y reflejan los ideales de diversas civilizaciones.

En el mundo antiguo, la poesia indiana ofrece dos ejemplos de poema. 1.º El *Ramayana*, de Valmiki: el héroe es el conquistador Rama, colocado en la plenitud de la fuerza y la belleza, y luchando incesantemente con los peligros y las desgracias. En la narracion se intercalan sábias sentencias, y se describe la vida interior, las meditaciones y pláticas de los ermitaños. 2.º El *Mahabarata* de Viasa, contiene la teogonía y la mitología de la India con los principios de la doctrina Vedanta: refiere el combate entre los dioses y los gigantes, asunto que se halla delineado con rasgos parecidos en todas las literaturas.

El verdadero tipo del poema heróico en su mas alto grado de esplendor y magnificencia nos le da Homero, padre de la poesia, en su *Iliada*. El hecho capital que imprime movimiento á la accion es la cólera de Aquiles contra Agamenon por haberle robado su esclava Briseida. De este suceso arrancan todos los demás que en perfecto encadenamiento complican la fábula inclinando la suerte con auxilio de los dioses, primero en favor de los troyanos y despues en favor de los griegos (1).

(1) Retirado Aquiles del campo, se niega á entrar en liza contra los troyanos. El intrépido Hector y otros jefes troyanos llevan la



La *Odisea*, el otro poema de Homero, es un cuadro admirable de la vida doméstica. Ulises, su héroe, personifica la experiencia acaudalada en los viajes y en las vicisitudes humanas. Refiere los trabajos, aventuras y peregrinaciones de Ulises en su regreso á Itaca y describe las virtudes domésticas de su mujer Penélope, la cual representa la fidelidad conyugal.

Las cualidades principales de Homero son la energía, viveza y animación en pintar los caracteres, y en trasladar las costumbres de los primeros hombres; también sobresale por cierta candorosa sencillez junta con la sublimidad y espontaneidad.

En la literatura latina Virgilio compuso la *Enéida* imitando en mucho á Homero, pero sin conseguir dar á su obra un carácter tan ideal y sublime. El pensamiento fundamental es el establecimiento de Eneas, príncipe troyano, en el país latino, después de haber sufrido largos trabajos y contratiempos, y superado dificultades de todos géneros hasta vencer á Turno, rey de los rútuos.

mortandad y la desolación á las huestes griegas, pero no por eso se doblega el altivo Aquiles, que mira impasible desde las naves la desgracia de los suyos. Agamenon y otros tratan de templarle comisionando para que le persuadan á sus amigos Ajax y Ulises que nada logran con sus ruegos. Patroclo, el predilecto de Aquiles, viendo que Hector se dispone á pegar fuego á las naves griegas, le insta poderosamente y consigue le preste sus armas: por un momento reanima á los suyos, pero Apolo le deslumbra, y es muerto por Hector que se apodera de aquellas temidas y codiciadas armas. Anunciada á Aquiles la muerte de su amigo, llora y se desespera: su madre Tétis le consuela y pide á Vulcano nuevas armas. Revestido de ellas Aquiles y reconciliado con Agamenon, lánzase impetuoso contra el enemigo dejando muertos á un gran número. Encuéntranse en singular combate Hector y Aquiles, y después de una esforzada lucha perece Hector, cuyo cadáver desnudo es atado al carro de Aquiles. Priamo se presenta en la tienda de Aquiles y pide el cuerpo de su hijo Hector: en un principio Aquiles colérico se resiste, pero después enternecido al contemplar la humillación de Priamo, se le concede prometiendo además un armisticio para celebrar los honores fúnebres con los cuales concluye el poema en el canto 24.

Virgilio flaquea en la parte de caracteres, en el plan y en la disposicion del argumento; pero se distingue por la ternura, la elegancia y la sonoridad de diction. Lucano, que escribió la *Farsalia*, es inferior por muchos conceptos, aunque mostró grandes dotes de poeta.

En las literaturas modernas, descuella en Italia Dante, autor de la *Divina Comedia*, obra inspirada por el ideal católico. Es una enciclopedia de su siglo que encierra toda su filosofía, sus ciencias, su historia y su poesia. Recorre Dante varios círculos del infierno, del purgatorio y del paraíso llevando por guia á Virgilio, y hace referencia varias veces á su historia patria por los personajes que allí coloca.

Es el primer poeta que se atreve á registrar las mas altas verdades en la region de lo infinito, valiéndose del simbolismo cristiano, asociando siempre la enseñanza alegórica á la majestuosa grandeza del arte. La *Jerusalen libertada* del Tasso es otro poema de gran mérito por la riqueza de inventiva, la variedad y ejecucion de caracteres, así como por la belleza y majestad de las descripciones. El asunto de las Cruzadas está felizmente escogido, por ser en realidad grandioso y de interés comun á todas las naciones cristianas amenazadas por los turcos. La literatura inglesa produjo á Milton, autor de *El Paraíso perdido*, uno de los poemas que contienen verdadera sublimidad: este autor, sin embargo, por ser protestante, se privó de una multitud de recursos con que hubiera podido enaltecer y hermostear su poesia (1).

Tambien puede citarse la *Luisiada* de Camoens en la

(1) «Milton, dice Schlegel, á causa de su protestantismo ha debido quedar inferior á los poetas católicos que, como Dante y el Tasso, le sirvieron de modelo; porque le estaba vedado hacer uso de una multitud de historias, de tradiciones y de imágenes simbólicas de que estos últimos podian disponer á su placer para el adorno de su poesia. Procuró, por el contrario, enriquecerla con fábulas y alegorías del *Talmud* y del *Alcoran*, lo que no puede convenir á un poema cristiano y sério de ese género.»

literatura portuguesa, y el *Orlando furioso* de Ariosto en la italiana.

Deben mencionarse además los poemas del bardo Ossian en la literatura céltica (unos 300 años despues de J. C.) (1) y la *Messiada* del aleman Klöpstock.

El poema burlesco, que algunos llaman heroi-cómico, es una imitacion grotesca ó una parodia de la epopeya, que aplica á un asunto bajo y trivial las formas, el estilo y la entonacion sublime del poema sério. A Homero se atribuyó falsamente la *Batracomiomaquia*, obra de este género (3). En Francia Boileau escribió *El Facistol*. Pope en Inglaterra *El bucle robado*, y en Italia, Casti, *Los animales parlantes*. Nuestra literatura posee algunos ejemplares preciosos.

El poema llamado social ó filosófico no tiene límites bien precisos en el vasto círculo del pensamiento, y es, segun dicen, una síntesis de todas las grandes cuestiones religiosas, sociales y políticas, citándose, por ejemplo, el *Fausto* de Goëthe.

(1) «La voz de los escoceses es una en afirmar que muchos años antes que Macpherson pensase en formar la coleccion de sus poemas se sabian y recitaban de memoria en sus montañas, en su idioma original céltico varias piezas enteras de las publicadas por aquel. Todos los montañeses de Escocia, sin escepcion, saben que sus tradiciones históricas tienen una indudable relacion con los hechos que se refieren en estos poemas. Los nombres de sus héroes principales les son familiares: y no hay montaña, cueva, lago valle ó rio que no recuerde en la etimología de su nombre la memoria de sus hazañas del modo que las canta Ossian.»—(El Lic. D. José Alonso Ortiz en el prólogo á su traduccion de las obras de Ossian.)

(3) Suidas atribuye la *Batracomiomaquia* á un tal Pigres, hermano de la reina Artemisa.

LECCION 40.

Poesía didáctica: objeto y utilidad de este género.—Poemas didácticos, epístolas y sátiras.—Preceptiva y ejemplos de cada una de estas composiciones.—Epigramas y letrillas burlescas.—Fábulas, apólogos y parábolas.

El objeto de la poesía didáctica en general es embellecer con las galas de la imaginación y del lenguaje el asunto sobre el cual se pretende dar alguna enseñanza. A diferencia de la prosa didáctica suele aspirar á la belleza y al entretenimiento como lo esencial y á la instrucción como accesorio (1). Trata de hacer mas agradable la doctrina y de instruir con mas eficacia por el encanto de la poesía y el verso. Este resultado se consigue con su lectura, y de aquí la utilidad é importancia de tales producciones. Las especies comprendidas bajo este género son los *poemas didácticos*, las *epístolas* y las *sátiras*.

Los poemas didácticos ó didascálicos están sujetos á las siguientes reglas: 1.^a Que el asunto elegido se preste á revestir las formas y galas poéticas. 2.^a Que no se desarrolle la materia en toda su extensión, sino tocando solamente los puntos principales. 3.^a Que haya en él un plan determinado y un método en la exposición, no tan riguroso como

(1) El arte concibe un ideal mas elevado de este género: consiste en hacer que la ciencia y la poesía se aproximen y compongan entre sí de tal modo, que formen una sola objetividad; tal es la categoría que corresponde al poema didáctico cuando está bien ideado y ejecutado. El poeta ha de acertar á descubrir la profundidad de su objeto científico desde aquel punto de vista que mejor cuadre á la naturaleza de dicho objeto y sin desatender lo esencial en el orden de verdades que le sirve de materia, mostrará el calor del hombre inspirado produciendo cuadros animados y expresivos y lanzándose al empleo de ficciones é imágenes atrevidas. Las obras superiores de este género participan de las formas lírica y épica, ofreciendo ejemplos de sublimidad dignos del mayor elogio.

en prosa, pero el necesario para la claridad y para la mejor comprension y conservacion de la doctrina. 4.^a Que se amenice todo lo posible la materia con episodios, digresiones y descripciones bellas. Recomiéndase además que se empleen pocos términos técnicos, que se enlacen hábil y delicadamente las digresiones con el punto principal, y que se evite la aridez y las abstracciones de la ciencia, adornando siempre el asunto con formas brillantes y pintorescas, imágenes graciosas y un estilo elegante.

El poeta didáctico anima sus cuadros dando vida y sentimiento á las cosas inanimadas, y atribuyendo á los animales los mismos afectos, inclinaciones y costumbres de los hombres.

Las epístolas piden un tono mas familiar: sus caracteres son la ligereza, la facilidad y la gracia: en ellas el poeta da á conocer sus impresiones y escribe sobre un asunto determinado sin que se proponga apurarle: por lo regular se tratan en ellas cuestiones filosóficas, morales, literarias y de critica. La concision y propiedad son cualidades convenientes á este escrito poético.

Hay otra composicion que da á veces enseñanza de un modo indirecto, y es la sátira. La sátira es un poema que censura los vicios y miserias de los hombres, ya con el tono de una severa indignacion, ya con el festivo de la burla ó el ridículo.

Su fundamento primitivo está en la misma naturaleza humana; pero como obra literaria hay que buscar su origen en la antigüedad griega. En algunos pueblos griegos se representaron farsas satíricas; la comedia tuvo allí desde el primer momento un carácter mordaz personal, y el drama satírico fué tambien una variedad de su teatro.

Arquíloco tomando por metro el yambo, encontró una forma adecuada para la espresion de la ira y el encono. El filósofo cínico Menipo fué el autor de sátiras desvergonzadas y licenciosas.

Los romanos formaron de la sátira un género aparte y le perfeccionaron. Primero le cultivaron Ennio y Lucilio;

despues le elevaron á mayor altura Horacio, Juvenal y Persio.

Asunto de las sátiras pueden ser ya las flaquezas humanas, ya los vicios y crímenes, debiendo aplicárselas, segun los casos, el tono sério, moderado ó jocoso. Las agudezas y sales han de ser finas y de buen gusto.

Es preciso que la sátira tenga decoro y no haya en ella personalidades ni groserías.

A la sátira pueden reducirse los epigramas y las letrillas burlescas, por contener el humor festivo, el objeto del ridículo y la intencion de malignidad ó burla. Los epigramas son breves, ingeniosos, agudos y punzantes. Las letrillas son pequeños poemas satíricos cuyas secciones terminan en una misma sentencia que sirve de estribillo.

Las fábulas, apólogos y parábolas han sido clasificadas de diversas maneras; pero no hay inconveniente en incluir las dentro de la didáctica, por su intencion de enseñanza moral. Fundándose en el simbolismo tan propio del génio oriental, se remontan á la primitiva época de la poesía didáctica en el mundo. En las parábolas intervienen personas en vez de animales, y de ellas se valia el Divino Maestro para imbuir en las gentes que le escuchaban las verdades y máximas de su celestial doctrina.

LECCION 41.

Origen histórico y desarrollo de la poesía didáctica en la literatura general.—Ejemplos y autores mas nombrados.—Modelos en la epístola y la sátira.—Poesía descriptiva: sus condiciones y bellezas.—Poetas notables en este ramo del arte.

En el proceso histórico de la poesía didáctica se distinguen tres periodos: el primitivo, el artístico y el de imitación. Al primero pertenecen aquellas máximas, inscripciones y sentencias morales que denotan el principio de la civilización é instruccion de un pueblo, y son el reflejo de la esperiencia, de los sentimientos del corazón y hasta de

una inspiracion superior en ciertos casos. Los hombres recibian con respeto aquellas sencillas lecciones que los guiaban en el camino de la vida, y las grababan fácilmente en su ánimo, merced á la forma bella é ingeniosa con que se les ofrecian.

Cuando se nos dice que la poesía suavizó originariamente las costumbres humanas, se hace referencia con seguridad á esta primitiva poesía didáctica. Horacio señala puntualmente esta circunstancia:

*Sylvestres homines sacer interpresque Deorum
Cædibus et victu fædo deterruit Orpheus.*

De esta misma clase de poesía es el libro de los Proverbios en la literatura hebráica. Tambien es didáctico el libro de Job, aunque diverso en el tono y la forma.

Tuvieron asimismo proverbios los árabes, caldeos y persas.

En la literatura griega son muy conocidos los *gnomos* ó sentencias morales de Pitágoras, Teognis y Focílides.

En cuanto á los otros dos períodos antes citados, corresponden al primero, ó sea al artístico, los poemas teogónicos y filosóficos de Hesíodo y de Empédocles, en los cuales se advierte ya el influjo del arte; y en el último, ó de imitacion, se colocan el de Lucrecio y el de Virgilio, los cuales se apartan mas de la gravedad y sencillez primitiva, dando en cambio gran parte á la imitacion erudita con todas las galas, recursos y artificio de la poesía mas adelantada.

Cada pueblo, segun su génio, creencias y costumbres, ha impreso diverso carácter á la poesía didáctica y en particular á sus obras monumentales, los poemas didascálicos.

En la literatura indiana se encuentra el poema didáctico del *Congreso de las estaciones*, *Ritusanhara*, en seis cantos, y ha sido traducido por Kosegarten. Entre los persas es digno de singular mencion el *Bostan* de Saadi ó el *Vergel*, coleccion de poesías didácticas morales. El poema de

Hesíodo *Las obras y los días* contiene reglas de la vida moral y de economía doméstica. Arato se hizo célebre con su poema astronómico *Los fenómenos*. *Las Geórgicas* de Virgilio es el mas perfecto de todos, en opinion de respetables criticos. Lucrecio en el de *La naturaleza de las cosas* fué desacertado por la materia filosófica que se propuso como objeto, si bien manifestó dotes de poeta. Entre los ingleses son notables Pope, Young y Akenside. Young en sus *Noches* adopta la forma de la meditacion, que por su misma vaguedad encierra gran fondo de poesía, y es mucho mas interesante que la esposicion directa.

De las epístolas es autor modelo en la antigüedad Horacio, y entre los modernos Boileau.

Escritores conocidos de sátiras son en la literatura provenzal el conde Guillermo de Poitiers: en Italia Berni y Aretino: entre los franceses Regnier, y de los alemanes Murner, Haller y Goëthe.

La poesía descriptiva no puede decirse que sea un género propio y distinto, porque hay pocas composiciones puramente descriptivas; generalmente el poeta cuando emplea las descripciones se propone algun otro objeto. La descripción es un embellecimiento de todas las obras de fantasía y condicion poética aplicable á unas y á otras. La belleza descriptiva es de gran mérito, y una de las cualidades que distinguen á los verdaderos poetas de los falsos y medianos. En las descripciones se conoce la originalidad y viveza de imaginacion de un autor. Para ejecutarlas, el medio mas seguro de perfeccion es la eleccion de circunstancias: deben ser nuevas, no comunes, y particularizar bien los objetos: la sencillez y la concision contribuyen á darlas belleza. Importa mucho tambien la acertada eleccion de epítetos, que estos no sean generales y muy usados.

Los buenos poetas saben trasladar las impresiones que reciben de la misma naturaleza dándoles tal colorido de verdad y de vida, que con breves rasgos nos la hacen contemplar bajo el aspecto mas interesante y encantador de la realidad.

Homero y Virgilio son notables por el mérito descriptivo de sus obras. El poema descriptivo mas largo y completo es *Las Estaciones* del inglés Thompson.

Milton tambien ha brillado en este mismo concepto. De los franceses debe citarse á Lafontaine, Delille y Saint-Pierre.

LECCION 42.

Género dramático: su distincion de los demás: su origen filosófico.—El teatro antiguo: su naturaleza propia y elementos principales que le constituyen.

El género dramático es indirecto, porque en él no habla el poeta por sí mismo, sino por medio de los interlocutores que coloca en la escena. Su carácter es la imitacion de las acciones humanas. No describe ó refiere como otros: ofrece los mismos sucesos actuándose y á los personajes hablando y obrando; por lo tanto es el de mayor sensacion y efecto, como tambien el de mayor ilusion é interés para el público. Hace que nos traslademos á la época que se nos representa, que penetremos la vida de aquellos que el autor quiere darnos á conocer contemplándolos en todos sus pormenores y tomando parte en sus ideas y sentimientos.

Una de las diferencias capitales que separan el drama de la epopeya es que la accion y el interés consiguiente revisten un carácter universal en la epopeya, mientras que todo ello es individual en el drama. Además, en el poema la accion pertenece al dominio de lo pasado y es referida como tal por el poeta, al paso que en el drama se manifiesta por sí misma de presente, contemplando el espectador cómo se enredan y se desenvuelven sus situaciones; por último, en la epopeya la accion es causada, movida y dirigida por el destino, por causas superiores ó por la fuerza de las circunstancias: en el drama el papel principal para determinar y modificar los hechos corresponde á la libre voluntad del individuo. Por ser género popular y de actualidad le acompañan condiciones especiales: tiene que

acomodarse á los sentimientos y gustos del pueblo y reflejar fielmente el espíritu de la época.

Su origen filosófico se halla en la inclinacion de nuestra naturaleza, que se complace en ver imitadas las acciones humanas cuando en ellas se descubre alguna novedad é interés. Es un placer para el hombre el percibir cierta secreta correspondencia con los varios sentimientos de sus semejantes, ver ridiculizados sus defectos y reirse de ellos.

Este espectáculo es público y popular, le presencia un numeroso concurso y todos reciben las mismas emociones; sin distincion de clases, de condiciones y de gustos todos encuentran en él algun recreo (1).

Siendo de aceptacion general la representacion dramática, no es de estrañar que exista algun vestigio de ella en todos los pueblos, aun en los menos civilizados.

Las mismas literaturas china, indiana y persa presentan producciones de este género (2). En Grecia es en donde primero aparece con alguna regularidad y mereciendo ser considerado como verdadero arte. Requiere una sensibilidad delicada y un gusto depurado; por lo cual ni en todos los paises se desarrolla y perfecciona, ni todas las circunstancias sociales son favorables para su cultivo. El pueblo griego era eminentemente artista, de imaginacion viva y apasionada y de gusto atildado: merced á estas condiciones el elemento dramático no tardó en conmoverle é interesarle, y muy luego tambien se aplicó á su desempeño con esmero y singular éxito. Nació el teatro en Grecia en medio de la religion, fenómeno que se repite en otros paises. En

(1) No toda accion humana es asunto propio de la poesia dramática: ha de tener alguna novedad é interés que la distinga de las comunes: es menester que agrade y cautive la atencion por los sentimientos que despierte, por la complicacion de lances y aventuras que contenga ó por el placer que cause la manera de esponerla.

(2) Los franceses é ingleses han traducido recientemente muchas piezas teatrales de los chinos. En la literatura de la India es celebrada la obra dramática que se intitula *Sakontala*, escrita un siglo antes de Jesucristo.

las fiestas religiosas se entonaban canciones á los dioses, y convirtiéndose el himno en accion, el coro hizo las veces por de pronto de un personaje intercalando entre las estrofas algun recitado.

El teatro antiguo refleja exactamente aquella edad con sus creencias y sentimientos. Los dos caracteres que mas le distinguen son el fatalismo y la máquina; el fatalismo, segun el cual, no el libre arbitrio del hombre, sino la suprema é inflexible disposicion del hado modificaba los sucesos originando las diversas vicisitudes y evoluciones del asunto: los dioses mismos estaban sujetos al hado ó fatalidad. Esta circunstancia quitaba mucha variedad, movimiento é interés al arte dramático privándole de grandes bellezas. La máquina era la intervencion de los dioses para complicar la accion ó para cortar el nudo del enredo cuando el caso lo pedia. Estos medios artísticos que entonces sin duda agradaban, desaparecieron por hacerse incompatibles con las ideas que se sucedieron en un grado mas alto de civilization, y hoy apenas comprendemos cómo pudieron ser empleados con tanto aplauso.

El coro era muy importante y tenia su oficio especial que Horacio nos dejó explicado. Fué el punto de partida de la primera y mas sublime representacion dramática y continuó siendo esencial á la obra. De su cargo era el dar la instruccion, los consejos y avisos morales; se ponía de parte de la justicia alternando con los actores, y puede decirse que le estaba encomendada la parte mas magnífica, profunda é intencionada de la composicion dramática. Llenaba los intermedios de un acto á otro, y representaba al pueblo manifestando su juicio sobre el acto que acababa de pasar con reflexiones congruentes.

LECCION 43.

Moralidad del teatro.—Opiniones diversas sobre esta materia.—Importancia y bellezas del género dramático.—El diálogo.—Verosimilitud artística.—Unidades de accion, de lugar y de tiempo.

La cuestion que versa sobre la moralidad del teatro es muy digna de ser meditada. Los críticos se dividen en dos opiniones principales: unos aparentan no creer en la eficacia del teatro sobre la sociedad y las costumbres de los hombres, y dicen que su mision debe limitarse á deleitar y entretener: otros fian demasiado en el influjo moral de este género, al cual consideran como una verdadera escuela de costumbres grandemente utilizable en provecho del bien. Ambas opiniones como extremas adolecen de exajeracion y son poco acertadas. Enseñanza y moralidad se desprende, á no dudarlo, de un modo indirecto, del espectáculo teatral. La moralidad no resulta necesariamente de la esencia del género dramático; sin embargo, puede y debe dársele la moralidad. El teatro es un espejo fiel de los vicios y defectos de una sociedad. En la corrupcion de costumbres mas bien es efecto que causa, porque las obras moralmente malas no tendrian aceptacion si no reflejasen la época y los espectadores no estuviesen ya viciados; pero tambien llega á ser causa porque contribuye de todos modos á fomentar el mal manteniendo y estendiendo la corrupcion una vez preparada. No es el teatro escuela de costumbres en términos de hacer grande efecto moral en la mejora de los hombres, porque no es este ordinariamente el camino para moralizarles, ni la representacion dramática tiene poder para tanto. En cambio, puede influir en la perversion por la torcida inclinacion del hombre y la facilidad con que se deja seducir por el mal cuando se le presenta decorado con una forma agradable y encantadora. Su influjo, pues, mas generalmente cede en perjuicio que en

provecho de las costumbres, y por tanto el autor dramático no ha de prometerse considerables y eficaces resultados en la correccion ó enmienda de los hombres con la esposicion de sus cuadros.

Esto no es decir que no haya de procurar la moralidad y buscarla por todos los medios que están á su alcance. Debe hacer amable la virtud y aborrecible el vicio, admirable el heroismo, y despreciable y odioso el crimen, interesar por lo grande, noble y delicado, favorecer é impulsar los buenos instintos del hombre: así lo demanda en primer lugar la ley general de Estética, á la que se subordinan todas las composiciones, y con especialidad la circunstancia de ser éste un género popular del que puede sacarse cierta enseñanza y utilidad indirecta; de este modo es dable al autor obtener alguna ventaja, aunque lenta, en favor de la verdad y la virtud, á cuya defensa ha de consagrarse, y por lo menos contrarrestar los malos efectos de otros.

La importancia de la poesía dramática procede de la variedad de goces que proporciona: con ella se conmueve el corazon, se recrea el entendimiento á la vez que la imaginacion y los sentidos. Depende tambien su valor y belleza del interés que escita, de la accion y personajes que presenta y de la fidelidad con que revela el interior de éstos, sus intenciones, afectos y pasiones por medio del diálogo característico. Belleza de gran precio es en el arte dramático el diálogo, pero al mismo tiempo parte de extrema dificultad en la ejecucion. Caracteriza á los personajes poniéndolos al descubierto en su vida intima, siendo una viva pintura de su manera de concebir y de sentir y traduciendo fielmente las impresiones que reciben. El monólogo exige mucha naturalidad, y no ha de ser muy largo, porque originado de un estado de agitacion, de meditacion ó de abstraccion de ánimo, situaciones anormales del individuo, éstas son siempre pasajeras.

De las impropiedades que se perdonan al poeta dramático á trueque de otros mayores goces, es una la de que

hablen en versos los personajes, lo cual redundaba en favor de la armonía poética.

La verosimilitud dramática consiste en que se ponga delante la vida real, pero embellecida, apartando lo feo, repugnante é indecente. A la verosimilitud y belleza de esta composición contribuyen las unidades, que son tres, de acción, de lugar y de tiempo. Los preceptistas rigurosos siguiendo á Aristóteles, exigían en punto á unidad de tiempo que la duración total de la acción no escudiese de veinticuatro horas, y en la de lugar que no se cambiase nada el de la escena. Aquellas reglas se observaron con toda puntualidad en lo antiguo, porque así lo requerían las condiciones de aquel arte y de aquella escena. Fuera de la de acción, que es la más necesaria é independiente de las condiciones accidentales, hay que tener en cuenta la clase de asuntos: los que eligieron los griegos reclamaban estrictamente las unidades; los que se desempeñan en los tiempos modernos permiten alguna mayor amplitud. Los caracteres trazados por el teatro antiguo podían ser desenvueltos más rápidamente: había en todo menos complicación de resortes. Cuando la declamación se suspendía, llenaba su lugar el coro, cuyo canto hacía que la representación no cesase: no se podía variar el lugar de la acción, y la dirección ficticia de ésta tenía que acomodarse al mismo tiempo real de su representación. Suprimidos los coros, cambió la disposición del drama y se le dividió en secciones ó actos, en que se cubre la escena: apartando la atención de ella el espectador, queda ancho campo á su ilusión para prolongar la duración de la fábula y variar los lugares.

La unidad de acción consiste en que domine una acción principal que sirva de centro del cual dependan naturalmente todas las partes é incidentes de la fábula. Esta misma unidad se completa por el plan de la obra, la disposición del asunto, combinación del enredo y distribución de la materia en los términos regulares de actos y escenas; en todo esto ha de haber orden, proporción, conveniencia y

naturalidad. A la unidad de accion no se opone la variedad de acciones subalternas que retardan y dificultan el desenlace, siempre que tengan con la principal la debida dependencia. En cuanto al tiempo y lugar, el autor atenderá á lo que la verosimilitud pida y su buen sentido le dicte.

LECCION 44.

Division de las composiciones pertenecientes al arte dramático.—La tragedia: su índole y objeto: sus condiciones generales de ejecucion y forma.

En la imitacion de las acciones humanas los dos elementos opuestos que dan variedad esencial y carácter diverso á las obras son lo sério y lo cómico. Llevan consigo sentimientos opuestos tambien y corresponden respectivamente á grados diferentes de belleza; el primero es el generador de la tragedia, la cual toma asuntos graves, elevados y de un interés imponente, promueve las fuertes emociones del corazon, los sentimientos profundos de la compasion, el terror y la ternura; su valor estético es la sublimidad, como que lo trágico y lo sublime son tenidos por conceptos afines. El segundo, que da lugar á la comedia, desenvuelve acciones ordinarias de la vida comun, de mediana elevacion y cuyo interés proviene de lo nuevo y chocante, de lo gracioso y risible; aspira á las impresiones placenteras y de suave entretenimiento; su significacion estetica es la belleza, la gracia y el placer del ridículo. Como una consecuencia natural de las diferencias mencionadas, se agrega que los personajes en el primer caso son de alta posicion, mientras que en el segundo pertenecen á las clases media é inferior de la sociedad.

Entre estos dos términos se encuentra el drama propiamente dicho, el cual participa de algunas de las cualidades de ambos: en el drama permanece el carácter de la tragedia en punto á conmociones y sentimientos, pero mezclando algunos otros afectos distintos, admite mayor estension

y da entrada á asuntos de menor importancia y á personas de mas baja categoría.

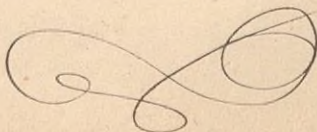
La tragedia es la representacion de una accion grande y extraordinaria entre personajes distinguidos, capaz de causar en los espectadores el terror y la compasion ó los tiernos efectos del patético. En la tragedia se pintan situaciones críticas de la vida, los trastornos y graves vicisitudes de la fortuna que conmueven hondamente el ánimo: se infunde temor y compasion por los extravíos y enormes daños á que arrastran las pasiones fuertes; este es un recurso favorable indirectamente á la virtud porque nos advierte del peligro que nos amenaza y de las tremendas situaciones en que podemos vernos envueltos. El manantial mas rico de lo trágico esplotado en todos tiempos es la lucha moral del hombre (1).

El poeta ha de tomar un asunto verdaderamente poético

(1) Todas las tragedias del mundo antiguo y del moderno parten de este principio: en todas el hombre lucha ora con el destino, ora con la suerte y la fatalidad, ya con el infortunio, los grandes peligros y padecimientos, ya con sus propias pasiones: en todo caso la libertad humana es la que desempeña el principal papel, ostentando su grandeza y poderío. En la antigua tragedia griega el hombre lucha con el poder inexorable del destino y se somete gustoso á sus ineludibles disposiciones. El *Edipo* de Sófocles es el modelo que aquel arte nos dejó de los grandes sufrimientos inmerecidos y heroicamente soportados.

El arte trágico pagano aspira á interesar mas por el dolor material que por el moral.

La idea cristiana y la moderna civilizacion hicieron desaparecer aquellos resortes de arte trágico y los sustituyeron con otros mas perfectos. La tragedia moderna toma sus recursos del carácter y de las pasiones humanas que conducen al hombre á profundos extravíos y caidas; vuelve á aparecer el carácter genérico del sublime trágico, la fuerza moral del hombre, porque con esta fuerza el hombre lucha contra la desgracia acarreada por su propia culpa: la magnitud misma de las dificultades, de los pesares y trabajos con que combate patentiza el poder de aquella fuerza; pero este poder se agranda é idealiza con el reconocimiento de la Providencia y el auxilio de la virtud.



é interesante; se ha recomendado que se saque de la historia, porque contiene ejemplos muy útiles y adecuados á este fin, pero bien puede ser fingido, siempre que los sucesos tengan semejanza con la naturaleza.

El éxito generalmente es desgraciado: no obstante, alguna vez puede ser feliz bastando que el protagonista se vea muy contrariado, sufra en la accion terribles desgracias ó sostenga trabajosos combates, todo lo cual conduce á mantener la agitacion y la ansiedad despertando fuertes emociones. El error, la pasion y la imprudencia suelen ser las causas de las desgracias y catástrofes soportadas por el héroe, produciendo el movimiento y el interés de la accion trágica.

Dicho héroe no conviene que sea, ni enteramente justo ni del todo vicioso ó criminal, porque lo primero impediría el juego de las grandes pasiones, y lo segundo causa repugnancia y horror, y es incapaz de conmover é interesar á nadie: ha de haber en él mezcla de bien y de mal, de honradez y de pasiones violentas. Sin embargo, los mártires del Cristianismo son figuras verdaderamente trágicas. Nunca los caractéres de la tragedia deben contener bajaiza ni maldad, y sí solo extravío.

El estilo de la tragedia es digno y elevado: el lenguaje noble, apasionado y enérgico: ni en uno ni en otro se descubrirá la afectacion ó el estudio, porque la espresion propia de las pasiones y de la conmocion verdadera es de suyo natural y sencilla. La versificacion de la tragedia ha de ser variada, flexible y adaptable á la libertad y sucesion de tonos de este género poético.

LECCION 45.

La tragedia griega: su origen y caracteres.—Reglas aplicables á todas las composiciones dramáticas sobre los actos y escenas.—El elemento lírico en el teatro: formas y especies dramáticas que de él se han derivado en diversos tiempos.—

Divisiones del drama.

En Grecia la tragedia alcanzó una singular perfeccion por las felices circunstancias que para ello rodeaban á aquel pueblo. Su origen hay que buscarle en las mismas fiestas religiosas; ya fuese que se sacrificase un macho cabrío (*tragos*), ya que este fuese el premio adjudicado al poeta, es lo cierto que de aquella voz se denominó este género de composiciones dramáticas, que comenzó á ensayarse en sus rudimentos en las fiestas de Baco. El primer elemento que allí encontramos es la cancion sagrada que se entonaba alrededor del altar. Thespis fué el que introdujo una persona, que en los intermedios del canto recitaba en verso algun trozo alusivo á sucesos de la fábula. Es reputado por lo mismo Thespis como el inventor de la tragedia.

A Esquilo se debió el que se presentasen despues mas actores, apareciendo ya las formas dramáticas y quedando así constituida la representacion, aunque en un estado algo imperfecto. Este origen de la tragedia griega la imprimió un carácter especial; fué religiosa y sagrada desde un principio, y se conservó siempre majestuosa y sublime: compartió sus asuntos entre los dioses y los héroes, y cuando mezcló á los simples mortales, los engrandeció sobremanera.

Presentaban los autores griegos á los certámenes una trilogia, ó sea tres tragedias enlazadas en el argumento, y un drama satírico, en que el coro era formado por los grotescos y licenciosos sátiros.

Las reglas aplicables indistintamente á todas las piezas

dramáticas se refieren á los actos y escenas. *Acto* es una division principal de la accion en que esta queda interrumpida; en el intermedio se supone que se verifican ciertos sucesos antes indicados ó que forman el progreso ulterior de la accion misma. La accion debe dividirse de un modo natural, no violento, absurdo ó inverosímil. El enredo se complicará gradualmente hasta el fin, preparándose con habilidad el desenlace. El número de actos no es enteramente arbitrario, y su limitacion está fundada en la naturaleza de la accion misma, la cual debe tener tres momentos principales: principio, progreso y término; ó á lo sumo cinco, principio, progreso, mayor complicacion, declinacion y término.

La *escena* se determina por la entrada ó salida de alguno ó algunos personajes. La regla esencial de las escenas es la naturalidad, lo cual quiere decir que sean motivadas, cortándose allí donde el asunto y el desarrollo de la accion lo pida. No han de ser inútiles pareciendo un ripio de la accion que pudiera suprimirse; antes por el contrario contribuirán de algun modo al movimiento de la accion misma aumentando prógresivamente el interés: deben estar bien enlazadas entre sí, y no se dejará completamente desocupado el escenario.

El elemento lírico del teatro antiguo se conservó no solo por el coro que en los intermedios procuraba agradar al público distrayéndole de las emociones recibidas por medio de la armonía del canto, sino tambien por el ditirambo, que vino á ser una parte ó forma de la dramática: introduciála el poeta cuando el ardor de la pasion le hacia prorumpir en imprecaciones y censuras vehementes; agitado por el furor y la indignacion, se espresaba de un modo irregular y nuevo sin sujetarse á la ley fija del metro: olvidaba las reglas esenciales de la dramática, y se remontaba á la esfera de la lírica sublime.

Los sátiros añadieron al drama los nuevos goces de la música y de la danza, esparciendo el ánimo de los espectadores con la alegría de sus cantos báquicos y con sus

gestos extravagantes. Esta parte del espectáculo escénico se generalizó con grande aplauso del pueblo entre griegos y latinos.

El drama moderno admitió tambien en todas las naciones las formas líricas. Algo de este carácter tenían los in-troitos y las loas que solian colocar nuestros poetas antes de la esposicion formal del drama. En los intermedios se cantaban á veces jácaras y romances, viniendo mas tarde la tonadilla.

Como un recuerdo del coro y del ditirambo podemos considerar el entremés y el sainete representados ó bien en los entreactos ó al final del drama y de la tragedia para alegrar al público con los chistes y burlas.

Los bailes, las mojigangas y las pantomimas han servido tambien para exornar y poner fin á las representaciones teatrales.

La combinacion de la poesía con la música ha producido la ópera, la mas elevada de todas las composiciones mixtas en la dramática, y la zarzuela, propia de nuestro pueblo, de menores pretensiones y que se equipara por su índole y carácter con la comedia.

Tambien se divide el drama en sagrado y profano, habiendo algunos sacro-profanos ó mixtos. Subdivídese luego en autos, pasos, tragicomedias, dramas históricos de grande espectáculo y otras especies de menos importancia. De todas estas variedades del drama la mas digna de recordarse es el drama histórico, en cuya composicion sobresalió el inglés Shakespeare, formando por sí solo época en el arte é inaugurando una nueva escuela que tuvo muchos imitadores.

LECCION 46.

Trágicos de primer orden en la literatura general.—Autores griegos que sobresalieron en la tragedia: sus obras principales.—La tragedia en las literaturas francesa é inglesa y poetas mas renombrados que la cultivaron.

El teatro era popular en Grecia. Para el público de Atenas el espectáculo dramático era asunto de sumo interés y todos los ciudadanos podian juzgar de sus bellezas. La tragedia era una especie de fiesta religiosa y la comedia un arma de política.

Del coro y de los sátiros resultaron las tres especies de composiciones dramáticas en Grecia: la tragedia, el drama satírico y la comedia. En la tragedia principalmente sobresalieron como ninguna otra nacion del mundo antiguo. El génio griego y las condiciones de aquel pueblo se prestaban á ello admirablemente: las ideas, los sentimientos, los gustos, los asuntos, todo se reunia para favorecerla. Enalzando con grande aparato á los dioses y á los héroes, era considerada como una solemne festividad religiosa y alcanzaba un interés nacional; recorria el campo de la mitología y de la historia, ostentando siempre elevacion y majestad.

Los trágicos griegos de primer orden son Esquilo, Sófoeles y Eurípides; Esquilo representa la forma lírica del canto sacerdotal y es el padre de la tragedia. Su carácter es la gravedad, la austeridad y la espresion del terror: es grandioso y elevado, pero incorrecto: se detiene mucho en lo maravilloso, y los griegos veian en sus obras caracteres divinos: no tiene verdadero plan y abunda en palabras hinchadas y altisonantes. Sus tragedias son *El Prometeo*, *Los Persas* y principalmente su trilogia *Oresteia*, compuesta del *Agamenon*, las *Coéforas* y las *Euménides*.

El segundo poeta trágico de la Grecia, Sófoeles, es sublime en el fondo; representa la edad heróica, y caracteres

heróicos son los que emplea: apartándose ya del aspecto sacerdotal y divino, pinta sus personajes participando de divino y de humano, luchando con la fatalidad, oponiéndose á ella y resistiéndola. Es mas correcto que Esquilo, tanto que mereció ser llamado la *abeja trágica*: es en la tragedia lo que Homero en el poema, y sobresale tambien por el mérito descriptivo. Su trilogia es *Edipo rey*, *Edipo en Colona* y *Antígona*: es autor además de *Ajax*, *Electra*, *Las Trachinianas* y *Filoctetes*.

El tercero es Eurípides, que se distingue por el sentimiento, retratando á los personajes con mas verdad y mas aproximados á la realidad humana: se nota en él cierta mezcla de sublime y trivial. El coro casi desaparece ya en sus obras: es mas incorrecto é inferior á Sófocles en los argumentos y en su disposicion y manejo. Fué autor de varias tragedias, entre ellas las mas célebres *Hécuba triste*, *Medea*, el *Hipólito* y *Alceste*.

Los romanos puede decirse que carecen de tragedia: las de Séneca son meros ejercicios literarios sin aplicacion á la escena: falta en ellas el sentimiento, alma de la tragedia, y la originalidad, estando los caracteres lastimosamente desfigurados y falseados. En Roma ni el teatro echó raíces, ni menos logró aclimatarse la tragedia. El pueblo romano, endurecido en los espectáculos del circo, no tenia la sensibilidad y disposiciones que reclaman el goce de este arte (1).

(1) «Las imperfecciones de la poesía dramática entre los romanos tenían su causa radical en el espíritu mismo de los romanos, en las disposiciones morales de un pueblo guerrero, conquistador y dominador del mundo: lo cómico delicado era rechazado por la seriedad de su humor, y carecía de aquella dulce malignidad que se complace en la pintura de las locuras humanas. Dificilmente se conseguía por el espectáculo de la realidad hacer nacer en ellos la compasion y el terror; ¿cómo se habia de conseguir por las sombras de la imitacion? Para hombres de tan fuerte temple, la tragedia no era bastante trágica; se necesitaban mas que lágrimas de teatro para conmovellos y otra cosa que tormentos imitados para aterrorarlos.» (Ficker, Historia de la literatura latina.)

De las literaturas modernas la francesa cuenta entre sus autores de tragedias á Corneille, cuyas cualidades son la complicacion en los planes, la variedad y el movimiento de pasiones, la majestad y grandeza, pero con el defecto de ser declamador. Sus obras son *El Horacio*, *El Cid*, *Po-lieucto* y *Cina*. Es superior á él Racine por lo tierno y pa-tético, por el estilo poético y por el lenguaje y versifica-cion: las tragedias de este son la *Fedra*, *Andrómaca*, *Ata-lia* y *Mitridates*.

En la tragedia inglesa se nota mas animacion que en la francesa, pero menos correccion y decoro. El primero y mas eminente de todos los trágicos ingleses es Shakespearé, génio verdaderamente sublime en la poesía dramática, de concepciones vastas y asombrosas, de imaginacion rica y abundante, y que conociendo todos los movimientos del corazon sabia espresar las pasiones con energía y vigoroso colorido. Tenia el arte de sorprender al público haciendo salir las cosas mas grandes del seno de los asuntos mas triviales y frívolos. La crítica señala entre sus defectos la incorreccion é irregularidad y la falta de elegancia y clari-dad en las palabras. Sus obras principales son *Othello* y *Macbeth*. Despues de Shakespeare, merecen citarse Massin-ger, Otway, Dryden y Sheridan.

En la literatura italiana figuran los trágicos Trissino, Ruccelai, Monfredi y Maffei.

De los alemanes son dignos de preferente mencion Gri-phius, Lessing, Goëthe y Schiller.

Al hablar de la literatura dramática general, no es po-sible dejar en olvido á la célebre religiosa alemana Hrots-vitha, que vivió en el siglo X en la abadía de Gandershein: sus dramas latinos son de un mérito tanto mas encumbrado cuanto que brillan en medio de un siglo de ignorancia. La inspirada autora que los compuso en edad muy temprana, estaba dotada de rarísimas prendas para el arte y de vasta erudicion especialmente en las letras greco-latinas. Su pia-dosa musa se ejercitó trazando cuadros interesantes en elogio de la virginidad, de la fe y del heroismo cristiano.

LECCION 47.

La comedia: su objeto: sus asuntos.—Principales especies de comedias.—La *vis comica*.—Estilo y lenguaje en la comedia: su versificación y diálogo.

La comedia es un género ligero y festivo entre los dramáticos: los asuntos que busca y los efectos que produce: son enteramente opuestos á los de la tragedia. Su objeto es presentar las acciones humanas bajo el lado gracioso y ridículo. El ridículo es el principal elemento del arte cómico: á su esfera pertenecen todos aquellos vicios y defectos comunes á la generalidad de los hombres que escitan interés por los lances ó aventuras á que se prestan, y originan el placer de la curiosidad y novedad, promoviendo el buen humor, la alegría y la hilaridad del público (1). La sátira

(1) La comedia se diferencia de la tragedia como lo simplemente bello de lo sublime. Es de menos pretensiones y por lo mismo de aceptación mas general, pues que está al alcance de todos. No busca en las acciones humanas lo grande é imponente, que es raro y escaso, sino lo nuevo, gracioso é interesante en las aventuras ordinarias de la vida. No trata de conmover el corazón con los sentimientos graves y penetrantes, sino distraerle y alegrarle con el espectáculo de situaciones variadas y de estraña complicación, ó de caracteres risibles que abran ancho campo á la malignidad y á la burla: por eso es la diversion favorita del pueblo. La tragedia se aparta del mundo real, porque los caracteres heróicos no abundan entre los hombres, y parece que hay siempre algo de violento y sobrenatural en sus acciones. La comedia, por el contrario, vive en la esfera de la vida comun y ordinaria, y sus cuadros no son otra cosa que reproducciones y bosquejos de cuanto vemos y oímos en el trato frecuente de los hombres. Posee la comedia la doble ventaja de satisfacer el placer de la burla y el ridículo tan natural á nuestro espíritu, y de censurar indirectamente algun vicio sin peligro de que el espectador se sienta ofendido, por ser individualidades ficticias las que pone en escena. En último término el espectador se rie de sí mismo y á sí mismo se censura cuando identificado con el pensamiento del autor, aplaude la sátira y la intencion moral de su pieza.

cómica castiga y zahiere con sus burlas y gracias las flaquezas y miserias que son patrimonio de la condicion humana, para lo cual elige ciertos tipos, ya comunes á todos los tiempos, ya peculiares de una época determinada. Los cuadros de la comedia están tomados de la vida real y ordinaria en la cual ocurren sucesos estraños é interesantes, los cuales presenta el poeta bajo un aspecto de mayor novedad y los embellece ó idealiza.

Pueden aplicarse á la comedia las mismas reglas establecidas para la tragedia en lo que respecta á las unidades, debiéndose tener muy en cuenta la probabilidad y naturalidad en la accion, y la verdad en los caractéres y sentimientos.

Dos especies de comedia se conocen: *de carácter* y *de enredo*: la primera se dirige con particularidad á pintar caractéres variados é interesantes; la segunda á inventar sucesos raros complicando la trama de la accion. Estos dos objetos no son encontrados, antes bien pueden reunirse y aun deben emplearse en combinacion. Es cierto que en la accion cómica tienen mas importancia los caractéres que el enredo, y su desempeño requiere tambien mas dotes en el autor; pero si estos caractéres se han de manifestar y desenvolver, es preciso que se muevan dentro de situaciones complicadas; por lo cual no puede prescindirse por completo del enredo; este sirve además para animar y acelerar la marcha de la accion aguzando la curiosidad y manteniendo el interés siempre creciente.

No se ha de abusar del enredo, y en los caractéres debe evitarse la exageracion: conviene que estén opuestos y formen contraste; pero es menester hacerlo con cierto artificio, de una manera encubierta y delicada. En la comedia de carácter se exige gran talento para que la accion no languidezca.

El amor y la galantería son recursos de la comedia muy útiles y fecundos, de los que el autor se vale para sostener el enredo y el interés: es necesario emplearlos con dignidad y decoro.

La *vis comica* es la cualidad de esta clase de piezas dramáticas, merced á la cual se arranca á los espectadores la risa por la gracia natural y poderosa del chiste. La risa que debe solicitar el autor dramático es la propia de las personas ilustradas y de buen gusto, porque es la única que prueba verdadero ingenio. Al vulgo ignorante, á la gente soez y sin educacion, se la hace reir con cualquier chocarrería ó bufonada grosera.

El estilo de la comedia es animado y elegante, un poco mas elevado que el de la conversacion ordinaria entre personas bien educadas, y sin contener nada de bajaiza ó indecencia.

Muchas comedias se escriben en prosa, y críticos hay que defienden se adopte generalmente esta única forma para tales composiciones que necesitan una espresion muy aproximada á la realidad. No obstante, la versificacion no se opone completamente á la verosimilitud, y bien puede admitirse, sobre todo tratándose de idiomas armoniosos y de oídos tan sensibles á este placer como los españoles. Con todo, ya que se adopte, debe reinar en ella la sencillez acercándose cuanto es posible al tono y á la forma familiar. En castellano el que mas se le acomoda es el romance octosilabo: tambien se usa con buen éxito la redondilla y otros análogos.

El lenguaje ha de ser puro, concreto, sencillo y apropiado á los personages.

El diálogo es una de las principales dificultades en la ejecucion de la comedia. Debe ser fácil y suelto, animado, natural y delicado, sin afectacion ni agudezas. Se evitará la pesadez y monotonía y no se insertarán largos monólogos, eruditos é importunos que pecan contra la naturalidad y en los que el autor no suele tener otra intencion que ostentar ingenio.

LECCION 48.

De la comedia en Grecia: su origen.—Primeras formas y fases sucesivas de la comedia.—Autores que en ella sobresalieron.—El teatro y la comedia en Roma.—Plauto y Terencio.—El teatro francés y el inglés con respecto á la comedia.

El origen de la comedia en Grecia no está bien precisado por todos los autores. La raiz *comos*, de donde trae su etimología la palabra comedia, significa orgía, licencia y tambien ronda de gentes alegres, todo lo cual corresponde á la primera aparicion del elemento cómico en Grecia. En aquel pueblo, despues de las fiestas religiosas solían ir los paisanos ó aldeanos en comparsa cantando por las calles canciones mordaces y licenciosas. Parecióles á los griegos que nada convenia mejor á las fiestas de Baco que una libertad desenfadada con la cual creían honrarle.

La comedia tomó desde el principio una tendencia política. La inclinacion á la burla muy desarrollada en los griegos, por un lado, y por otro la licencia democrática fueron sus fundamentos.

La comedia primitiva sacó á la vergüenza pública á personajes distinguidos satirizándolos y remedando hasta su mismo semblante (1). La comedia griega aparece sucesivamente bajo tres distintas fases que se han llamado antigua, media y moderna. En la primera se sacaba á la escena la censura y crítica de los sugetos con sus mismos nombres, y solo se autorizó esta licencia en tiempos de desfreno y de revueltas políticas. Los treinta tiranos dieron una ley para reprimir aquellos insultos personales prohibiendo la designacion de nombres. Moderóse algo el abuso, pero se

(1) Aristófanes pintó en la escena á Cleon el demagogo como un ladron y dilapidador de los bienes de la república. Todo personaje elevado que cometia algun desacierto en política era objeto de idénticos ataques.

emplearon nombres fingidos bajo los cuales se conocia fácilmente á las personas criticadas; conservó algo de su carácter primero en los coros y esta fué la media. Por último, prohibidos tambien los asuntos que se tomaban de sucesos políticos, no hubo mas remedio que inventarlo todo, así cosas como personas, lo cual formó la índole de la comedia moderna ó nueva. Esta, que floreció en la época alejandrina, suprimió el coro y se consagró á la pintura delicada de caracteres sirviéndose de un tono mas decente y moral, aunque perdiendo parte de *vis comica*.

El primer actor cómico de Grecia y el mas eminente en la primera edad fué Aristófanés, de quien Platon dijo que las Gracias habrian adoptado su misma espresion. Sus comedias son sátiras políticas en que ataca al gobierno y á los hombres mas ilustres de su tiempo. Le distingue la mordacidad y la viveza y una sátira cruel y sangrienta: la grosería y obscenidad manchan con frecuencia sus obras. Estas son *El Pluto*, *Las Nubes*, *Las Abispas*, *Las Ranas*, *Las Aves*, *La Paz* y otras. Trató mal á Sócrates en la comedia *Las Nubes*, y se burló tambien de Eurípides.

De la comedia media solo han quedado ligeros fragmentos. No hemos sido mas afortunados con la tercera ó nueva, aunque se sabe que produjo muchas obras. Los autores señalados en esta última forma fueron Menandro, Filemon y Apolodoro, citándose como excelente modelo y siendo considerado como el padre de la comedia que ha pasado á nuestros dias, á Menandro, que trazó una nueva senda para este arte y corrigiendo el gusto, dió muestras de urbanidad y elegancia.

El teatro en Roma fué pobre y limitado. Las primeras farsas groseras y de poco mérito gustaban solo á la plebe. La gente instruida no participó del placer inherente á este género hasta que los griegos se lo mostraron. El carácter duro y guerrero de los romanos, su insensibilidad estoica y su ferocidad acreditada en los combates de los gladiadores eran circunstancias nada favorables al desarrollo del arte dramático. La tragedia apenas existió en Roma y no se

cita el nombre de ningun autor trágico notable. Los cómicos fueron Plauto y Terencio; el primero es conocido por sus sales y chistes, aunque de escasa delicadeza: el segundo por la urbanidad y el decoro, así como por el plan, la composicion y el interés de las situaciones.

La repugnante corrupcion del paganismo que acompañó al imperio romano hasta su ruina hizo que el teatro se envileciese degenerando en grosera licencia y así continuó hasta el renacimiento debido á la Iglesia.

En el teatro francés el principal de los poetas cómicos es Molière. Sobresalió en el arte de elegir y dibujar caracteres ridiculos propios de su época. Su talento le inclinaba mas á la perfeccion en los caracteres que al enredo. Se le ha notado el defecto de hacer inverosímiles los desenlaces, adoleciendo tambien de monotonía y pesadez en algunos pasajes. Sus principales comedias son *El Tartuff* y *El Avaro*. Tambien se han distinguido Montfleury, Marivaux y Regnard.

Entre los cómicos italianos debe citarse á Aretino y Goldoni. De los ingleses ocupa el primer lugar Shakspeare, mencionándose además á Johnson, Dryden, Cibber, Congreve, notables por la vivacidad y el ingenio pero de tendencia inmoral. La comedia inglesa peca por falta de urbanidad y de delicadeza y por estremada licencia. Los alemanes tienen á Kruger, Komanus y Goëthe.

Los españoles han superado á todos en ingenio, gracia, variedad y demás perfecciones convenientes al arte dramático, siendo la comedia y no la tragedia su composicion favorita y mas en armonía con sus disposiciones, gusto y carácter.

LITERATURA ESPAÑOLA.

LECCION 49.

Caractéres generales de la Literatura española.—Indole del genio español manifestado en todas las edades.—Influjo de los diferentes pueblos que habitaron en España, en particular de los árabes.—Civilizacion peculiar de España reflejada en su literatura.—Literatura popular y erudita.

Antes de entrar en el exámen y juicio crítico de las composiciones de diferentes géneros que encierra la Literatura española, importa conocer los caractéres generales de esta literatura, conocimiento que se adquiere con ayuda de la historia. Entre la historia de los pueblos y su literatura hay siempre una relacion estrecha: la literatura es un reflejo de la historia, reproduciendo fielmente los elementos sociales y las vicisitudes de un pueblo, su génio y cualidades, su manera de ser y su vida íntima.

Quando se estudia con espíritu reflexivo la historia de una nacion cualquiera, lo que mas interesa penetrar y determinar es aquello que constituye su civilizacion marcándola con un sello peculiar y distintivo. La literatura supone una civilizacion, y es á la vez la espresion de una civilizacion particular. La lengua, medio tambien de civilizacion, es el instrumento de la literatura; y no habrá literatura formal y propiamente dicha en un pueblo, mientras á la nacionalidad no se reunan civilizacion y lengua propias y determinadas. Antes de que se diesen estas circunstancias en España mostráronse algunos gérmenes que anunciaban lo que habia de ser su literatura.

Son los primeros habitantes de España los celtíberos, y en ellos podemos descubrir los caractéres genuinos de

nuestra raza, mezcla de la dureza y severidad de los pueblos del Norte y de la exaltacion de sentimientos de los orientales, como los mismos celtíberos se constituyeron por la reunion de los celtas que venian de la parte del Norte y los iberos que procedian del lado del Mediterráneo.

De los fenicios y cartagineses atraidos á nuestro país por la idea de lucro y el comercio, los segundos fueron los que dejaron algun rastro de su cultura habiendo penetrado ya desde el litoral hácia el interior de nuestra Península.

Durante la dominacion romana los españoles no ostentaron su talento y facultades en la esfera literaria hasta el tiempo de los Césares. Pero cuando decayó Roma, y desapareció su esplendor literario, España envió á aquella orgullosa metrópoli del mundo oradores y poetas ilustres: estos presentaban un carácter original eminente, distinguiéndose por tal fogosidad de imaginacion y brillantez de estilo que revelaban un pueblo meridional de sentimientos ardientes y exaltados.

En la época visigoda de general ignorancia para Europa, España tuvo hombres de superior sabiduría en todas las ciencias é ingenios notables dedicados al ejercicio de las letras: floreció asimismo la poesía en aquella literatura que se conoce con el nombre de hispano-cristiana.

Hubo una literatura que se llamó *erudita* cultivada por los sábios y apasionados de la antigüedad, y otra distinta de ella, la *popular*, propia del vulgo ó del pueblo sin instruccion, la cual espresaba con originalidad y viveza las creencias y afectos populares (1).

(1) La literatura, ó mejor dicho la poesía popular y la erudita anduvieron separadas en los primeros siglos de nuestra literatura. Mirábanse con recelo y hasta con desprecio; pero despues fueron aproximándose y dándose la mano, enlazándose por último en el romance y en el teatro. La poesía popular fué narrativa y épica; la erudita lírica, filosófica y conceptista tratando de asuntos graves y con alardes de erudicion é ingenio. La popular era espontánea, nacional y local: la erudita seguia el curso de las ideas de Europa; obra de la imitacion y del estudio trabajaba sobre los modelos del arte clásico.

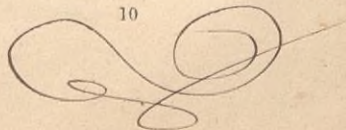
El sentimiento religioso popular es el que primero y con mas vigor surge entre los españoles. Tras la derrota de Guadalete y con el alzamiento de Covadonga nace el sentimiento patriótico ó de independencia: estos dos sentimientos, el religioso y el patriótico inseparablemente unidos en el período de la reconquista, son el alma y el móvil de los primeros cantos de los españoles.

En una lucha tan prolongada hubieron de comunicarse con frecuencia los dos pueblos árabe y cristiano, verificándose cierta prestacion mútua de sus peculiares cualidades y caracteres. Las tendencias meridionales de exaltacion y magnificencia propias de nuestro clima y de nuestro suelo, y que ya habian demostrado los ingenios españoles, se hicieron con esto mas pronunciadas. La aficion á lo maravilloso, á la hipérbole y á la riqueza de espresion debió ser fomentada tambien por los árabes.

Nótase alguna diferencia en esta parte entre los *mozárabes*, ó sea aquellos españoles que viviendo entre los árabes quedaban sufriendo su yugo, y los *hispano-godos*, que tomaron las armas para luchar por su independencia. La influencia oriental se hizo sentir ante todo y con mas fuerza entre los primeros.

La civilizacion propia de España se manifestó tan luego como se constituyó su nacionalidad con la grandiosa empresa de la restauracion en aquella guerra porfiada y gigantesca contra el poder de la morisma. Los caracteres culminantes de aquella civilizacion fueron principalmente la religion, el honor pátrio y el sentimiento caballeresco: en segundo lugar, y como derivaciones suyas, añadiríamos la lealtad, el espíritu monárquico y la galantería (1).

(1) Podria hacerse una division de nuestra historia literaria en tres grandes épocas: 1.^a desde el siglo XIII en que toma vida la poesia y el romance de Castilla, hasta el XV en que la poesia sufre una revolucion de grande entidad por influjo del Renacimiento é introduccion de la manera italiana; 2.^a desde el XV en que comienza á alborear la edad de oro que ha de producir los mas ricos tesoros del



LECCION 50.

Orígenes de la lengua castellana.—Lenguas habladas en España con anterioridad al latín.—Dominación romana.—Hablas vulgares de los españoles.—Corrupción de la lengua latina.—Elementos prestados por otras lenguas en la elaboración del idioma nacional.—Romances principales que aparecieron.—Primeros anuncios del romance.—Primer monumento oficial de lengua castellana.—Epoocas en que comenzó á ser lengua oficial y científica.—Sus cualidades y perfecciones distintivas.

La investigacion de los orígenes de la lengua castellana ha ocupado á muchos sábios sin que se haya logrado desvanecer por completo la oscuridad que reina en este punto. De los tres troncos de donde todas las lenguas se derivan, el indo-gérmánico, el touraniano y el semita, del primero, ó sea del indo-germánico, toma su raiz primitiva nuestra lengua.

Los diferentes pueblos que han habitado y dominado en España han contribuido á modificar el idioma primitivo de los españoles. En cuanto á precisar cuál fuese ese idioma primitivo, nada puede afirmarse con certeza, á pesar de los eruditos trabajos de Aldrete, Mayans, Marina, Humboldt y otros autores. Ya fuese el vascuence, como algunos pretenden, ya el hebreo ú otro cualquiera, debió recibir alteraciones en distintas comarcas de España, dando lugar á varios dialectos. Es de advertir que los iberos y los celtas, pobladores los mas antiguos de esta nacion, tuvieron sus idiomas propios. Otras gentes vinieron atraídas por la riqueza y fertilidad del país, cuya posicion favorecia sus

génio español en la poesía y en la prosa hasta el XVII, en el cual el mal gusto ataca ya á algunos géneros, singularmente á la poesía lírica, y 3.^a desde el XVII hasta mediados del XVIII, en que se obra una nueva restauracion en favor de la crítica y del buen gusto, imprimiendo el clasicismo francés nuevo rumbo á nuestros ingenios.

intereses ó sus planes, como los fenicios y los cartagineses; pero estos por sí no influyeron mucho en la formación del que habia de ser idioma general y estensivo á todas las provincias. Mas parte pudieron tener en esta obra los griegos, que con su mayor cultura y aficiones literarias, llegaron á introducir desde sus colonias nuevas palabras y giros (1). La dominacion romana determinó definitivamente la constitucion de la lengua, y el latin se sobrepuso á todos los otros elementos. Roma, que llevaba á todas partes sus instituciones, usos y costumbres, consiguió ámpliamente su objeto en nuestro suelo. España, sometida al poder de Roma, se asimiló en todo á su organizacion, haciéndose la lengua latina oficial y pública. Esto no borró la existencia de las lenguas vulgares y provinciales que los naturales habian hablado de antiguo en distintas regiones (2).

La venida de los visigodos obró en el latin una corrupcion violenta: hicieron que desapareciese el hipérbaton,

(1) Veamos cómo se espresa Aldrete: «Estoy persuadido de que los españoles y romanos admitieron muchos (vocablos) pegados de los griegos que poblaron en España por la comunicacion que con ellos tuvieron, y por esto se hicieron particulares de esta provincia: ejemplos *lepore, malva, lilium, asparagi* (espárragos), *pojo, podos, cantharos*..... Recibiéronse otros por el uso que los mismos romanos tenian de la lengua griega aprendiéndola en escuelas que della hubo en España..... Se juntó á esto el haber habido tantos griegos en España y que aun los cartagineses, como muchas otras naciones, no estaban agenos de la lengua griega, pues se aprendia entre ellos..... De los griegos antiguos se conservaron mas sus vocablos en los nombres de ciudades, montes, rios y otros propios que en el uso, porque muchos años antes que Roma se fundase comenzaron á venir á España griegos; entre los primeros fueron los de Zacinto, doscientos años antes de la destruccion de Troya y poco menos que mil cuatrocientos antes que N. S. J. C. naciese, estos fundaron y dieron nombre de la suya á la ciudad de Sagunto, ilustre en antigüedad y lealtad.»

Velazquez cree que las lenguas de los españoles antiguos fueron dialectos de la griega y fenicia.

(2) En prueba de que la dominacion romana no borró la existencia de una lengua vulgar propia de los indígenas, cita Aldrete el testimonio de Ciceron y se espresa de este modo: «No halló Tulio len-

suprimieron las declinaciones supliéndolas con el artículo y las preposiciones; de la conjugacion solo tomaron parte, pues la pasiva la formaron con los participios y verbos auxiliares. Comenzó á distinguirse el latin de los eruditos del vulgar, que era una mezcla con el bárbaro. Entonces se verificó una fusion de idiomas, y el latin fué el molde y la base principal en aquella elaboracion lenta.

En muchas relaciones latinas obsérvase la imposibilidad que habia de espresar algunos objetos y nombres propios, aplicándoseles el término vulgar con la frase *quod vulgus dicit, quod vulgò appellatur*.

El latin sobrevivía en los documentos públicos de fundaciones, donaciones y privilegios, cuando acontece la invasion de los árabes. En los primeros tiempos de la reconquista los cristianos rechazan el trato y la lengua de los hijos del Profeta; pero despues, acercándose ambos pueblos y estableciéndose entre ellos relaciones mas suaves, los españoles se dejaron arrastrar por la ciencia y la poesía de los árabes; aprendieron su lengua que se estendió considerablemente, y muchas palabras arábigas vinieron á aumentar el caudal que la lengua pátria habia ya acumulado. El hebreo tambien dió su contingente aunque en menores proporciones y de un modo indirecto.

Alterada profundamente la lengua latina y hasta cambiado el carácter de letra, se fueron desarrollando las hablas vulgares. Entre estas se notaron tres grupos con relacion á tres distintas zonas de la península; en la España oriental donde predominaron los elementos griegos, se habló el catalan; en la España central sobresalió el castellano

guas que menos pudiesen entender los senadores que la púnica y española; y aun entiendo que como cuando habla uno lengua que por ninguna manera entendemos, decimos ahora que habla en algarabía, decian en aquel tiempo que hablaba una destas lenguas por ser las mas difíciles de entender. Y por ventura debieron de ser semejantes por la comunicacion de fenices y cartagineses en España. Plinio dejó de escribir muchos nombres de España por la dificultad que habia en pronunciarles los que estaban usados á la lengua latina.»

y en la occidental preponderó el gallego compuesto de elementos célticos y suevos. El castellano absorbió el dialecto de Asturias llamado *bable* y los de Leon, Aragon y Navarra.

Los primeros vestigios del romance se hallan en diplomas y documentos de los siglos VIII, IX y X. Se ha dicho que el primer monumento oficial de romance castellano es el Fuero de Avilés (1155); pero el Sr. Fernandez Guerra ha demostrado que es una falsificación del siglo XIII, no habiéndose aún secularizado la Cancillería real por aquella fecha.

El castellano enriquecido sobre los otros romances ostentó mayor flexibilidad y variedad de elementos, siendo el latin el principal de todos; así el romance de Castilla mereció ser la lengua nacional, adaptándose perfectamente á la índole de la sociedad española en su infancia. Fué en un principio rudo y áspero, si bien enérgico, sencillo y severo. Despues mostró toda la gala, riqueza y mérito de que es susceptible y se hizo bello, brillante y armonioso. Empezó á ser oficial con Don Fernando el Santo, pues que se empleó en la redaccion de cartas-pueblas, contratos y escrituras, y por fin en la famosa traduccion del Fuero-Juzgo. En este documento del siglo XIII se dió á conocer por vez primera el castellano en un estado de notable perfeccion relativamente al que tenian entonces las lenguas de otros pueblos; pero aún se manifestó mas sorprendente su progreso cuando Don Alfonso el Sábio le convirtió en lengua culta y científica, porque apareció ya con mayor libertad de giros y abundancia de espresiones, siéndole muy natural la fluidez como la armonía y la elegancia.

Ya desde entonces anunciaba las cualidades que habian de avalorarla haciéndola una de las lenguas principales de Europa.

Escribiéndose del mismo modo que se pronuncia, á diferencia de otras, las supera en precision, sonoridad y elegancia. Propensa al énfasis y á la hipérbole, es sobre manera pintoresca y magnífica, cualidad de que pudo facilmente abusarse, como sucedió en tiempo de Góngora.

En esta lengua han encontrado los filósofos y los legisladores severidad y precision, rotundidad y brillantez los oradores, los hombres de ingenio y los poetas variedad y novedad de giros, inmensa profusion de galas y cadencias musicales de maravilloso efecto.

LECCION 51.

Poesía popular.—Cantos populares y romances.—Autores de estas primeras producciones poéticas.—Especies y formas de ellas.—Metros que en su composicion se emplearon.—El romance; su origen y tendencias.

Siendo la poesía anterior á la prosa, á ella han de pertenecer los primeros monumentos que la crítica examine en la literatura española.

Los romances y los cantos populares fueron las primeras manifestaciones poéticas de los españoles y coincidieron con el nacimiento de la lengua nacional (1). Los juglares recitaban y cantaban los famosos cantares llamados *de gesta*, que versaban sobre sucesos memorables ó personajes de nuestra historia. En un principio estos cantos eran tenidos en menosprecio y postpuestos á los de la *clerecía*, entre cu-

(1) No se encomendaban á la escritura los romances; trasmítanse por la tradicion, por lo cual precedieron al castellano escrito. A principios del siglo XII, cuando ya el habla castellana se habia desprendido del latin, mientras que en esta lengua sábia componian y escribian los eruditos, el vulgo se entretenia en cantar á sus héroes y dar expansion á sus sentimientos ó afectos empleando el naciente idioma. Los juglares (joculares) eran unos cantores populares que ejercian aquella profesion alegrando y divirtiendo al pueblo con sus recitados y cantos. Primeramente ellos mismos eran autores de los cantares y romances, pero autores humildes y desconocidos, sus nombres no figuraban nunca. La profesion de los juglares se fué prostituyendo á medida que caminaban separadas la poesía popular y la erudita, y por influjo además de la conducta poco regular de estos, que fueron mirados como unos bufones y tratados con desprecio. Los eruditos componian en romance porque esta habla popular habia crecido tanto

yos individuos abundaba mas entonces la instruccion y cultura; despues se elevó esta poesía, adquirió importancia y mereció ser manejada por los ingenios mas aventajados.

Nació el romance para celebrar las victorias y las hazañas trasmitidas por la tradicion popular. Sirvió para la expresion de los dos sentimientos mas vivos y arraigados en los españoles, el de la religion y el de la pátria. Grave, sencillo y sin pretensiones narraba los triunfos de los héroes y las apariciones de los santos, reflejando con ingenuidad la pureza de creencias y el estado social de aquella época. Aunque algunas veces alteraban los hechos, los historiadores los han consultado á falta de otros monumentos. Es muy interesante y apreciable esta parte de nuestra poesía, porque en la coleccion de los viejos romances se encuentran los gérmenes de la epopeya nacional española (1). Los habia *histórico-religiosos*, cuyos asuntos eran visiones de prelados y reyes, apariciones en los combates y peregrinaciones. Eran puramente *religiosos* los que contenian vidas ó hechos de los santos, leyendas ó tradiciones piadosas. Las *fablas* eran puras narraciones comunmente en prosa. Mas tarde, cuando los poetas eruditos se fueron aproximando á la poesía popular y emplearon su ingenio en las canciones cortas de gusto del vulgo, aparecieron las *trovas*, inge-

que se habia impuesto al latin desterrándole, pero al hacerlo advertian que no se confundiese su canto con el de *ioglaría* y reclamaban el apelativo de *clerecía*, que era sinónimo de erudicion y saber. En el siglo XV, otra clase de autores, conociendo la riqueza poética contenida en los viejos romances, los reprodujeron, escribiéndose entonces por vez primera, pero muy corregidos y limados.

(1) Dieron abundante materia á los romances las proezas del Gid, las de Fernan Gonzalez, las aventuras de Bernardo del Carpió y los tristes sucesos de los infantes de Lara. En tiempo de San Fernando existieron dos autores de poesía vulgar, que fueron conocidos con los nombres de Nicolás de los Romances y Domingo Abad de los Romances. El rey les concedió una heredad en el repartimiento de Sevilla; lo cual prueba que tambien en la guerra debian prestar sus servicios los juglares, alentando con sus cantos á los combatientes.

niosas, de mayor artificio en su metrificación, y siendo sus asuntos amorosos ó de galanteo.

En cuanto á las formas y metros que se adoptaron para los romances, preciso es buscar su origen en el período latino-elesiástico, siendo el tetrámetro greco-latino el correspondiente al octosílabo de nuestra poesía popular.

Ya en la misma lengua latina hubo cierta tendencia á la rima; pero los versos rimados comenzaron á usarse con alguna frecuencia entre los Padres de la Iglesia (1).

El verso que la Iglesia empleó con preferencia fué el corto por ser el mas acomodado al canto. Estas mismas formas debieron revestir los primeros cantos del pueblo. En un principio no tuvieron medida fija ni número de sílabas determinado, limitándose á poner el asonante ó consonante al final de cada dos versos; despues introducida la cesura en medio de los largos de 16 sílabas quedaron como octosílabos. La rima solia ser de consonantes en que se repetian unos mismos sonidos, guardando una misma vocal para los finales; pero esta forma primitiva se modificó luego alternando con algunos versos libres. Del consonante imperfecto é irregular se pasó á la forma asonantada, fácil y melodiosa, y no tan monótona ni desagradable al oido para ser continuada. Los juglares no contarian bien el número de sílabas, porque los poetas eruditos decian que ellos eran los únicos compositores de versos *á sílabas cuntadas*; estos mismos escribian en versos largos que llamaban de *gran maestría*. Se conocieron distintos versos largos; los habia de 14 sílabas con hemistiquio, y de ellos los que llevaban rima en los hemistiquios y en los finales se llamaban *leoninos*, y

(1) Algunos autores de tiempo del imperio ofrecen ejemplos de lo que se llamaba *similiter cadens*, y consistia en terminar los miembros de una cláusula en el mismo tiempo de un verbo, y *similiter desinens*, en terminar en el mismo caso de un nombre. En Propercio y Ovidio, y aun en Horacio se encuentra algo de rima. San Agustín usa de versos rimados en el canto *contra Donatistas* y Juvenco en su poema *de Deo*.

aquellos que solamente la tenian en las finales *alejandrinos*.

La historia del romance sigue despues en perfecto paralelismo con las vicisitudes del pueblo español, adaptándose á los sentimientos y reflejando los mas culminantes sucesos de todas las épocas; así los hubo heróicos, caballerescos, moriscos, pastoriles, vulgares y, por último, festivos ó burlescos.

LECCION 52.

Primeras manifestaciones de la poesía castellana escrita.—Poema del Cid.—Otros monumentos literarios acerca del Cid.—La vida de Santa María Egipcíaca.—El Libro de Apolonio.—La Adoracion de los tres Reyes de Oriente.

El monumento mas antiguo de la poesía castellana escrita es el poema del Cid que se cree fué compuesto á fines del siglo XII. Parece estar constituido por dos canciones de *gesta* que forman sus dos partes: falta el principio de la primera en que acaso constaria el nombre del autor. Comienza en el segundo destierro del Cid, destierro que ordenó el monarca D. Alonso VI instigado sin duda por los émulos del héroe castellano. Al abrirse la accion, el Cid se despide con dolor de las torres de su castillo de Vivar: trata de entrar en Búrgos, y todas las puertas se le cierran por temor y respeto á la voluntad del Rey que habia prohibido severamente prestar auxilio alguno al castellano; deja en un monasterio á su esposa y sus hijas y parte á la guerra contra los moros seguido de 300 caballos; se distingue en la conquista de Alcocer; tiene una reyerta con el Conde de Barcelona D. Ramon: se apodera de Valencia; se reconcilia con el Monarca y casa á sus hijas Doña Elvira y Doña Sol con los infantes de Carrion. Portándose estos indignamente, las dejan abandonadas y desnudas despues de golpearlas en el robledo de Corpes: reúnen con este motivo las Cortes por peticion del Cid y se verifica un desafio de tres defensores de los Condes por una parte con otros tres

en favor del Cid: termina el poema en las segundas nupcias de las hijas del Cid con los infantes de Aragon y Navarra.

Es un verdadero poema por las cualidades del asunto y del héroe y porque refleja con exactitud el espíritu y carácter del pueblo español en aquella edad heroica. Es original y puramente nacional; retrata muy al vivo la sociedad española cristiana y caballeresca de los siglos medios, y lo hace con sencillez homérica, naturalidad y verdad, energía y fuerza de colorido. Le recomienda la grandeza y prendas del héroe, pues no ha habido otro mas hazañoso, mas popular y cuya vida oscuramente conocida por las crónicas, se preste mejor á causar la ilusion y el poderoso interés que conviene á la epopeya. A mas de ser por sí el héroe grande, amado é interesante, le da mayor realce todavía la manera con que se nos presenta, porque le vemos soportar con admirable resignacion la enemiga y rigores de su Monarca sin dejar por eso de ganarle tierras y ciudades, mostrando en todo la grandeza de alma de un héroe, pero de un héroe superior á los del mundo gentilico, del héroe cristiano, conforme al tipo ideal que la España profundamente religiosa y caballeresca habia concebido. Contiene pinturas de costumbres notables por la ingenuidad, el candor y la ternura. Merece citarse entre otros pasajes la despedida de Doña Gimena cuando queda en el monasterio, el episodio del pendon recobrado en la batalla de Alcocer, y el combate de los seis que entran á dirimir la contienda del Cid por los agravios que le infirieran los Condes de Carrion (1).

La lengua aparece todavía ruda é imperfecta, pero noble y severa. El verso es muy irregular; los hay de mas y

(1) «Por lo que toca al artificio de este Romance, no hay que buscar en él muchas imágenes poéticas, mitología ni pensamientos brillantes; aunque sujeto á cierto metro, todo es histórico, todo sencillez y naturalidad. No sería tan agradable á los amantes de nuestra antigüedad, si no reinaran en él estas venerables prendas de rustici-

de menos sílabas desde diez en adelante, pero se aproxima al alejandrino y conserva la forma monorímica.

Se ignora quién fué el autor de este poema. Hay quien piensa que pudiera atribuirse á un cantor de capilla llamado Pedro Abbat, el mismo que dice *lo escribió* en el final del poema; pero otros creen fué solo copiante, y es la opinión mas seguida.

Del Cid se escribió también la Leyenda, la Crónica latina y el Romancero. La Leyenda de las mocedades del Cid es anterior al poema: comprende los dos primeros períodos de la vida del Cid desde el tiempo de D. Fernando I, refiriendo la muerte que el héroe castellano da al Conde Gormaz llamado Lozano, ofensor de su padre, y después sus proezas en diferentes lugares, su peregrinación á Santiago, y sus esfuerzos por salvar la independencia patria ante las pretensiones del Emperador de Alemania y del Papa.

En cuanto á la colección de romances, muchos de los que comprende fueron retocados en el siglo XV.

A la misma época que el poema del Cid ó sea á fines del siglo XII pertenece un códice, descubierto en la Biblioteca del Escorial con El libro de Apolonio, la Vida de Santa María Egipciaca y la adoración de los Santos Reyes de Oriente. El libro de Apolonio es imitación de una novela griega con ligeras variaciones. Está tomada del libro *Gesta Romanorum* que contiene muchas ficciones populares en la Edad Media. El autor dice que quiere componer un roman-

dad que así nos representan las costumbres de aquellos tiempos y las maneras de explicarse aquellos infanzones de luenga é bellida barba, que no parece sino que los estamos viendo y escuchando. Sin embargo, hay en este poema ironías finas, dichos agudos, refranes y sentencias proverbiales que no dejarán de agradar á los que las entiendan: sobre todo reina en él un cierto aire de verdad que hace muy creíble cuanto en él se refiere de una gran parte de los hechos del héroe. Tiene también su utilidad para el conocimiento de nuestra topografía y para el de muchos nombres de lugares que se han desfigurado »—(Sanchez.—Poetas anteriores al siglo XV.—Tomo I.)

ce de *nueva maestría*, con lo que denota alguna novedad y adelanto en la rima; pero se asemeja la versificación al poema del Cid, aunque algo más esmerado. Tampoco tiene originalidad la Vida de Santa María Egipciaca, siguiendo su autor las tradiciones y leyendas y las Actas de los Santos. Cuenta la vida disoluta de aquella célebre mujer, su viaje á Jerusalem, su conversión al impedirle los ángeles entrar en el templo y por último su rigurosa penitencia en el desierto. Tiene algunas descripciones poéticas y los versos son largos, divididos en hemistiquios. Hubo de escribirse para recitarse en público, á juzgar por las palabras con que empieza. El asunto principal de la Adoración de los Reyes es la huida de la Sagrada Familia á Egipto y su detención por unos ladrones: el hijo de uno de estos se cura de una lepra que padecía lavándose en el agua en que se había bañado el niño Jesus, se convierte y llega á ser el buen ladrón que muere en la Cruz al lado del Señor.

Hay además otro poema de los Reyes Magos que se ha confundido con éste creyéndoles uno solo, y es el que encierra la relación bíblica de la venida de aquellos Reyes del Oriente guiados por la estrella hasta el Portal de Belén.

Se debe la publicación de estas composiciones al señor Marqués de Pidal. En todas ellas el estilo es tosco y desaliñado, cual corresponde á la época; el verso irregular y monótono por la repetición de unos mismos consonantes.

LECCION 53.

Gonzalo de Berceo.—Juan Lorenzo Segura de Astorga.—El poema de Alejandro.—

El poema de Fernán González.—El poema aljamiado de José.

El clérigo Gonzalo de Berceo es el que abre la serie de poetas conocidos en nuestra literatura. Vivió en el monasterio de benedictinos de San Millán por los años de 1240. Es poeta semi-erudito, semi-popular, erudito por su origen pero buscando el gusto del pueblo y hablando en su

lenguaje, en *roman paladino*. Sus composiciones en alabanza de Dios, de la Virgen y de los Santos fueron populares y la tradicion las recogió y conservó con aprecio. Pueden dividirse en dos secciones, una de las cuales comprende las de asunto histórico y otra las de motivo religioso ó litúrgico.

Escribió la vida de Santo Domingo de Silos, la historia de San Millan, el Martirio de San Lorenzo, la vida de Santa Oria, los Milagros de Nuestra Señora, del Sacrificio de la Misa, los Loores de Nuestra Señora, los Signos del Juicio y el Duelo de la Virgen. Se distingue por la pureza de su fe y por su piedad. Es notable en la narracion de algunos milagros que presenta con verdad y sencillez al par que con animacion y viveza, como la aparicion de San Millan á Don Ramiro II en la batalla de Simancas. En el Duelo de la Virgen sobresale por la tierna espresion del sentimiento religioso. En los Milagros de Nuestra Señora se admira el colorido y la versificacion: refiere veinticinco milagros y concluye con una oracion á la Virgen en cuatro coplas. Berceo es un poeta original que representa fielmente el arte español, pobre é inculto, tal como podia ser en aquella época. Sus defectos proceden de su misma naturalidad. Componiendo para el pueblo emplea muchas veces espresiones vulgares.

Mas pretensiones tiene Juan Lorenzo Segura de Astorga, en el cual se ve ya la tendencia erudita huyendo de la manera de los juglares. Escribió *El libro de Alejandro* en versos de sílabas contadas y por la *cuaderna via*, ó sea aconsonantados de cuatro en cuatro como Berceo. Tuvo presente el poema latino la *Alexandreis* de Gualtero de Chatillon: mostróse, sin embargo, poeta original dándole mucha novedad en la invencion y en la variedad de sucesos. Ofrece una mezcla y amalgama estraña de las costumbres gentílicas con las cristianas y parece confundir dos civilizaciones opuestas. Esto puede proceder de su estremada aficion al arte pagano, cuyos recursos poéticos le seducian aun cuando en la vida real participase de los sentimientos

y creencias de cristiano (1). Desarrolla gran aparato de erudición ostentando conocimientos de teología, filosofía, historia, geografía, astrología y ciencias naturales. Alejandro está pintado como un caballero de la Edad Media y con fisonomía mas bien de héroe español que no griego. Reconócese á pesar de todo en esta obra intencion poética y elevación de pensamientos: la versificación es mas correcta y armoniosa que la de Berceo.

El poema de Fernan Gonzalez corresponde á los antiguos cantares *de gesta*, y en él se celebran las hazañas de aquel héroe conde de Castilla, terror tambien de los moros como el Cid. Es de autor desconocido, pero hay fundamentos para creer que fuese un monje del monasterio de Arlanza. Toma de muy atrás la historia comenzando por la invasión de los godos: llega solamente hasta la guerra del conde con Don García de Navarra, por lo cual se sospecha que la obra no está completa. El asunto es patriótico y de interés nacional. La narración está hecha con naturalidad y candor. El autor, como todos los de su tiempo, se muestra poseído de una viva fe y confianza en la protección que el cielo dispensa á las huestes cristianas peleando contra los mahometanos; y merced á estos sentimientos comunica interés, calor y animación á las descripciones. Sin embargo, mas cronista que poeta, es por lo regular desaliñado é

(1) Lo que mas choea en el poema de Alejandro es la mezcla de usos y costumbres de la antigüedad griega con los de la religion cristiana y la vida caballeresca. Estas mezclas grotescas y ridículas eran frecuentes entre los poetas eruditos de todas naciones en aquella época. Alejandro es armado caballero por Don Vulcano, Doña Filosofía y dos magas ó hadas del mar; marcha á la conquista del Asia; el obispo de Jerusalem manda celebrar una Misa para impedirle la entrada. El poeta se entretiene luego en digresiones raras é inoportunas: describe el sitio y destrucción de Troya refiriéndolo Don Alejandro á los Doce Pares que iban en su comitiva; pero lo hace con inexactitud y anacronismos tan chocantes como el de suponer que Don Aquiles, encantado, es llevado por su madre á un convento de monjas.

incorrecto. Su oído era poco delicado, notándosele bastantes defectos en cuanto á la cadencia y al número de sílabas de los versos.

También se coloca en el siglo XIII el poema aljamiado de José (1): llámase así por estar escrito con caracteres arábigos aunque en castellano. Su autor al tomar por asunto la historia del casto José sigue la versión del capítulo XI del Koran separándose de la bíblica y poniendo de su cuenta algunas variaciones y adiciones: ciertos episodios nuevos están introducidos para hacer mas agradable é interesante el argumento.

Emplea muchas voces y frases provenzales. Nótese que todas las obras poéticas de esta época participan algo del influjo provenzal; pero en el poema de José resalta con mayor claridad el carácter ingenioso y apasionado de aquel arte. Créese que el autor viviría en Aragón donde pudo recibir mas de cerca la influencia de los provenzales.

(1) Consta el poema aljamiado de José ó de Yusuf de 1.220 versos, faltándole al manuscrito el principio y el fin. Amplifica mucho los sucesos acaecidos á José en Egipto. Entre las invenciones del poeta en esta obra merece citarse la de que la medida de oro y piedras preciosas con la que José repartía el trigo, aplicada á su oído le contaba quién trataba de engañarle y quién le decía verdad. Añade también alguna circunstancia particular al relato. Después de haber sido vendido Yusuf por sus hermanos y cuando caminaba vigilado por un negro, pasando cerca del cementerio donde descansaban los restos de su madre, se aparta para ir á orar sobre su sepultura. Es notable este poema por la sencillez y ternura así como por la pintura de las costumbres orientales. Según opinión de críticos respetables, su autor hubo de ser alguno de los moriscos que después de la espulsión de los de su raza lograria quedar escondido en España. Representa esta obra también el orientalismo que viene á nuestro arte por los mudéjares.

LECCION 54.

Primeros ensayos de la prosa castellana.—Formas primeras del género histórico.—Lucas Tudense y el arzobispo Don Rodrigo.—Impulso dado á las letras por Don Fernando III el Santo.—Don Alfonso X el Sábido: su importancia en la historia literaria: su consideracion como poeta.—Sus obras en prosa.

La lengua castellana nació como instrumento de la poesía á fines del siglo XII ó principios del XIII. La prosa necesita de la escritura para conservarse y propagarse, y la escritura en aquel tiempo era muy poco usada. Ya en el mismo siglo XIII se hicieron los primeros ensayos de prosa castellana para el género histórico. Era asunto de primera importancia el consignar por escrito en una ú otra forma los hechos que se iban verificando, para que no desapareciese su memoria en siglos tan azarosos y de general ignorancia. La poesía popular venia siendo la depositaria fiel y constante de las tradiciones nacionales; á ella acudieron los primeros que redactaron alguna compilacion histórica y los autores primeros de crónicas, forma la mas conocida y vulgar en lo antiguo de esta clase de composiciones.

La historia en un principio no tiene forma artística; ni podia esperarse otra cosa, porque sus autores atendian solo á llenar su objeto en beneficio de los que habian de sucederles, y no se cuidaban de la belleza en la ejecucion. Aquella historia es ruda, pobre y cortada; se reduce á una mera apuntacion de hechos sin orden cronológico ni enlace. Los Necrologios, Santorales y Cartularios de diferentes autores estaban escritos en una mezcla de romance con mal latin. El primer adelanto de aquellos trabajos fué sujetarlos á un orden cronológico y poner en relacion los hechos de actualidad con los de otros tiempos: entonces se escribieron los *Anales*. Aún no se vislumbraba en ellos belleza ni objeto literario. Contenian narraciones parciales de conquistas ó

victorias y genealogías de reyes. Estos ensayos recibieron auxilio y modelo de los escritores latino-elesiásticos.

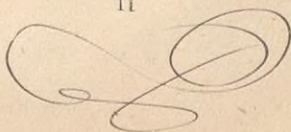
Los primeros historiadores son Lucas Tudense y el arzobispo D. Rodrigo. Este escribió la *Historia Góthica* y la de los árabes en buen latin: él mismo hizo una version á la que dió el título de *Estoria de los godos*.

Don Fernando III dió considerable impulso á las letras y á las ciencias, coincidiendo con su reinado los primeros adelantos de la lengua y de la prosa castellana. De órden del rey Santo se hizo la traduccion del Fuero-Juzgo, documento en que la lengua naciente descubre ya las dotes que habian de avalorarla en los siglos sucesivos, dignidad, sencillez y concision, con las cuales mostraba aptitud para la expresion legal. Aquel monarca reunió y favoreció con distinciones á los sábios, mirando por el progreso no tan solo de la legislacion sino tambien de las ciencias.

Sale á luz el escrito didáctico en aquella remota edad y se cultiva la Filosofía. Por encargo de Don Fernando se escribió *El libro de los doce sábios*, que es una coleccion de sentencias ó máximas políticas, y de avisos que el monarca debia tener presente para la acertada gobernacion del reino. En una supuesta Academia doce sábios manifiestan sus ideas acerca de varios puntos morales y políticos. Sirvió este libro para la educacion de los infantes de cuya ilustracion y rectitud se mostró el rey muy celoso.

El tratado *Las flores de Filosofia* se asemeja algo al libro anterior; pero su objeto no se limita á los príncipes; se estiende á todos y comprende en general los deberes de los súbditos. Es una compilacion de pensamientos morales, religiosos y políticos. En esta obra se ve empleado el apólogo oriental, forma poética conocida en la literatura latino-elesiástica y que estuvo muy en boga mas adelante.

El movimiento literario y científico iniciado en tiempo de Don Fernando el Santo, subió de punto merced á su hijo Don Alfonso *el Sábio*. Este monarca apasionado del saber se propuso allegar cuantos elementos de cultura entonces existian, y aprovechar los conocimientos, adelantos é innova-



ciones de todas las diversas nacionalidades. Fundó academias como las de Sevilla y Córdoba, en donde se traducían los libros arábigos, trayendo origen de aquí el carácter simbólico que tomó nuestra literatura.

Siendo él mismo escritor y poeta y llamando á su lado á los hombres mas entendidos en diferentes materias, con encargo de que espusiesen en lengua vulgar las producciones de su ingenio, promovió en grande escala el desarrollo de la lengua y la literatura. Fué legislador, filósofo, poeta, historiador, matemático, astrónomo; todo quiso abarcarlo con su génio y actividad intelectual, y en todo se distinguió cuanto era posible con relacion al atraso científico de aquellos tiempos.

Al estudiar sus obras debe considerársele bajo los dos aspectos de poeta y de escritor en prosa.

Como poeta introdujo el sentimiento lírico. Respecto al origen de esta novedad, hay divergencia de opiniones, atribuyéndolo unos á los provenzales, otros á los catalanes y por fin á los gallegos. No parece fundado en este caso el influjo provenzal, porque aquella lírica era amorosa y además libre y sensual, carácter que no tuvieron las poesías del rey Sábio. Mejor puede encontrarse en los gallegos que desde muy antiguo tuvieron su romance. Los trovadores portugueses y gallegos fueron conocidos pronto en Castilla, manteniéndose la comunicacion con Galicia por las peregrinaciones al sepulcro del apóstol Santiago. Compuso Don Alfonso *Las Cantigas* á la Virgen en dialecto gallego, que le era muy familiar y que debió parecerle adecuado al objeto por su dulzura y suavidad. Es una coleccion de canciones á la Virgen en que manifiesta la ardiente devocion que la profesó desde la juventud: son tambien narrativas de tradiciones piadosas y de milagros. Algunas de ellas son mas líricas, verdaderos himnos, como los *Loores de Santa Maria*. *El libro de las querellas* no ha llegado á nosotros completo: se funda en el sentimiento que le causa la deslealtad de su hijo y de los nobles. *El Tesoro*, en prosa y en verso, trata de la alquimia y contiene gran número de ci-

fras cuya esplicacion no ha podido encontrarse. Se duda que fuera suya esta obra habiendo reprobado Don Alfonso aquel arte. Tambien tomó algo de la literatura y de la forma oriental: hizo traducir al romance el libro de *Calila é Dymna*, en que se ilustra sobre cuestiones políticas y morales por el artificio de fábulas, fingiendo conferencias entre cierto príncipe de la India y un filósofo.

Como escritor en prosa Don Alfonso se aplicó al género histórico. Deseaba que se pasase de los cronicones á la composicion de una sola historia y escribió la *Crónica general de España*, habiendo mandado reunir los trabajos históricos que se habian conocido hasta entonces (1).

La narracion abarca desde Noé hasta su mismo reinado: recoge las tradiciones populares incluyendo lo maravilloso que unos y otros pueblos contaban en sus leyendas: incurre en errores adoptando fábulas y absurdos; pero su manera de escribir respira sinceridad y rectitud. Despues emprendió la ejecucion de una historia universal, *la grande y general historia*, para la cual tuvo que vencer muchas dificultades. *La Gran Conquista de Ultramar* no es tan seria como el resto de sus obras y está tomada de la relacion hecha por Guillermo de Tiro: tiene un carácter fantástico y caballeresco.

Entre las obras jurídicas, El Septenario fué comenzado por D. Fernando como introduccion á un cuerpo legal que uniformara todos los fueros. No ha llegado íntegro y lo que de él se ha conservado trata de las siete artes liberales, *trivium* y *quatrivium*, comprendiendo bajo la primera denominacion la Gramática, la Lógica y la Retórica, y en la segunda la Música, la Astronomía, la Física y la Metafísica.

(1) El rey sábio en el prólogo á su *Crónica general* dice: «Mandamos ayuntar cuantos libros pudimos aver de historias que alguna cosa contasen de fechos de España, y tomamos la crónica del arzobispo D. Rodrigo y de Maestre Lúcas, obispo de Tuy, y composimos este libro.»

Don 'Alfonso adelantándose á su siglo aspiró á conseguir la unidad legislativa y á que desapareciese el desorden administrativo. Compuso el *Fuero Real* y el *Espéculo*; pero no lográndose todavía su objeto, emprendió la formación de un Código completo y estensivo á todas las materias. Esta fué su grande obra de legislación, denominada *Las Partidas*, empezada en 1256 y terminada á los siete años. Esta producción en la que tuvieron alguna parte los mas acreditados juriconsultos, es el monumento inmortal de ciencia y sabiduría en aquella época. En *Las Partidas* la lengua castellana aparece ya con notables adelantos, castiza, espresiva, armoniosa y enriquecida por nuevas locuciones.

Bajo la dirección del Rey Sábio se escribieron tambien libros científicos, como las *Tablas astronómicas*, y se hicieron traducciones de algunos arábigos como el tratado *De las propiedades de las piedras*.

LECCION 55.

La prosa y la poesía castellana en el siglo XIV.—Don Sancho IV el Bravo.—Don Juan Manuel.—Reinado de Don Pedro el Cruel.—Rabí Don Santo de Carrion.—Crónica en verso de Don Alfonso XI.

En el siglo XIV no continuó el progreso y florecimiento de las letras españolas como podía esperarse del estado á que llegaron en el anterior; antes por el contrario hubo paralización y aun retroceso, debido en gran parte á los profundos trastornos, á las continuas revueltas y turbaciones de aquellos tiempos. La poesía y especialmente la prosa decayeron de su pureza, fluidez y elegancia, y la lengua volvió casi á su primitiva rudeza. Sin embargo del general abatimiento, algunos altos personajes todavía cuidaban de reanimar los estudios y de proseguir las empresas literarias de sus antepasados. El mismo D. Sancho el Bravo fundó los Estudios Generales de Alcalá; escribió algunos li-

bros, *El Lucidario* y *El libro de los Castigos*, é hizo traducir otros.

Don Juan Manuel, hijo del infante D. Pedro Manuel, hermano del Rey Sábio, figuró como ilustre guerrero y ocupando despues elevados puestos políticos. En medio de su vida agitada fué escritor tambien y trató de asuntos morales en forma didáctica y simbólica. Escribió el libro de los *Emgeños* ó máquinas de guerra—La Crónica abreviada—La Crónica complida—El Libro del Caballero y del Escudero—El Libro del Infante—El arte de Trovar y otros que no se conservan. Su obra de mayor mérito y más conocida es el *Conde Lucanor* que consta de 49 cuentos, anédoctas y apólogos de gusto oriental (1). Un Conde independiente consulta á su ministro Patronio sobre diferentes cuestiones de moral y de política, y éste le responde con fábulas ó cuentos que terminan con la moralidad correspondiente formulada en dos versos. En este libro es de admirar el talento y sano juicio del autor, su experiencia y recto consejo: abundan mas las bellezas de pensamiento que el ornato exterior, siendo apreciable sobre todo la riqueza de ideas y la sensatez de las observaciones. El estilo es sencillo, natural y enérgico; el lenguaje correcto.

Juan Ruiz, arcipreste de Hita, es el poeta de su siglo, pero se le ha juzgado con variedad, porque en él se ven reunidos elementos opuestos. Al lado de la devocion presenta la sátira maligna y los cuadros demasiado libres. En esta mezcla de cosas tan estrañas es un reflejo de su época. Deseaba poner de bulto las miserias é inmoralidad de las distintas clases sociales, y lo hacia con ofensa del recato. Tomó algo de los orientales, de los provenzales y de los clásicos: de los orientales el apólogo; de los provenzales la sá-

(1) Don Juan Manuel debió tener presente para su *Conde Lucanor* la *Disciplina clericalis* del judío Pedro Alfonso convertido en 1106. En el *Conde Lucanor* se hallan mezclados los sucesos y anédoctas de la historia nacional, las ficciones caballerescas y los apólogos orientales. El autor llama á sus cuentos *enxiemplos*.

tira mordaz como tambien la forma de sus cantares y pastorelas; de los clásicos, especialmente de los latinos, el sensualismo refinado de la corrupcion pagana y cuyo representante mas característico en la poesía habia sido Ovidio.

El asunto de las poesías ó cantares de Juan Ruiz es una relacion de sus amores interpolada con apólogos, cuentos, sátiras, batallas alegóricas y fábulas. De éstas hay bastantes bien ejecutadas en que manifiesta su ingenio y facilidad para este ramo de poesía.

Tambien incluye canciones á la Virgen y en ella demuestra la ternura de afectos del hombre piadoso. (1). Es difícil formar un juicio exacto del carácter de sus poesías; pero no puede negarse que en ellas hay inspiracion y sentimiento, gracia satírica y espresion animada y pintoresca. Su versificacion por lo general es fácil y ligera, su estilo ameno é ingenioso y el lenguaje poético tan correcto y esmerado como si perteneciese á época posterior. Su atrevida desnudez y el faltar á las leyes del decoro son causa de que se le censure con dureza; pero en las formas artísticas se le debe algun progreso.

El reinado de D. Pedro el Cruel fué una época desgraciada para la literatura. Las grandes ambiciones y desleal-

(1) Las poesías de Juan Ruiz constan de siete mil versos distribuidos en coplas, con tal variedad de metros que emplea hasta diez y seis diferentes. En el prólogo en prosa manifiesta que se propone un objeto moral. Llama la atencion el carácter de la *tercera* en sus aventuras amorosas, tipo que él bosqueja antes que ningun otro en nuestra literatura y á la que designa con el nombre de *Trotaconvencos*. En las escenas con Doña Venus y D. Amor hay pasajes en extremo libres: de ellos pasa repentinamente á dar lecciones de moral y consejos prudentes á las damas. Aunque sus mujeres son fáciles, es una escepcion Doña Garoza, monja que le convierte. Finge una batalla alegórica de las que tan del gusto eran de la Edad Media, entre Don Carnaval y Doña Cuaresma, en la que entran Don Tocino, Doña Cecina y otros personajes análogos. Entre las fábulas que inserta son las mejores—la de las Ranas pidiendo Rey—la de las Liebres que se recobraron de miedo al ver á las ranas acobardadas—y la del Alano que llevaba la pieza de carne en la boca.

tades, la dureza y corrupcion de costumbres, la violencia sobreponiéndose á la razon y la justicia son los rasgos principales que caracterizan á aquel triste y sombrío período. Los príncipes y magnates estaban de continuo envueltos en luchas intestinas; los ánimos se hallaban divididos y enconados; se habia embotado el sentimiento; y paralizándose la instruccion y la cultura, estendiase por todas partes la ignorancia. Estos hechos colocaron á las letras castellanas en circunstancias muy desfavorables. En aquel tiempo enmudeció la poesía histórica y heróica. Los asuntos que con mas frecuencia se trataron fueron los de la religion y de la moral para condenar los crímenes, la ambicion y la injusticia.

No solo escribian los cristianos; tambien los judíos dejaron composiciones muy apreciables en nuestra lengua. Rabbí Don Sem, Tob ó Don Santo de Carrion fué protegido del Rey Don Pedro, á pesar de lo cual se atrevió á dar consejos á aquel Monarca tan severo é impetuoso de carácter. La obra que escribió con tal objeto lleva el nombre de *Consejos y documentos al rey Don Pedro*. Recomienda á los reyes la justicia, la templanza y la clemencia; pone al descubierto la vanidad de los placeres y de las cosas humanas y advierte los peligros que cercan á los ambiciosos. Está en redondillas de siete sílabas y de consonantés alternados. Emplea varios símiles que hacen la esposicion graciosa y pintoresca. En los consejos dominan los mas sanos principios de moral. *La Doctrina Cristiana* del mismo autor es un tratado en que esplica el Credo, los Diez Mandamientos, las Siete Virtudes, las Obras de Misericordia y otros puntos de religion haciendo consideraciones sobre la vida Cristiana, en coplas de tres versos cada una, octosílabos y con un mismo consonante. Pero su obra mas original y curiosa es *La danza general de la Muerte*. Ha sido tenida por dramática y consta de 75 coplas de arte mayor. Se funda en una representacion vulgarizada en la Edad Media en todos los países, reproducida tambien por la pintura, y con la cual se hacia mas sensible la idea pavorosa de la muerte. Em-

pieza con un pregon que dirige la muerte á todas las personas, desde el Papa hasta los jornaleros: un predicador les amonesta á que hagan penitencia. Se resiente de monotonía en el método; pero el asunto por sí es interesante, y los cuadros trazados por el poeta despiertan sentimientos de melancolía dejando una profunda impresion en el ánimo. Uno de sus mejores pasajes es la llamada á la juventud.

A esta misma época se refiere la Crónica de Don Alfonso XI en versos octosílabos. Creyóse en un principio que era del mismo monarca; pero luego se descubrió que el autor fué un escudero suyo llamado Rodrigo Yañez.

LECCION 56.

Ficciones caballerescas.—Diversos orígenes que las atribuyen los críticos.—Ciclo breton.—Ciclo carlovingio.—Ciclo greco-asiático.—Dificultades que encontró este sistema en España.—Epoca en que empezó á estenderse.

Las ficciones caballerescas anuncian una transformacion poética que merece ser estudiada con particular cuidado. Acerca de su origen están divididos los críticos.

Segun algunos debe atribuirse á los árabes y dicen que la literatura arábica lo recibió de la persa. En la Crónica de Monmouth se descubre alguna parte de este fantástico sistema, apareciendo allí los gigantes, dragones y encantadores, y refiriéndose las hazañas del Rey Artús, uno de los de la Tabla Redonda. Otros juzgan que la mitología griega poseía ya los mismos elementos, habiéndose conservado y trasmitido sus quiméricas creaciones. Sostienen otros por fin que el origen de la fábula caballeresca se ha de buscar en los pueblos del Norte; y que Odino, legislador asiático en la Rusia europea, propagó entre los escandinavos esta sorprendente ficcion de hadas y génios, dragones y enanos, endriágos y vestiglos. Conforme á esta opinion bastante autorizada, aquella invencion debió estenderse por las na-

ciones germánicas y unirse con las supersticiones populares, siendo llevada á Inglaterra por los sajones y á Francia por los normandos. Hay por fin quien lo explica por el concurso de todos estos varios elementos de diversas procedencias (1).

Lo que parece cierto es que el fundamento social de toda la máquina caballeresca no es otro que el feudalismo.

La organizacion guerrera dada á los estados por los pueblos del Norte trajo como consecuencia la creacion de beneficios militares, títulos, exenciones y privilegios que enaltecieron en sumo grado el poder de los señores. Desconocidas las leyes y reinando en todas partes la anarquía y la fuerza, el abuso de los poderosos y la opresion que ejercieron sobre los débiles atropellando la virtud y la inocencia ocasionó una reaccion igualmente violenta, en que se exaltaron los sentimientos opuestos de generosidad y elevacion de miras que inclinaban á amparar al desvalido, defender y respetar á la mujer, el sér más interesante entre los débiles y rescatar á los maltratados ú oprimidos. Para ello era necesario valerse del único medio admitido y eficaz entonces, que era la fuerza, en la cual el individuo tenia tan ilimitada confianza, que le hacia acometer descomunales empresas. Así comenzó la caballería apoyándose

(1) El Señor Durán se espresa de este modo en su prólogo al Romancero: «No hay sistema alguno mitológico que haya sido producto de un solo hombre ó de un solo siglo. El caballeresco, como todos, es un conjunto de ideas creadas en diversos tiempos que se han trasmitido modificándose á cada paso con el roce de intereses diversos y de distintas idiosincrasias nacionales. Las reminiscencias de los tiempos heróicos griegos, las tradiciones orientales, el sombrío y melancólico carácter de las ficciones escandinavas, el espíritu aventurero de los normandos, las costumbres feudales, el lujo de la imaginacion árabe y los sentimientos espirituales de la doctrina cristiana han sido los elementos de la poesía que inventó los Artuses y Tristanes, los Roldanes y Oliveros y los Palmerines y Amadisés, preponderando en cada cual de estas fábulas caballerescas alguna de las cualidades que constituyen el compuesto de tantos medios poéticos de distinto origen.»

en la religion y siendo tambien como una profesion religiosa. Las virtudes y nobles cualidades del caballero le hacian popular, y la imaginacion del pueblo, propensa siempre á lo sorprendente y fantástico, le concedia fácilmente un grande é invencible poder y cierto dominio sobre lo maravilloso.

Todos los libros de caballería proceden principalmente de dos ramas que se han llamado el ciclo breton y el ciclo carlovingio. El fundamento del ciclo breton es el Rey Artus, y del carlovingio Carlo-Magno y sus Doce Pares. De ellos se derivaron respectivamente otras muchas novelas caballerescas, cuyos personajes eran los descendientes de los primeros héroes y los enlazados con ellos por línea directa ó lateral. Puede admitirse todavía otro ciclo, el greco-asiático, al cual corresponde Amadís de Gaula, el primer libro de este género y el mas perfecto que se circuló en España donde le dió á conocer Ordoñez de Montalvo.

Las ficciones caballerescas al principio tuvieron poco éxito en España. El sentimiento patriótico y nacional rechazaba aquellos libros, porque ocupados los españoles en la lucha de la reconquista, y enorgullecidos con sus hazañas les bastaban sus propios héroes. Esta aficion nació y fué creciendo entre los eruditos; estendióse luego hasta llegar á las clases menos cultas; pero cuando pudo generalizarse y obtener mas alta consideracion fué en el último tercio del siglo XIV, por concurrir entonces determinadas circunstancias sociales y políticas. En aquel tiempo en que el pensamiento nacional sufrió un extravío, sus consecuencias trascendieron á la literatura. Habiendo intervenido en las discordias civiles de aquel período pueblos estraños, su influjo debia alcanzar igualmente á la esfera del arte. El establecimiento de las órdenes militares habia exaltado en extremo el valor y la abnegacion de los caballeros. Las cesiones de autoridad y de territorio hechas por Don Enrique de Trastamara luego de elevarse al trono, fomentaron los instintos feudales engendrados por los efectos de la reconquista.

Estas condiciones abrieron el camino á las obras caballerescas que gustaron mucho y se difundieron con ardor entre todas las clases, aunque el mérito literario era bien escaso en la generalidad de ellas por la monótona repetición de unos mismos lances, por los absurdos é impropiedades que contenian y por lo monstruoso y disparatado de sus invenciones (1).

LECCION 57.

El arte provenzal: sus caractéres: sus principales cultivadores allende y aquende los Pirineos.—Importacion de la lírica provenzal á Castilla.—Villasandino.—Trovadores mas conocidos de alta y de baja clase.—Imitacion alegórica.—Influencia de Italia y del poema de Dante.—Escuela didáctica.—Obras de los hebreos conversos.

En la parte del Mediodía de Francia, llamada la Provenza, y en la que se hablaba un dialecto formado sobre los restos del latin con el borgoñon, se hizo notar un nuevo arte y una especial poesía desde el siglo X, logrando pronto celebridad é influjo considerable.

En una época en que la poesía de los pueblos neo-latinos se hallaba atrasada y pobre de medios, llamaron la atencion desde luego los provenzales por la gracia é ingenio de sus composiciones, así como por la novedad y atildamiento de formas con que las exornaban. Los caractéres mas dominantes en este arte son la sátira, el ingenio y el cultivo preferente de los asuntos de amores (2). Manifestóse pronto

(1) Por la uniformidad de sentimientos y de creencias que informan los libros caballerescos, se encuentran repetidas unas mismas aventuras con aplicacion á distintos personages. Se atropella tambien la geografia y la historia, ya por la falta y poca fijeza de estos conocimientos, ya por lo vago, fantástico y exageradamente idealista de tales creaciones.

(2) Las poesías provenzales cuyo tema era el amor, y tambien las religiosas se llamaban *chansós*; las satíricas *sirventés*, y aquellas otras en que se mantenía alguna controversia entre dos trovadores, *tensós*.

su tendencia á considerar la pasion amorosa, no en lo que tiene de ideal y puro, sino en lo liviano y sensual. Su sátira fué mordaz é irreverente con las personas, y la agudeza de ingenio fué empleada en sutilizar las cuestiones de amores. Gozaron de nombradía en la Provenza los trovadores Pedro de Alvernia, Giraldo de Borneil, Pedro Vidal y Giraldo Riquier. Trasladóse este arte al lado acá de los Pirineos, cultivándole entre otros Guillermo de Berguedan, Hugo de Mataplana, Ramon Vidal de Besalú y el mismo Pedro III de Aragon. Los ingenios catalanes y valencianos sobresalieron en esta poesía, debiendo citarse los nombres de Ausias March, Mosen Jordi y Muntaner, que rayaron á grande altura manejando la lengua lemosina. Tuvieron parte tambien los españoles en la fundacion de ciertas academias llamadas *Consistorios de la gaya ciencia*, y que fueron muy célebres por aquellos tiempos (3). De los mallorquines, catalanes y valencianos pasó la imitacion á Castilla á la sazón que la poesía castellana, apartándose de su verdadero cauce nacional, buscaba elementos estraños y de novedad con que engalanarse.

Viniendo ya en estado decadente el arte provenzal, no pudo ser muy grande la influencia que lograra en nuestro suelo. Sin embargo, desde que comenzaron á pulular entre nosotros los trovadores y partidarios del *gay saber*, se introdujo algo del espíritu y tendencias de los provenzales en cuanto á los asuntos eróticos, á la galantería culta, ingeniosa y cortesana y á la sátira libre y desvergonzada; pero no llegó á imitarse por completo ni su apasionamiento sensual

(1) Se trató de restaurar la escuela poética provenzal por los Consistorios de la gaya ciencia, fundándose el de Tolosa sobre el año 1323. En tiempo de Don Juan I de Aragon se estableció el de Barcelona, y este rey le concedió privilegios y rentas. Lo mismo hizo su hermano Don Martin. Hubo luego un intervulo de interrupcion para el Consistorio, hasta que elegido por rey Don Fernando de Antequera, D. Enrique de Villena, que con él fué á sus estados, restableció y dió nuevo impulso á las academias poéticas, siendo nombrado director ó presidente del Consistorio.

é impúdico, ni su mordacidad desenfrenada. El movimiento poético cortesano se generalizó sobremanera y dió nueva fisonomía á la corte de Castilla, como antes habia sucedido en Arlés, Tolosa y Barcelona.

Uno de los poetas mas adictos á la novedad provenzal, fué Villasandino. Los grandes le encargaban que compusiese elogios á sus damas y amigas. Tambien escribió cántigas á la Virgen; pero en ellas hay bastante de profano.

El Cancionero de Baena contiene composiciones de muchos trovadores y poetas, entre los que figuran Villasandino, Imperial, Fray Diego de Valencia, Ferrant Manuel de Lando, Ruy Paes de Ribera, Pero Ferrús, Martinez de Medina, Fernan Perez de Guzman, Ferrant Sanches Calavera, y el mismo Juan Alfonso de Baena. Abundan en la coleccion las sátiras personales y los epigramas en que á menudo se ofende el decoro y la decencia.

No eran todos los trovadores de alta prosapia. Algunos salian de la clase mas humilde, como Anton de Montoro (el Roper), célebre por su carácter festivo y la malignidad de sus burlas.

Son conocidos igualmente Martin Tañedor y Maestre Juan el Trepador; Juan de Valladolid ó Juan Poeta, el *truhan*; Pedro de Caltraviesa y Juan de Dueñas, cuya sátira es audaz y desnuda, y los reyes de armas Moxica y Toledo.

Entre los trovadores se cuenta comunmente á Macías *el enamorado*, escudero del marqués de Villena. Celebró en sus trovas la belleza de su dama Doña María de Albornoz; y habiendo persistido en esta poesía de galanteo despues que aquella se casó y aun desde la misma cárcel en que fué encerrado por los celos del marido, éste le mató arrojándole un dardo.

En esta misma época aparece la alegoría, de la cual ya habia gérmenes en España; pero como sistema literario pasó por imitacion é influencia de la Divina Comedia de Dante. Los andaluces fueron los primeros que se inclinaron á esta innovacion que importó Micer Francisco Impe-

rial. Este poeta, muy aficionado á los estudios clásicos, y entusiasmado con el éxito obtenido por la obra maestra del poeta florentino, quiso estender entre los españoles aquellas ficciones magníficas y sorprendentes. Su obra de este género es *El Dezir á las siete Virtudes*, en la que se ven claramente imitados pasajes de la Divina Comedia, del Purgatorio y el Paraíso. Empleó en ella el metro de arte mayor y de arte real.

Desde entonces se hizo muy general y poderosa la influencia literaria de Italia, y la del poema de Dante se manifestó en muchas composiciones. Lo primero estaba justificado con el mayor desarrollo que en aquella nacion alcanzaron los estudios de erudicion clásica y las letras en el tiempo en que en España se estacionaron; y lo segundo con la extraordinaria y merecida fama que al Dante y su obra rodearon en breve.

Terminaba el siglo XIV, y además de esta clase de poesías se conocian otras. Tres son las escuelas poéticas que se distinguen; la provenzal ó erótica, la alegórica ó dantesca y la didáctica. La provenzal, de carácter lírico, eligiendo asuntos de amor y galanteo, pero espresando un amor ficticio y reducido á un conjunto de frases artificiosas, estaba en hoga en la córte. La fomentaban los príncipes y grandes protegiendo á los trovadores de la gaya ciencia. En un principio los partidarios de la alegórica se pusieron en pugna con los de la provenzal; pero luego mezcláronse y alternaron participando unos y otros de las influencias respectivas. Nació tambien la didáctica tomando por asunto la historia y la moral. Los muchos hebreos que se convirtieron adoptaron generalmente esta forma (1). Entre los

(1) Algunos, sin embargo, se ejercitaron en otros géneros, como Juan Alfonso de Baena, que escribió dezires, canciones y requéistas á la manera de los provenzales, é intervino con singular ventaja en los sutiles juegos de ingenio y en las lides poéticas tan frecuentes por aquel tiempo. Sus poesías fueron muy aplaudidas hasta el punto de habérselas llamado «Guirnaldas de las mas bellas flores.» Lo que le dió gran celebridad fué la publicacion de su Cancionero.

principales figuran Jerónimo de Santa Fé y Pablo de Santa María. Este último escribió *Las edades trovadas*, que es un compendio de historia desde la Creacion hasta el reinado de Don Juan II y contiene 338 octavas de arte mayor. En esta obra hay algun mérito poético, y su versificacion es fácil; pero tiene frases vulgares.

LECCION 58.

Continuacion de las crónicas en el siglo XIV.—Reinado de Don Alfonso XI.—
La Crónica de los cuatro reyes.—Pedro Lopez de Ayala: sus traducciones y sus obras.

Los trabajos de Crónicas se desempeñan en una forma regular y adquieren mayor interés en tiempo de Don Alfonso XI. Por iniciativa de este monarca se emprendió la Crónica de los cuatro reyes Don Alfonso X, Don Sancho IV, Don Fernando IV y Don Alfonso XI. Las tres primeras se atribuyen á Sanchez de Tovar y la última á Juan Nuñez de Villazan, que la ejecutó con bastante acierto.

Uno de los mas notables escritores en prosa del siglo XIV fué Pedro Lopez de Ayala. Descendiente de la casa de Haro y señor de Salvatierra, gozó de gran valimiento con los cuatro reyes que sucedieron á Alfonso XI (1). Era muy docto

(1) Don Pedro Lopez de Ayala nació en 1332. De edad muy temprana entró al servicio del rey Don Pedro; pero no tardó en apartarse de él tan luego como estallaron las discordias civiles. Declarado partidario del bastardo Don Enrique de Trastamara, cuando el Príncipe Negro vino con un ejército en apoyo de Don Pedro, Ayala cayó prisionero en la batalla de Nájera, y fué conducido á Inglaterra. Vuelto á España, cuando Don Pedro perdió el trono y la vida á manos de Don Enrique, obtuvo el importante cargo de Canciller y fué muy influente en los negocios de Estado en los reinados siguientes. En tiempo de Don Juan I, asistiendo á la batalla de Aljubarrota volvió á quedar prisionero, y le llevaron á Portugal en donde no permaneció largo tiempo, viniendo á pasar sus últimos años en España, hasta que murió en Calahorra á la edad de setenta y cinco años.

y aplicado á las ciencias, en particular á la historia. En medio de sus muchas y graves ocupaciones y de las vicisitudes de su vida, su laboriosidad encontró tiempo para dedicarse al estudio y á las letras. Tradujo el libro de *El Sumo Bien* de San Isidoro; los *Morales* de San Gregorio Magno; las *Décadas* de Tito Livio; la *Caida de Príncipes* de Bocaccio y otros.

Ensayóse tambien en la poesía, y su obra de esta clase es *El Rimado de Palacio*. En esta produccion se reconoce una intencion didáctica y moral, aunque el objeto principal y mas ostensible parece ser pintar la vida cortesana. Es una série de cuadros morales y políticos en que retrata la corrupcion y los vicios que contaminaban á todas las clases.

Se ocupa de la arbitrariedad de los favoritos, del desorden administrativo y de los engaños de mercaderes y letrados (1). Cuenta los sucesos del palacio describiendo al paso las intrigas de los palaciegos. Escribió *El Rimado* hallándose preso y fuera de su pátria, á lo cual es debido el que se desahogue con mayor libertad y franqueza sin respetar consideraciones sociales y atendiendo solamente á su conciencia. Los versos son de catorce sílabas en su mayor parte, pero tambien los tiene de diez y seis, de doce y aun menores, que son los que emplea al dirigir súplicas á Dios y á la Virgen. La forma rímica es la *cuaderna via*, ó repetición de cuatro consonantes.

Ayala es mas conocido como prosista é historiador. Su

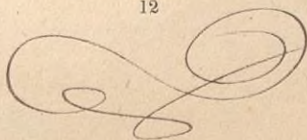
(1) Comienza por algunos puntos de doctrina cristiana, como los Diez mandamientos, los Siete pecados mortales y las Obras de misericordia. Trata luego del gobierno del Estado, de los consejeros del Rey, de los mercaderes, de los sábios y de los recaudadores. Para terminar vuelve á los asuntos de devocion y se ofrece á la Virgen de Monserrat. En algunos pasajes es satírico, como cuando bosqueja los abusos de los letrados ó abogados; en otros adopta un tono grave y sentencioso insertando consejos y avisos de sana doctrina y de recto juicio, fruto de penosa esperiencia. Su poesía carece de arte, pero abunda á veces en sentimiento.

práctica de los negocios públicos, las relaciones de su vida y posición social, su vasta instrucción y hasta el estudio que había hecho de Tito Livio eran condiciones excelentes para la ejecución de su empresa. Escribió la Crónica de Don Pedro el Cruel, y es la más perfecta de sus composiciones de este género. El haberse pasado al partido de su hermano Don Enrique es causa de que su imparcialidad parezca algo sospechosa.

La vida turbulenta de aquel monarca, su carácter duro y violento y sus actos tristemente célebres dan especial interés á la obra. Lo que más choca en ella es la calma y frialdad con que refiere crueldades horribles (1). Algunos han juzgado que su calma era aparente, y tenía por objeto afectar imparcialidad. Mas bien debe creerse que era natural, propia de su carácter; fuera de que por otra parte la presencia de los crímenes no estremecía tanto en aquella época por la frecuencia con que se cometían. Lo cierto es que Ayala al referir los crímenes de Don Pedro, no lo hace con colores muy subidos ni añade reflexión alguna en contra suya. Hay falta de documentos para juzgar sobre este asunto. Verdad es que tampoco han podido ponerse de acuerdo los autores al calificar á Don Pedro, en quien sin duda existían gérmenes de sentimientos opuestos, prevaleciendo al cabo los violentos por las fatales circunstancias que le rodearon y exasperaron su carácter.

Además de esta Crónica escribió las de Don Enrique II. Don Juan I y Don Enrique III. En todas ellas el estilo es

(1) No hay que buscar en Ayala el candor poético ni los rasgos caballerescos que hacen estimables otras Crónicas. Lejos de eso, se detiene con preferencia á escudriñar todas las acciones humanas, aun las más deshonrosas, registrando con mirada escrutadora todos los crímenes y excesos de aquella época. Le distingue también la minuciosidad de detalles en sus narraciones. Uno de los mejores pasajes de la Crónica por la viveza y animación del estilo es aquel en que pinta la desgracia de Doña Blanca de Borbon abandonada por Don Pedro. En este como en el de la muerte del Maestre Don Fadrique se hace bien patente que es original el estilo descriptivo de Ayala.



claro y sencillo, y aun á veces elegante. En la de Don Pedro introduce algunas arengas y cartas. Los caracteres históricos están bien dibujados, y retratado fielmente el espíritu aventurero de su tiempo.

Se ha dicho que tomó por modelo á Tito Livio; pero realmente no se encuentra esa semejanza, como no sea en las arengas. Por lo demás, es sabido que el historiador latino muestra animacion y viveza de sentimiento en sus pinturas y presenta los hechos bajo una forma armónica y majestuosa; y estas cualidades no se advierten en Ayala, el cual peca en ocasiones de aridez y desaliño.

LECCION 59.

Reinado de Don Juan II.—Circunstancias de la época y de la corte ventajosas para el desarrollo de la poesía.—Influjo del Renacimiento.—El Marqués de Santillana: sus obras.—Fernan Perez de Guzman.—Juan de Mena: su poema alegórico *El Laberinto*.

El reinado de Don Juan II inaugura una época de prosperidad para la cultura intelectual en España y particularmente para las bellas letras y el ejercicio de la poesía. Tras de unos tiempos azarosos y turbados, repuestos un tanto los ánimos y deseosos de sosiego, despertóse en todos la emulacion del saber, que hizo apartar la atencion del fragor de los combates y buscar en otros paises mas adelantados cuanto pudiera favorecer la marcha del ingenio humano. En vez de hacer alarde de fuerza material en las lides del campo nació el afan por ostentar las fuerzas del ingenio en los palacios y en los concursos poéticos.

El Rey aficionado á las artes de imaginacion recibió una educacion propiamente literaria, y hasta él mismo fué tambien poeta (1). Los príncipes y magnates seguian idéntico

(1) Grandes eran las aficiones poéticas de Don Juan II, pero las fomentó singularmente, porque así convenia á sus fines políticos el

rumbo honrando y protegiendo á los poetas y hombres de letras. Por el contacto con los provenzales se hizo general la inclinacion á los pasatiempos literarios sobre asuntos amorosos y frívolos; se puso en moda el ostentar ingenio; y los poetas acudian á lucir sus facultades en las justas poéticas que solia presidir el mismo Rey en persona.

Por entonces se hizo sentir en España el influjo del Renacimiento italiano que dió en el siglo XV un impulso considerable á las letras. Dante y Petrarca, los dos grandes poetas de Italia, cautivaron la inspiracion de los españoles, porque los sentimientos que habian movido su génio, la religion y el amor en toda su elevacion é idealismo, se adaptaban por completo á la índole de su fantasía y á sus costumbres, estando en perfecta conformidad con la tradicion nacional literaria.

El Marqués de Santillana pertenece á las tres escuelas poéticas (1). Como trovador, compuso primero dezires y canciones amorosas. En la edad madura se ejercitó en la

hábil y ambicioso favorito Don Alvaro de Luna: el Rey, además de *metrificar*, era amigo, apasionado y protector decidido de todos los poetas y hombres de letras. Merced á estas circunstancias se desarrolló con rapidez en Castilla el gusto por la poesía estendiéndose principalmente entre las clases altas. Era muy versado el Monarca no tan solo en poesía sino tambien en todas las artes de diversion y entretenimiento, á juzgar por el testimonio de su cronista Juan de Mena y de Fernan Perez de Guzman.

«Era gran músico, dice el primero, tañia é cantaba, é trovaba, é dançaba muy bien.»

Como muestras de su poesía, tenemos algunas canciones eróticas de estilo provenzal.

(1) Nació Don Iñigo Lopez de Mendoza, Marqués de Santillana, en 1398. Habiéndole usurpado la mayor parte de su herencia algunos nobles, mostró su enérgico carácter reclamando y recobrando al fin lo que le pertenecía. Hizo un papel muy principal en la gestion de los negocios de Estado, distinguiéndose como político y como militar. Adversario del Condestable, le trató no obstante con menos saña que otros: despues de la caída del favorito, pudo adquirir valimiento y honores; pero despreciándolo todo, se alejó de la política para consagrarse al estudio y á la poesía.

didáctica escribiendo *Los Proverbios*—las *Coplas al Rey Don Alonso de Portugal*—*El Diálogo de Bias contra Fortuna* y el *Doctrinal de privados*.—Como partidario de la alegórica son sus producciones la *Defusion de Don Enrique de Villena*, el *Infierno de los enamorados*, la *Querrela de amor* y la *Comedieta de Ponza*. Sobresalió en unas composiciones ligeras llamadas las *serranillas*.

En el *Diálogo de Bias contra Fortuna* describe la vanidad de los bienes del mundo, para consolar á un primo suyo que estaba preso. Es notable por lo brillante y pintoresco de las formas, por la flexibilidad del lenguaje, y la naturalidad y agudeza del diálogo.

Los Proverbios, por otro nombre *Centiloquio*, son cien coplas, y cada una es un proverbio: en todas resplandece la moralidad mas pura, aplicándola tambien á la vida política.

En la *Comedieta de Ponza* el asunto es el desastre naval en que fueron hechos prisioneros por los genoveses los reyes de Aragon y Navarra y el infante Don Enrique (1). Imita á la *Divina Comedia*, y ostenta grande aparato de erudicion.

En las *serranillas* sigue la manera de los provenzales (2): pero no copia servilmente sus *pastorelas* y *vagueiras*,

(1) En 25 de Agosto de 1435, ocurrió el lamentable suceso que sirve de tema al Marqués de Santillana, siendo el lugar de la catástrofe á la proximidad de la isla de Ponza en las costas de Nápoles. Consta esta composicion de 120 octavas, y comienza,

«O vos, dubitantes, creed las historias.

(2) En las *serranillas* es admirable la sencillez, la frescura y la gracia así como la facilidad del verso.

Despues que nascí
Non ví tal serrana
Como esta mañana

—
Allá á la vegüela
A Mata el Espino

mostrándose original por la sencillez, la gracia y el colorido.

Fué el primero que empleó el soneto, forma italiana, y de él tenemos 17, en los cuales toma por modelo á Petrarca, si bien por lo general no es tan metafísico.

Escribió también un poema sobre la creación del mundo y una colección de refranes (1).

Es notable además su *Carta Proemio* al condestable de Portugal, porque revela sus ideas acerca de la poesía, y por las noticias de autores que comprende.

Fernán Pérez de Guzmán, aficionado desde joven á la poesía, vaciló entre la escuela provenzal y la alegórica. Escribió en un principio *dezires* amorosos; pero después las turbulencias políticas, los desengaños y las desgracias le hicieron entrar en consideraciones filosóficas y ejercitar

En ese camino
Que va á Lozoyuela,
De guisa la ví
Que me hizo gana
La fructa temprana.

—
Garnacha traía
De oro, pressada
Con broncha dorada
Que bien relucia;
A ella volví
Diciendo:—«Lozana,
E soys vos villana?»

—
—Sí soy, cavallero
Si por mí lo avedes,
Decit, ¿qué queredes?.....
Fáblat verdadero.»
Yo le dije asy:
—«Juro por Santana
Que non soys villana.»

(1) *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*.—Esta colección, la más antigua que se conoce, contiene 625 refranes, y fué publicada por D. Gregorio Mayans en sus *Orígenes de la lengua castellana*.

su musa sobre asuntos graves en el sistema didáctico. Escribió *La Confesion rimada*, *Los Himnos á loor de Nuestra Señora* y los *Loores de los claros varones de España*, en que ensalza á los españoles ilustres de todos tiempos, sábios, escritores y poetas.

Además son suyas, *Los Proverbios*, una composicion en cien coplas á los *Siete pecados mortales y siete obras de misericordia*. Las *cien triadas*, y *La coronacion de las cuatro virtudes*.

Juan de Mena, natural de Córdoba, de ingenio fogoso, se inclinó con preferencia á lo alegórico. Su obra principal y que le ha dado mas renombre es *El Laberinto* (1): llámase tambien *Las trescientas*, por el número de coplas que le dió el poeta. La idea dominante en ella es demostrar y condenar los desórdenes y perversidad de su tiempo. Finge un palacio misterioso, en el cual tres ruedas representan lo pasado, lo presente y lo futuro, y siete círculos correspondientes á los planetas que presidian á los destinos de los hombres, sirven para comprender en cada uno de ellos

(1) Juan de Mena nació en 1411. Fué caballero veinticuatro; y tuvo alguna participacion en los negocios públicos, como secretario de cartas latinas y cronista del rey Don Juan II. Este gustó mucho de *El Laberinto*; se permitió aconsejar al poeta la correccion de algun pasage y que aumentase el número de coplas en 65 para igualar á los dias del año; y parece que solo tuvo tiempo para añadir 24. Puso la glosa Fernan Nuñez comendador de la órden de Santiago. Está distribuida la materia en siete órdenes ó cercos, empezando por el de la Luna y concluyendo por el de Saturno.

Para ejemplo de sus coplas véase la siguiente que es la 130:

Mientra morian y mientra mataban
De parte del agua ya crecen las ondas
Y cobran las mares soberbias é hondas
Los campos que ante los muros estaban
Tanto que los que de allí peleaban
A los navíos si se retraian
Las aguas crescidas les ya defendian
Tornar á las fustas que dentro dejaban.

una diferente clase de personas. Pinta diversos héroes de la antigüedad y trae á relacion hechos de todos tiempos. De sus mejores trozos merece citarse la descripcion de la desgraciada muerte del Conde de Niebla. Es grande la curiosidad de algunos pasages que no han podido descifrar por completo los comentadores.

Trató de crear un dialecto poético; pero ni habia oportunidad para ello ni lo hizo con el debido acierto y prudencia. Introdujo muchas voces poéticas; pero usó bastantes latinas y tambien algunas toscanas y francesas. Se escede en el hipébaton; y el verso, de arte mayor, es monótono y pesado.

Escribió además Juan de Mena el poema de *Los siete pecados mortales*, en versos cortos divididos en redondillas dobles, y que dejó sin concluir; y *La Coronacion*, viaje fantástico al monte Parnaso, en que asiste á la coronacion del Marqués de Santillana por las Musas y las Virtudes. Imita tambien á Dante, y tiene un exórdio, un prólogo y cuatro preámbulos en prosa.

LECCION 60.

La historia desde el tiempo de Don Juan II.—Fernan Perez de Guzman.—Crónica de Don Juan II.—Crónicas de Don Enrique IV y Don Alfonso de Portugal.—Crónica del Condestable Don Alvaro de Luna: la de Don Pero Niño conde de Buena.—Crónicas de sucesos particulares.—El Seguro de Tordesillas.—El Paso honroso de Suero de Quiñones.—Mosen Diego Valera.—Rodriguez de Almela.—Juan Rodriguez de Cuenca.—Ruy Gonzalez Clavijo.—Don Enrique de Villena.—Don Alonso de Cartagena.

El espíritu ideal y poético de las ficciones caballerescas habia contagiado la historia dando entrada á errores y narraciones quiméricas. En tiempo de Don Juan II influyó sobre su forma y ejecucion el estudio é imitaciones de la antigüedad clásica, llegando á emplearse el latin en algunos tratados históricos.

Fernan Perez de Guzman escribió las *Generaciones y semblanzas*, obra de superior mérito como documento histórico para el conocimiento de la época y también por sus cualidades literarias. Es una serie de cuadros de los hombres ilustres, sus contemporáneos. Consta de 34 capítulos, en cada uno de los cuales trata por separado de un personaje, sus linajes y sus actos políticos. Manifiesta imparcialidad, severidad y rectitud de juicio en condenar los extravíos y los vicios de su tiempo. En sus pensamientos hay originalidad y energía. Una de las mejores semblanzas es la del infante Don Fernando. El estilo es conciso y vigoroso, y en su prosa, que reúne cualidades excelentes, se encuentran algunos rasgos ingeniosos.

Tuvo parte también en la crónica de D. Juan II, que había sido comenzada por Alvar García de Santa María; dió amenidad é interés á esta obra con descripciones de fiestas y torneos y curiosidades relativas á aquellas costumbres. La narracion guarda bastante conformidad con los romances.

La crónica de Don Enrique IV fué escrita por Diego Enriquez del Castillo, y la de Don Alfonso el de Portugal se debió á Alonso de Palencia. Este último es poco escrupuloso en punto á la verdad histórica, y con exagerados alardes de erudicion, falta á la naturalidad.

La crónica del Condestable Don Alvaro de Luna es digna de mencionarse. Se ignora quién fuese su autor (1); pero debió ser amigo del Condestable y tal vez de su misma casa por los elogios que le tributa y la indignacion que respira contra los grandes. En esta obra se nota mayor estudio de lo que conviene á las crónicas; pero el interés y animacion del relato y la viveza de colorido del estilo la hacen apreciable. Uno de sus mejores pasages es la relacion de la visita del rey á Don Alvaro en su castillo de Escalona.

La crónica de Don Pedro Niño conde de Buelna, fué escrita por Gutierrez Diez de Gámez, su alférez, compañero constante en todas sus aventuras y testigo de sus proezas.

(1) Según algunos, fué Alvar García de Santa María.

Cuenta las expediciones y los combates de aquel héroe, inclinándose mucho en el relato á las leyendas caballerescas. Su estilo es claro y conciso.

Además de las Crónicas de reyes y de personajes las habia tambien de sucesos particulares, de las cuales son ejemplos *El Seguro de Tordesillas*, y *El Paso honroso de Suero de Quiñones*.

Escribió la primera Don Pedro Fernandez de Velasco, llamado el buen Conde de Haro. En el año 1445, cuando por las ruidosas contiendas entre el Rey y la turbulenta nobleza ni habia seguridad ni palabra que valiese, no habiendo podido concertarse en Tudela ni en Valdestillas Don Juan II, el Rey de Navarra y los grandes de Castilla, determinaron confiarse todos en el Seguro del Conde de Haro, reuniéndose en la villa de Tordesillas.

La otra Crónica es curiosa por lo estraño del suceso y por las costumbres caballerescas que describe. El caballero Suero de Quiñones con otros nueve defendió el *Paso honroso* cerca del puente de Órbigo, relatando y autorizando como escribano esta empresa Pedro Rodriguez Delena. Entraron en esta justa 68 aventureros entre españoles y extranjeros. Rompiéronse 166 lanzas de las 300 que estaban anunciadas para el rescate del caballero, que llevaba por su dama todos los jueves una argolla de hierro al cuello.

Mossen Diego Valera escribió la *Crónica abreviada de España*. La dividió en cuatro partes alcanzando la última hasta los dias de Enrique IV.

Diego Rodriguez de Almela es autor de dos obras muy celebradas; el *Valerio de las historias*, y las *Batallas campales*. Se deja llevar demasiado de lo maravilloso. Su estilo es grave, sentencioso y pintoresco.

Juan Rodriguez de Cuenca, despensero mayor de la Reina Doña Leonor, esposa de Don Juan I, compuso el Sumario de los Reyes de España.

Ruy Gonzalez Clavijo, enviado con otros dos caballeros por Don Enrique III á Persia para entablar relaciones con el Tamorlan, se encargó de narrar cuanto habian presen-

ciado y les habia ocurrido en aquel viaje; su obra lleva el título de *Vida del gran Tamorlan*.

Don Enrique de Villena, perteneciente á la familia de los Reyes de Aragon y de Castilla, fué tambien escritor distinguido. Su instruccion era muy vasta, pues abrazaba á mas de la Historia, las Matemáticas y la Astrología. El vulgo le tuvo por nigromante y hechicero (1). Su obra principal es *Los trabajos de Hércules*. Aspira á un fin de moralidad y trascendencia por medio de la esposicion alegórica. Está en prosa, y dividida en doce capítulos; cada uno de éstos tiene cuatro partes dando lugar á la version mitológica, su esplicacion en alegoría, narracion histórica y por último la aplicacion moral á cada uno de los doce estados en que divide el género humano. Demuestra gran erudicion clásica y mitológica, conocimiento del mundo alegórico y de la filosofía moral. Este libro fué muy estimado por los eruditos. Su estilo es correcto y tiene dignidad y energía; pero el lenguaje está bastante latinizado y abunda en arcaismos.

Escribió además la *Consolatoria* á Juan Fernandez de Valera: con motivo de las pérdidas de familia que éste habia experimentado le dirige una peroracion retórica llena de citas y en lenguaje afectado.

Compuso tambien *El arte cisoria*, tratado pretencioso en que considera al arte de cortar del cuchillo como una de las principales.

(1) Muy estendida debió estar en el pueblo la nota de encantador con que era señalado el de Villena.

Cibdareal en la Epístola VII, al virtuoso Dotor Periañez del Consejo del Rey dice:

«El Rey llegó á Zamora dadas las tres horas de noche habiendo sin descavalgar andado catorce leguas. Mandó cerrar las puertas é postigos; é por arte de *Don Enrique de Villena* se apareció allí Fernando Diaz de Toledo, que habia quedado en Valladolid: é al Rey le plugo de lo ver; para quel hiciese la pesquisa.»

Muchos de sus libros fueron quemados por ser *mágicos y de artes non cumplideras de leer*.

Es obra suya igualmente *El arte de trocar ó Gaya Ciencia*, que dirigió al Marqués de Santillana en forma de carta: solo se conservan fragmentos.

Tradujo la Eneida de Virgilio, y proponiéndose imitar la frase latina, empleó un hipérbaton exagerado que nuestra lengua no consiente. Vertió tambien al castellano la Retórica de Ciceron, la Farsalia de Lucano, y la Divina Comedia de Dante.

Entre los escritores del siglo XV figura con ventaja Alfonso de Cartagena, obispo de Búrgos, sábio moralista y ascético y de grandísima erudicion tanto en las letras sagradas como en las profanas. Compuso primero en latin el *Memorial de virtudes*; pero la obra que le ha dado mas fama es el *Oracional de Fernan Perez*. Habiéndole consultado Fernan Perez de Guzman sus dudas respecto á la oracion, Cartagena desenvuelve en 58 capitulos tan difícil asunto fundándose en los Santos Padres y aun sacando partido de algunas doctrinas de filósofos antiguos. Manifiesta estar versado en diferentes lenguas; el estilo es natural y sencillo.

Tambien escribió el *Doctrinal de caballeros* inferior por el estilo y el lenguaje.

LECCION 61.

Novelas caballerescas: su genealogía é imitaciones.—Sentido religioso y forma alegórica que recibieron en España.—Jerónimo de San Pedro.—Rodriguez de Padron.—Diego de San Pedro.—Género epistolar.—Fernan Gomez de Cibdareal su Centon epistolario.

El tronco de las novelas caballerescas es Amadís de Gaula, perteneciente al ciclo greco-asiático, y cuyo original suele atribuirse aunque sin completa certeza al hidalgo portugués Vasco de Lobeyra (1). La version castellana fué

(1) El Señor Gayangos, autoridad respetable en la materia, sostiene que el Amadís es anterior á Lobeira, puesto que ya le habian

hecha por Montalvo en el siglo XV y mas que traduccion es un arreglo. Alcanzó este libro una fama extraordinaria, y fué el que mas se popularizó en España. Redúcese la accion á las aventuras de Amadís, hijo ilegítimo de un Réy ficticio, las de su hermano Galaor y los amores de Amadís con la sin par Oriana hija de Lisuarte, rey de Inglaterra. En este libro se retratan con toda exactitud los sentimientos y costumbres de la época caballeresca. Su mérito es superior al de otros de su clase por su sencillez, por la ternura de algunos pasajes y sostenerse el interés con la variedad de situaciones. Es sin embargo demasiado estenso. El Amadís de Gaula consta de cuatro libros: al quinto, tambien de Montalvo, corresponde el nombre de las *Ergas* ó hazañas de Esplandian, hijo de Amadis y Oriana. Inferior al Amadís, su fábula es mas absurda. A continuacion viene una série de producciones análogas en que el héroe es algun descendiente de Amadís; es á saber, *Florisandro de Grecia*, *Lisuarte de Grecia* y *Amadís de Grecia*, *Florisel de Niquea*, *Anaxarte, hijo de Lisuarte*, *Rogel de Grecia*, y por último *Don Silvis de la Selva*.

Con *Palmerin de Oliva* empieza otra série de caballeros de la que descienden *Primaleon* y *Polendos*, *Don Duarte*, *Palmerin de Inglaterra* y *El caballero Platir*.

Siguieron mas tarde entre otros *Don Cirongilio de Tracia*, *El caballero Lepolemo*, *Felixmarte de Hircania* y *Don Olivante de Laura*.

Hubo un libro de caballería que no puede clasificarse en ninguna de las agrupaciones conocidas, *Tirante el Blanco*. Fué escrito por el valenciano Juan Martorell en lengua lemosina, y no tuvo grande aceptacion, acaso por no ser tan exagerado en lo maravilloso.

En España se dió á las ficciones caballerescas un senti-

conocido antes Lopez de Ayala y Pero Ferrús. Lo que hizo Montalvo fué corregirle de los antiguos originales, que, como él dice, *estaban corruptos é compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes escritores*.

do religioso presentándolas además en forma alegórica. Jerónimo de San Pedro escribió *La caballería celestial*, obra en que Jesucristo es el caballero del Leon, San Juan el caballero del Desierto, Lucifer el caballero de la Serpiente, y los apóstoles los doce caballeros de la Tabla Redonda. Proponíase acabar con los libros de caballería, que debían ser ya considerados perjudiciales.

Rodriguez del Padron compuso *El siervo libre de amor*. Describe sus amores y desengaños sin apartarse de la alegoría y de la imitación dantesca: refiere una historia llena de encantamientos y portentosos lances del enamorado Ardancier y Liesa. Contiene también esta obra canciones poéticas de gusto provenzal.

Diego de San Pedro fué autor de otro libro semejante caballescico-alegórico titulado *La cárcel de amor*. Los hechos que le sirven de asunto son todos románticos, los amores de Leriano y Laureola, hija de un rey de Macedonia. La acción es interesante y está bien desenvuelta. El estilo es enérgico y correcto, si bien algo amanerado.

En el género epistolar sobresale el Bachiller Fernan Gomez de Cibdareal (1). Fué médico y confidente de Don Juan II, manteniendo amistad con los personajes más ilustres y con los ingenios de aquella corte. En medio de la división de los partidos, se condujo hábilmente con unos y con otros mereciendo la confianza de todos. Sus cartas coleccionadas en número de ciento cinco, se conocen con el nombre de *Centon epistolario*, y sirven para conocer á fondo aquella época.

Es notable la dirigida al arzobispo de Toledo en que refiere la muerte del Condestable, y la que escribió al obispo de Orense contando la muerte de Don Juan II. Es sencillo y natural, y su frase graciosa y pintoresca. Retrata

(1) Esta es la primera colección epistolar que registra la historia de nuestra literatura patria. Con anterioridad á esta fecha se escribieron epístolas, siendo las primeras las contenidas en el poema de Alejandro.

admirablemente á las personas con algunas pinceladas gráficas, y suele inclinarse á la maligna detraccion.

Niegan algunos la autenticidad del Centon ó al menos de parte de su contenido; pero hasta ahora prevalece la opinion de la legitimidad (1). Descúbrese á primera vista en estas epístolas un carácter de ingenuidad y de candor que no puede fingirse, propio del alma y de los sentimientos de Cibdareal. Las escenas y sucesos que describe llevan el sello de la verdad y de la actualidad. No es lícito en buena crítica suponer inventadas las anécdotas que cuenta, y la forma en la que están escritas es la misma que se empleaba en el siglo XV, sin asomo de mezcla ni adulteracion alguna.

(1) Entre las varias epístolas copiaremos una que nos parece digna de ser leida, tanto por la gracia, cuanto porque revela el carácter de autenticidad que se ha disputado.

EPISTOLA LV.

AL DOTO VARON PEDRO LOPEZ DE MIRANDA, CAPELLAN MAYOR
DEL REY.

«Somos venidos de Cibdá Rodrigo á tiempo que las cecinas entraban en buen punto, ca ni lo flemoso es peligroso para la garganta, ni lo seco les lleva lo bueno del zumo. Si vra. mrd. acá oviese venido, yo no le vedaría una buena tajada de solomo, ca siendo ahumado, á la gota no puede ser dañosa. A Cibdá Rodrigo llegaron Fernand Alvarez de Toledo, é el obispo de Palencia su tio; ca el Rey los mandó soltar, é de Su Señoría han sido agradablemente vistos é abrazados, é el Condestable los convidó, é todos los grandes personages los han acompañado: ca siendo vero ó no lo siendo, lo que dambos se sospechara, ya todo pasó, é ellos han dado sus escusas. Demás no sé cosa de narrar á vra. mrd. ca somos venidos de poco tiempo: solamente que caminando miércoles á cinco deste mes de Enero, vimos de repente andar pegada al cielo de una parte para otra una gran flama de fuego amarillo que dentro tenia como raiz negra, é los cabos de toda ella eran mas blanquecidos que en la mitad; é despidióse con un gran tronido; que los rocines é las mulas corrieran de pavor, é mi mula fasta topar con otras no paró. Ovo sobre esto grandes disputaciones

LECCION 62.

Juan de Lucena.—El bachiller Alfonso de la Torre: la *Vision deleitable*.—Fernando de Pulgar.—Poetas castellanos en la corte de Aragon.—Lope de Estúñiga.—Diego del Castillo.—Los Manriques.—Jorge Manrique y sus coplas.—Los Urreas.—Juan de Padilla el Cartujano.

Continuando el exámen de la prosa y de la poesía castellana en el siglo XV, encuéntrase que obtuvieron un adelanto real y positivo, siendo cultivadas por muchos y esclarecidos ingenios.

Juan de Lucena, consejero y embajador de Don Juan II escribió un tratado con el título de *Vita beata*, encaminado á demostrar que la felicidad verdadera no se alcanza en ninguna de las clases sociales, careciéndose de ella en todas las condiciones de la vida, y siendo el único medio para poseerla el amor y servicio de Dios. Pone en escena para desarrollar sus razonamientos al marqués de Santillana, á Juan de Mena y al obispo Alfonso de Santa María, cuyas pláticas dan interés y novedad á esta produccion. Mani-

de los que se facen dotos con los que no tienen letras, é sin haber visto letra de Aristotil, decian cómo era allárriba esta luminaria, como pudieran decir como está encendido su trasognero. El Dean de Burgos diz que cree ser materia de la mas primera region, viscosa é condensa, que el sol la encendió, é su peso no la dejó desfacerse así luego, é la natura del fuego la traia de acá para allá mientras que se gastó lo viscoso, é su fin fue el tronido. Yo soy de su opinion, ca no pudo ser de la natura de los cometas que Aristótil llama..... porque no sería movible en tanta manera, ni en ninguna, ni se finiria con tronido. Los enemigos del Condestable dijeron que esta llama era el Condestable, que abrasaría á Castilla, é su fenimiento sería con tronido. Estas son fablas como cada uno lo querria. Non sabemos cómo es la tierra que debajo traemos, é queremos saber cómo son los escondijos del cielo: que yo pienso que Aristotil halló otra cosa en el otro siglo de lo que en sus escritos habia dicho por seguro. Nuestro Señor, etc.»

fiéstase alguna afectacion en su estilo y lenguaje, achaque comun en los escritores eruditos de su tiempo.

Aún es mas conocido el Bachiller Alfonso de la Torre. Abrazando la causa de Don Juan de Navarra y sobresaliendo por su talento y vasta doctrina, recibió el encargo de Don Juan de Beaumont, ayo del príncipe de Viana, de escribir para instruccion de éste un tratado filosófico y moral. Al efecto, nada mejor creyó podia idear que revestir la ciencia de una forma nueva y poética. Compuso *La vision deleitable*: en este escrito alegórico-didáctico personifica al Entendimiento bajo la figura de un niño á quien alecciona primero una hermosa doncella, la Gramática, y sucesivamente despues la Lógica, la Retórica, la Aritmética y demás ciencias. Por el mismo ingenioso modo trata de la creacion del mundo, de la inmortalidad del alma y de las virtudes y deberes morales del hombre. Por la profundidad y variedad de conocimientos que en esta obra se ostentan, por la claridad y el método con que está dispuesta y su prosa digna y elegante, figura la Torre entre nuestros buenos escritores, aunque su estilo es algo pobre y su lenguaje latinizado.

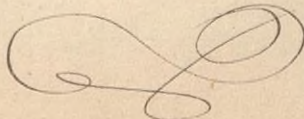
Fernando del Pulgar fué secretario, canciller y cronista de los Reyes Católicos. Autor de la crónica de estos Reyes, no merece gran concepto como historiador, aunque es muy estimable como prosista. Su narracion no tiene ni el interés ni la exactitud debida, y las arengas la hacen pesada y poco natural. Trata de imitar á los buenos historiadores clásicos en el plan y division y en el empleo de reflexiones filosóficas. Emprendió tambien un trabajo análogo al de Fernan Perez de Guzman, y lo tituló *Los claros varones de Castilla*; pero le aventajó en la ejecucion por la dignidad del estilo como por la elegancia, ternura y armonía del lenguaje. Es una coleccion de biografías de personajes de su tiempo; registra además la historia antigua para deducir lecciones generales y aplicaciones provechosas á su objeto. Esta obra, que dedicó á la Reina Isabel, es la mas esmerada que salió de su pluma, y un verdadero modelo

entre las composiciones de su género en aquella época. Su estilo es noble y limado y tan digno cual corresponde á la historia; en su locucion campea el vigor y la armonía.

De este autor se conocen tambien sus *Letras* ó cartas, en número de 32, dirigidas á la Reina Isabel y á varios nobles.

Los Reyes Don Alfonso de Aragon y Don Juan de Navarra protegieron singularmente y atrajeron á su lado á los hombres de letras; y la comunicacion de los castellanos con aquellas córtes era bastante frecuente. Brillaron allí muchos poetas, entre los cuales citaremos á Lope de Stúñiga, caballero ilustre y afamado trovador, primo de Suero de Quiñones, y su compañero en el *Paso honroso*: sus poesías son amatorias unas y otras políticas: manifiestan todas viveza y ternura de sentimiento, mereciendo singular mencion el *Dezir sobre la cerca de Atienza*. Diego del Castillo, mas erudito, contado igualmente entre los cultivadores de la poesía erótico-provenzal, empleó tambien la forma alegórica, en la cual compuso el *Vergel del Pensamiento* y *La Vision sobre la muerte del Rey Don Alfonso*.

La familia de los Manriques sobresalió en las armas y en las letras. Todos ellos fueron ilustres guerreros, políticos y poetas. Gomez Manrique, uno de los nobles que tomaron parte activa en las turbulencias del reinado de Don Juan II, escribió las *Coplas al mal gobierno de Toledo*, un poema alegórico, la *Prosecucion de los vicios y virtudes*, y otro dirigido á los Reyes Católicos, el *Regimiento de Principes*. En estos poemas, como en otro que dedicó á la muerte del marqués de Santillana, ostenta copiosa erudicion, recto consejo y facilidad de versificacion. Rodrigo Manrique, conde de Paredes, tambien poeta, fué el padre de Jorge Manrique, que es el que ha obtenido renombre en la esfera literaria. Este se ejercitó primero, como otros poetas cortesanos, escribiendo *dezires* y *reqüestras* sin desatender la forma alegórica. Nada de esto le hubiera elevado sobre el nivel de los ingenios de su tiempo, si no hubiera escrito una incomparable elegía con motivo de la muerte de su



padre el conde de Paredes y maestro de Santiago. Está inspirada en los mas puros sentimientos de moral y de religion, abundando en pensamientos graves de sublime filosofía y en imágenes bellas y felices, espresado todo con sencillez y ternura. Recordando el pasado con todo su brillo y magnificencia, pinta la vanidad de las cosas humanas y da lecciones profundas al par que consuelos de orden superior para el alma virtuosa (1). Consta de 42 coplas. El estilo y el lenguaje poético interesan por la animacion y la gracia. Es admirable la facilidad con que varía las situaciones y los objetos que su fantasía le va presentando. El tono grave y melancólico de sus acentos, junto con la flui-

(1) Bien quisiéramos trasladar íntegra esta joya de nuestro Parnaso; pero su estension nos lo impide. Reproduciremos algunas de sus estrofas por el orden en que están desde el principio.

Recuerde el alma adormida,
 avive el seso y despierte
 contemplando
 cómo se pasa la vida,
 cómo se viene la muerte
 tan callando.
 ¡Cuán presto se va el placer,
 cómo despues de acordado
 dá dolor;
 cómo á nuestro parecer
 cualquiera tiempo pasado
 fué mejor!

Pues que vemos lo presente
 cuán en un punto se es ido
 y acabado,
 si juzgamos sábiamente
 daremos lo no venido
 por pasado.
 No se engañe nadie, no,
 pensando que ha de durar
 lo que espera
 mas que duró lo que vió;
 pues que todo ha de pasar
 por tal manera.

dez y belleza de su versificación, son causa de que esta poesía sea leída siempre con particular complacencia. Tiene el defecto de ser demasiado estensa, prolongándose mucho las reflexiones y los ejemplos históricos con perjuicio del interés y del sentimiento.

Las Coplas de Jorge Manrique fueron en extremo aplaudidas, y de ellas se hicieron varias glosas, algunas bastante eruditas.

Brilla también en el campo de las letras la familia de los Urreas, señalándose principalmente D. Pedro y D. Gerónimo. El primero tiene un Cancionero digno de loa por la inspiración y bella naturalidad en la expresión de los afectos. El segundo hizo una buena traducción en verso del *Orlando furioso* de Ariosto.

Nuestras vidas son los ríos
que van á dar en la mar.....

que es el morir:

allí van los señoríos
derechos á se acabar
y consumir.

Allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y mas chicos,
allegados son iguales;
los que viven por sus manos
y los ricos.

Dejo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores:
no curo de sus ficiones;
que traen yerba secreta
sus sabores.

A aquel solo me encomiendo,
á aquel solo invoco yo
de verdad,
que en este mundo viviendo,
el mundo no conoció
su Deidad.

Juan de Padilla, el Cartujano, fué natural de Sevilla. Su primera obra poética fué en celebridad de D. Rodrigo Ponce de Leon, Marqués de Cádiz, y le dió el título de *Laberinto*, en recuerdo sin duda de Juan de Mena, su modelo. Luego que entró en la vida religiosa, escribió el *Retablo de la vida de Cristo*. Su obra de mas pretensiones fué el poema de *Los doce triunfos de los Apóstoles*. Propúsose seguir muy de cerca en la imitacion á Dante, eligiendo idéntico asunto. Padilla finge llevar por guia á San Pablo en su escursion á las cavernas infernales y las mansiones de la bienaventuranza. Conocedor del arte clásico el Cartujano, aprovecha su erudicion y sus galas en algunas descripciones que recuerdan á Virgilio. Su lenguaje poético es

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.
Partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenecemos:
así que cuando morimos
descansamos.

—

Este mundo bueno fué,
si bién usásemos de él
como debemos;
porque segun nuestra fé
es para ganar aquel
que atendemos.
Y aún el Fijo de Dios
para subirnos al cielo
descendió
á nascer acá entre nós
y vivir en este suelo
dó murió.

.....

.....

rico y brillante, aceptando tal vez con demasía las formas y locuciones del latin y del italiano. Abusa en el empleo de términos técnicos.

LECCION 63.

Reinado de los Reyes Católicos.—Restauracion literaria.—El teatro español: sus orígenes.—Los dramas religiosos.—Los juegos de escarnio.—Composiciones dramáticas mas antiguas.—Juan del Enzina.—Fernando de Rojas.—La Celestina.—Gil Vicente: sus obras.

El feliz reinado de los Reyes Católicos inaugura una época de prosperidad y de gloria para las letras castellanas que caminaron sin interrupcion desde entonces á su apogeo.

Una reina tan bondadosa y magnánima como Isabel, y un príncipe tan enérgico y severo como Fernando, eran los llamados por la Providencia para curar los males de España y poner remate á la empresa secular y nacional de la reconquista. Reunidos bajo su cetro los estados de Aragón y de Castilla, avasallada la inquieta nobleza, levantado el poder real de la postracion y vilipendio, desvanecido el caos administrativo y restablecido el orden en todas las clases, abríanse al porvenir del pueblo español dilatados y hermosos horizontes. Instituciones como la Inquisicion y la Santa Hermandad respondiendo á necesidades de aquel tiempo, fortalecen el sentimiento religioso, vínculo de union el mas poderoso y seguro, y el sentimiento monárquico debilitado por el predominio señorial de los caballeros caudillos de sus huestes en la pasada guerra. Renaciendo la seguridad y el bienestar interior, dirigiéronse todos los esfuerzos á procurar la unidad política, que sólidamente cimentada, habia de ser la base del futuro engrandecimiento de España. La posesion de Granada y el descubrimiento del Nuevo Mundo, son hechos de inmensa trascendencia que immortalizan aquel reinado. Con ellos coincide un suceso de otra índole, la invencion de la Imprenta, que

obra una completa revolucion en el órden científico, facilitando y estendiendo los medios del saber.

Restáuranse todos los estudios por la iniciativa y cuidado de los monarcas. Estos eran afectos á los clásicos antiguos, y la misma Doña Isabel era entendida en letras latinas. Los grandes de la corte siguieron el ejemplo. La juventud tuvo sábios maestros que la adoctrinasen, brillando entonces humanistas tan distinguidos como Marineo Sículo, Pedro Mártir de Angleria, Lebrija y Geraldino.

Entonces fué cuándo comenzó á despuntar el género dramático, cuyo brillante desarrollo habia de venir mas tarde. Veamos ahora cuáles fueron sus principios.

Siendo natural en todo pueblo la aficion á las representaciones dramáticas, debió existir en España ya en los tiempos del paganismo. La civilizacion cristiana trató de sustituir los objetos con que aquella inclinacion se alimentaba y rectificar sus efectos en consecuencia con el nuevo órden de ideas y costumbres.

Las mismas ceremonias y fiestas de la Iglesia suministraban ya el elemento dramático. Créese que en siglo XI comenzaron á representarse en las catedrales por los mismos sacerdotes los *misterios* y los *milagros* en forma dramática y con aparato escénico, costumbre venida de Italia. Consideradas en un principio estas representaciones como espectáculos edificantes y recomendables, no tardó en introducirse en ellas el abuso contaminándose con las maneras libres y los recursos de malignidad y desenvoltura con que el pueblo mostraba en las calles su gusto por las representaciones dramáticas. La ley acudió á refrenar aquellos abusos; y el Código de Don Alfonso el Sábio en el siglo XIII exige ciertas condiciones en la representacion de los misterios, en términos de que puedan escitar la devocion (1).

(1) Dice la ley de Partida: «.....mas esto deben facer apuestamente et con gran devocion et en las cibdades grandes do oviere arzobispos ó obispos, et con su mandado dellos ó de los otros que tovieren

Aparte de este rudimento dramático, otro habia nacido de la musa popular. Habia juglares que recorrian los pueblos cantando y danzando, alegrando á las gentes en plazas y mercados con farsas que ejecutaban: concertábanse varios para decir bufonadas y chocarrerías, haciendo uno de ellos el papel de bobo. Tales eran los *juegos de escarnio* (1). Las personas de los juglares estaban infamadas por su modo de vivir, y las primeras farsas fueron miradas con desprecio; pero el arte que en aquellos toscos ensayos empezaba á descubrirse, llamó la atención de los mismos eruditos que se consagraron á este género por imitaciones de la literatura antigua. La afición á las representaciones escénicas fué cundiendo hasta llegar á las clases aristocráticas, en cuyos salones y jardines se daban espectáculos de *momos* y *entremeses*.

Don Pedro Gonzalez de Mendoza, que vivió en tiempo de Don Enrique *el bastardo*, á cuyo bando se afilió dejando el de Don Pedro, compuso poemas escénicos á la manera de Plauto y Terencio, y los exornó con canciones pastoriles. Se dice que Don Alvaro de Luna escribió entremeses, y el Marqués de Villena fué autor de una comedia alegórico-moral que se representó en las fiestas celebradas á la coronación del infante Don Fernando por rey de Aragon.

Las primeras composiciones conocidas que se aproximan á la forma dramática son las *Coplas de Mingo Revulgo y Gil Arribato*, diálogo pastoril satírico, atribuido á Rodrigo de Cota: uno de los interlocutores representa al pueblo y el otro á la nobleza, siendo la intención del autor lamentar los escandalosos desórdenes ocurridos en tiempo de Enrique IV. Del mismo autor es el *Diálogo entre el amor y*

sus veces, et non lo deben facer en las aldeas nin en los lugares viles, nin por ganar dineros con ello.

(1) Sancho IV tenia á su servicio esta clase de gentes, juglares, bufones y *facedores de escarnio*, que con cantares y romances, diciendo agudezas, saltando y tocando instrumentos, entretenian privadamente á la familia Real. (Moratin: Discurso histórico.)

un viejo, notable por la elegancia del lenguaje como por la armonía y fluidez del verso. En esta composición aparecen ya bien marcados los caracteres y formas de la obra dramática.

Juan del Enzina escribió poesías de varios géneros, églogas, canciones, villancicos y autos: fué también excelente músico, y sus piezas que tienen parte de canto y de baile, se representaron delante de los Duques de Alba, el Duque del Infantado, el Príncipe Don Juan y otros personajes. Grandemente aficionado á Virgilio, hizo una traducción de sus églogas, y puso este mismo nombre á sus representaciones, arreglándolas con referencia á sucesos del tiempo de los Reyes Católicos. Las principales entre las de asuntos sagrados, son la de Navidad, la del Viernes Santo y la de Resurrección. Tiene otras de burlas, como la del escudero pastor y la de los pastores palaciegos; y el auto del *Repelón*, que reproduce escenas estudiantiles de Salamanca. Carecen de interés dramático y de enredo, y su forma es ruda é imperfecta.

Fernando de Rojas es tenido por autor de *la Celestina*. Esta, que más bien que una pieza escénica, es una novela dramática, sirvió, sin embargo, para que con su ejemplo los autores ideasen fábulas más complicadas que las inventadas hasta entonces. El primer acto fué compuesto por Rodrigo de Cota. Rojas continuó la obra en otros veinte actos, dándole un fin trágico y poniéndole el título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Su mérito consiste en los caracteres, en el movimiento dramático, en el estilo y en el diálogo. El tipo de la Celestina, tercera en amores, había sido ya bosquejado por el arcipreste de Hita. Es repugnante por la inmoralidad que retrata muy al vivo, por los cuadros obscenos y los tipos infames que presenta. También tiene el defecto de la excesiva erudición histórica y mitológica. Obtuvo una aceptación tan general, que se tradujo en todas las lenguas y se hicieron de ella muchas imitaciones, como la *Segunda comedia de Celestina*, la *Selragia*, la *Florencea* y el *Celoso*.

Gil Vicente, caballero portugués, vivió en tiempo en que las Cortes de Castilla y Portugal se habian unido por dobles enlaces. Era ya conocido como trovador entre los suyos y aspiró á conseguir la misma fama de Juan del Enzina en la poesía dramática: como él escribió églogas y autos; además compuso comedias, tragicomedias y farsas, con alguna novedad en la invencion y mayor propiedad en los caracteres. Se cree fueron 42 sus producciones, unas en castellano, otras en portugués y otras en ambos idiomas. Entre los autos de asuntos sagrados que escribió para dias festivos es notable el *Auto de la Sibila Casandra*: de sus comedias *El Viudo* ofrece ya un enredo de regular complicacion y denota ingenio cómico. Además es autor de *La Rubena*, *El Templo de Apolo*, *La nao de amores* y otras.

LECCION 64.

Torres Naharro: su teoría dramática y sus comedias.—Traductores y cultivadores del arte clásico en el drama.—El teatro en la parte escénica.—Lope de Rueda: sus comedias y pasos.

Los primeros progresos del arte dramático español corresponden á los principios del siglo XVI, y se deben en parte á la influencia de Italia y á uno de nuestros ingenios llamado Torres Naharro. En aquel país eran frecuentes las representaciones dramáticas, habiendo alcanzado una perfeccion considerable la comedia cultivada por Ariosto y otros autores.

Bartolomé de Torres Naharro, cautivo en Argel primero, luego de rescatado pasó á Italia y vivió en Roma y en Nápoles, en cuyo último punto imprimió sus obras con el título de *Propaladia* ó primicias del ingenio. Creciendo su aficion á la poesía dramática con la presencia y conocimiento de ilustres modelos, no quiso sin embargo ser un plagiarío servil de los italianos; dotado de talento suficiente para innovar, aspiró á sacar al arte de la pobreza en que le tenian Juan del Enzina con los demás autores de églogas.

Atento á fundar un sistema propio, espone su teoría en un prólogo: fija entre seis y doce el número de interlocutores en la comedia. Dividió las piezas en cinco jornadas ó actos: les dió mayor artificio é interés y observó las unidades dramáticas. Esplica lo que entiende por *decoro* y dice que los personajes no deben hablar ni obrar de un modo inconveniente. Llama comedias *á noticia* á las que tienen por asunto sucesos reales y vistos, denominando *á fantasia* á las de asuntos fingidos. A todas las hace preceder de un *introito* en que solicita la atencion de los oyentes por medio de un gracioso.

Sus comedias son ocho y todas tienen algo de estravagante. Llevan títulos semejantes á las de Plauto y Terencio, autores que le eran muy familiares; la *Serasina*, la *Aquilana*, la *Calamita*, la *Soldadesca*, la *Tinelaria*, la *Jacinta*, la *Trofea* y la *Himenea*. Esta última es la mejor de todas. En ella se vislumbra ya la comedia gentinamente española de capa y espada que tan abundantes y preciosos ejemplos habia de producir un siglo mas tarde. Las escenas de amores y galanteos en que juegan á la vez amos y criados, características de nuestro teatro, constituyen el fondo de su accion y están manejadas con habilidad y gracia. Muy inferior es la *Trofea*, escrita en honor de Don Manuel Rey de Portúgal por sus conquistas en la India y en Africa.

La versificacion de este autor es generalmente armoniosa, y el diálogo animado. Tiene el defecto de ser á veces algo libre.

Los eruditos hicieron esfuerzos por aclimatar en España el teatro clásico antiguo, con cuyo objeto se emprendieron gran número de traducciones. Francisco Villalobos tradujo y puso en prosa *El Anfitrión* de Plauto. Simon de Abril, sábio humanista, trasladó fielmente las comedias de Terencio, el *Pluto* de Aristófanes y la *Medea* de Eurípides; pero no las destinó á la representacion; fueron meros ensayos ó ejercicios de utilidad y aplicacion para los que estudiaban las lenguas latina ó griega. Juan de Timoneda hizo una imitacion de los *Menecmos* mejorando el original.

Los autores que se inclinaron á la tragedia no se contentaron con traducir los modelos clásicos, y pretendieron tambien el honor de la originalidad. Fernan Perez de Oliva compuso dos tragedias en prosa, que publicó despues su sobrino Ambrosio de Morales, tituladas *La venganza de Agamenon* y *Hécuba triste*. En las respectivas fábulas de estas obras introdujo alteraciones desgraciadas; pero tienen mérito por la elevacion de pensamientos, y sobre todo por la pureza del lenguaje y la elegancia del estilo. Lupercio Argensola escribió tres tragedias; la *Isabela*, la *Alejandra* y la *Filís*, de accion embrollada é irregular, llenas de muertes y de horrores, de sucesos espantosos é inverosímiles que repugnan á la verdadera índole de la tragedia. El P. Jerónimo Bermudez, dominico, el primero que escribió la tragedia en verso, compuso la *Nise laureada* y *Nise lastimosa*, tomando por asunto la interesante historia de Doña Inés de Castro: el plan de la accion en estas tragedias es regular; emplea el coro á imitacion de los griegos, y usa el verso suelto tanto en los endecasílabos como en los cortos. Tambien fué autor trágico Juan de Mal-lara, y escribieron en el mismo género Juan de la Cueva, Cristóbal de Virúes y Vasco Diaz Tanco de Fregenal.

El teatro despues de Torres Naharro estaba muy atrasado en la parte material ó escénica. En realidad no habia teatro propiamente dicho, pues era ambulante, y los elementos con que se componia muy pobres y reducidos (1). En 1526 se conoció por primera vez un teatro fijo. Valén-

(1) Agustin de Rojas en su *Viaje entretenido* y Cervantes dan curiosos pormenores sobre la pobreza de la escena primitiva. Todos los útiles y moviliario con que se formaba cabian en un saco que se trasladaba fácilmente de un pueblo á otro donde se daban las representaciones. El mismo Cervantes describe en su Quijote el carro de las *Córtes de la muerte* conduciendo una compañía de cómicos de un lugar á otro con los mismos trajes que habian de lucir en la representacion.

Un autor de compañía llamado Navarro inventó las decoraciones y las tramoyas, y mejoró todo el aparato escénico.

cia fué la primera poblacion que le tuvo á la que siguieron despues Sevilla y Madrid.

Los mismos actores ó representantes solian ser á la vez autores. Tal fué Lope de Rueda, de oficio batidor de oro en Sevilla. Conociendo los defectos de las obras dramáticas anteriores, trató de evitarlos. Rechazando la influencia clásica, y empleando en asuntos sencillos medios ingeniosos y nuevos que su talento le sugeria, mereció la consideracion de fundador de la escena española. Atendió á idear acciones sencillas de la vida del pueblo que él conocia é imitaba con perfeccion suma. Fué el primero que compuso una comedia de mágia. Escribió generalmente en prosa, aunque tambien fué poeta y muy celebrado; pero solamente se ha conservado de sus coloquios en verso el de las *Prendas de amor*. Son obra suya cuatro comedias, dos coloquios pastoriles y doce *pasos*. Los coloquios son un recuerdo é imitacion de las églogas de Juan del Enzina; y los *pasos* presentan ciertos tipos que él caracterizaba con grande habilidad, como eran rufianes, matones, pajes, simples y ladrones. Estriba su mérito en la naturalidad, el ridículo y la gracia. Sobresale tambien en la pureza de la espresion y en su colorido, en la animacion del diálogo y la fluidez del estilo. Sus comedias son *Los Engaños*, *La Medora*, *La Eufemia* y *La Armelina*, esta última de mágia. El desarrollo del argumento en algunas de ellas manifiesta arte y talento, pero suelen resentirse de inverosimilitud.

LECCION 65.

Necesidad de una reforma en la poesía.—Innovacion italiana.—Boscan.—El metro endecasílabo.—Garcilaso de la Vega: sus poesías.—Carácter, dotes y mérito de este poeta.—Oposicion á la novedad italiana.—Castillejo.—Villegas.—

Defensores del sistema petrarquista.—Hurtado de Mendoza.—Fernando de Acuña.—Gutierre de Cetina.

El mal gusto del siglo XV, efecto de una erudicion poco madurada y de una ciencia no muy profunda ni estensa, la

pobreza de medios poéticos y el espíritu de rutina impedían al arte tomar libre vuelo para espaciarse por las altas esferas á que puede elevarse el génio. El pensamiento poético no habia adquirido aún toda la grandeza por falta de un instrumento adecuado para espresarla. Esta necesidad se hacia sentir cuando Juan Boscan pensó en trasladar á nuestra poesia el metro italiano. Conocedor del arte provenzal y del italiano, como natural de Barcelona que era, debieron interesarle ambos mas que el castellano. Habiendo conocido en Granada á Navagiero, que habia venido á España de embajador enviado por la Señoría de Venecia, este le aconsejó que adoptase el verso endecasílabo de los italianos é imitase á Petrarca. Hízolo en efecto, y con esta reforma se abrió el camino á una nueva escuela poética.

Ofrecióse á la poesia un círculo mas vasto, y pudo ya remontarse á la verdadera sublimidad. Hubo desde entonces un medio agradable al oido con que reemplazar las monótonas y fastidiosas coplas de arte mayor (1). Las ventajas que el endecasílabo reunia sobre la versificación anterior eran la variedad de las cesuras, la colocacion de los acentos permitiendo darle la pausa ó rapidez conveniente segun los casos, su libertad y soltura, sonoridad, rotundidad y armonía. Se presta muy bien al movimiento y á los arrebatos de la inspiracion como á la majestad y grandeza poética (2); combinado con el de siete sílabas produce cortes elegantes y cadenciosos.

(1) Veamos lo que sobre el particular dice Don José Marchena en el Discurso introduccion á sus Lecciones de Filosofia moral. «En los primeros años del reinado de Cárlos V Garcilaso de la Vega y Juan Boscan, convencidos de la analogía que en la índole y mas aún en la prosodia de los idiomas toscano y castellano reinaba, trasladaron á España el metro florentino; y al fastidioso sononete de las coplas de arte mayor, al insípido ritornelo de las trovas de tres ó cinco versos de siete y cinco sílabas, se sucedieron las variadas estancias, las majestuosas octavas, el severo y dificultoso terceto.»

(2) Para la lírica se adoptó la silva, y para la épica la octava real. Admitióse el terceto que habia empleado Dante, y el soneto, si bien

Boscan, de medianas facultades, carecia de autoridad para propagar la novedad italiana, ni tampoco se esforzó mucho por conseguirlo. Compuso un poema con el nombre de *La Alegoría* é hizo una imitacion de *la fábula de Hero y Leandro*. Tradujo una tragedia de Eurípides y *El Cortesano* de Castiglione.

El lauro consiguiente á la trasformacion poética por la manera italiana pertenece á Garcilaso.

Garcilaso de la Vega nació en Toledo, de padres ilustres, el año de 1503, y recibió una educacion muy esmerada manifestando escelente disposicion para la poesía y para la música. Siguiendo la carrera de las armas, acompañó en sus espediciones al emperador Carlos V. Hizose notar por su valor en varios hechos, entre otros en la defensa de Viena y en el sitio de Túnez en que recibió dos heridas. Habiendo incurrido en el desagrado del Emperador, fué desterrado á un castillo en una isla del Danubio. Perdonado despues, y vuelto á la guerra, se halló tambien en la campaña de Provenza, y en el asalto de una pequeña fortaleza cerca de Frejus, fué mortalmente herido, dejando de existir en Niza, adonde fué conducido, á los 33 años de edad.

Las poesías de Garcilaso están en contradiccion con su género de vida. Su carácter es la suavidad, la dulzura, la delicadeza y cierta ternura melancólica. Habia compartido sus estudios entre los poetas clásicos de la antigüedad y los italianos: éstos últimos singularmente cautivaron su atencion, y con algunos de ellos tuvo trato. Es poeta bucólico y elegíaco sobre todo, por mas que tambien consagrarse su musa á otros géneros. Escribió tres églogas, dos elegías, cinco canciones, una epístola y 37 sonetos. Imitó á Teócrito y á Virgilio, en especial á este último, como tambien á Petrarca, Bembo y Sannazzaro italianos. No obstante es autor original y uno de nuestros mas escelentes poetas. La

conocido ya por el Marqués de Santillana, desde entonces comenzó á generalizarse.

égloga primera es la mejor de todas por la frescura y originalidad y la belleza del sentimiento, por la dulzura de la versificación y la gracia y fluidez del lenguaje. En ella da á su amigo el disfraz de pastor con el nombre de Nemoroso tomando para sí el de Salicio.

Sus églogas obtuvieron grande éxito, siendo extraordinariamente admiradas por la sencillez y naturalidad que supo asociar con la armonía y elegancia, merced á un gusto esquisito. Se distingue en las descripciones campestres, en las que suele animar con peregrino acierto los mismos objetos materiales, y es otra de sus cualidades peculiares la armonía imitativa.

De sus odas es de gran mérito la titulada *A la flor de Gnido*. Resplandece en ella la viveza de imágenes, el colorido y la gracia de la espresion juntamente con la suavidad y belleza del verso. La dedicó á una dama para persuadirla á que dejara de atormentar con sus desdenes á un amante. En algunas de sus estancias se nota un traslado de cierta oda de Horacio. Está escrita en estrofas de cinco versos felizmente combinados, que ya quedaron con el nombre de *liras* y fueron imitadas por muchos poetas.

Alguna vez Garcilaso falta á la naturalidad empleando los conceptos y sutilezas, como en las canciones y sonetos que compuso á la manera italiana. Entre los defectos de Garcilaso debe contarse algun descuido en las espresiones y en el verso como tambien el uso de ciertos italianismos.

El gusto italiano tuvo pronto partidarios, en cuyo número figuran Fernando de Acuña y Gutierre de Cetina. En cambio estalló una oposicion formal y decidida contra los que le seguian, á quienes apellidaban *petrarquistas*. En ella tomó parte principal Cristóbal de Castillejo, quien, á pesar de haber residido en Italia, se oponia tenazmente á aquella novedad defendiendo la sencillez, claridad y gracia del antiguo metro castellano. Sus asuntos favoritos eran los ligeros y amorosos para los cuales sirve muy bien el metro corto. Sostenia tambien Castillejo al molestar en sus invectivas á sus adversarios que no era cosa nueva en España

el verso endecasílabo. Algo tenía de cierta esta observación; pero no se había conocido ni explotado hasta entonces la riqueza, flexibilidad y armonía de aquella forma que tan bien sienta á los pensamientos graves y á la sublime inspiración del número.

Castillejo atacó encarnizadamente y de muchos modos á los innovadores, y se dió á imitar á los antiguos en canciones, villancicos y glosas con gracia y estilo muy correcto. Tiene unas poesías amatorias y otras festivas, y suele ser muy libre. Escribió el *Sermon de amores* y el diálogo de *Las condiciones de las mujeres*. También fué adversario del sistema italiano Antonio de Villegas, superior todavía en lo festivo, aunque algo conceptuoso. Compuso la *Fábula de Píramo y Tisbe*, la *Disputa entre Ajax y Telamon*, y las *Comparaciones*, que son 18 décimas á su dama, cada una de las cuales termina con una comparación.

Defendieron asimismo el antiguo sistema Jorge de Montemayor y Gregorio Silvestre, portugueses.

Don Diego Hurtado de Mendoza, personaje de gran significación en nuestra historia política y literaria, fué hijo del conde de Tendilla y biznieto del marqués de Santillana, habiendo nacido en Granada el año de 1503. Fué poeta y prosista. Considerándole ahora en el primer concepto, notaremos que pertenece á las dos escuelas. Se ejercitó primero en la antigua componiendo letrillas y serranillas llenas de sales y de gracias. Mas tarde se aplicó á la nueva forma, pero lo hizo con poca fortuna, censurándose su versificación por dura y poco cadenciosa, con el defecto de emplear las terminaciones agudas. Mendoza es también muy digno de respeto por la decidida protección que dispensó á la literatura clásica.

Fernando de Acuña dió gran impulso á la reforma italiana. Tradujo á Ovidio y empleó el terceto con fluidez, sonoridad y elegancia.

Gutierre de Cetina, amigo de Garcilaso, como el anterior, se unió á los petrarquistas, cuyos asuntos acordaban bien con su inspiración característica. Compuso dos epis-

tolas, canciones, sonetos y algunos madrigales. Entre estos últimos es bien conocido el que empieza

«Ojos claros, serenos.»

LECCION 66.

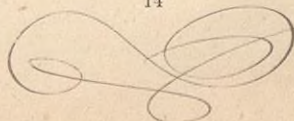
Epoca de Carlos V y de Felipe II.—Pleno desarrollo de la poesía.—Principales escuelas poéticas.—Francisco de la Torre: su carácter y sus poesías.—Fray

Luis de Leon: sus obras en prosa: sus poesías.

La grandiosa empresa iniciada por los Reyes Católicos fué continuada en tiempos bien difíciles por príncipes tan dignos como Carlos V y Felipe II. La monarquía con la unidad política y la unidad religiosa se afirmaron de un modo inquebrantable para resistir al rudo sacudimiento que habia de producir en Europa el protestantismo poniendo en grave riesgo la seguridad de los tronos y la paz de los pueblos. La sábia conducta de aquellos monarcas trasciende al orden literario, y no ciertamente en daño de las letras, sino para su mayor auge y florecimiento. Recibió un impulso extraordinario el ejercicio inofensivo de la poesía, en que no habia peligro para la ortodoxia y pureza de la fe, tan cuidadosamente vigilada entonces.

Todos los géneros poéticos tomaron gran vuelo, sobresaliendo primero la lírica, en la que hubo tres principales escuelas, la salmantina, cuyo fundador fué Fray Luis de Leon; la sevillana, personificada en Herrera, y la aragonesa, á cuyo frente figuran los Argensolas.

Un nombre harto conocido entre nuestros líricos es el de Francisco de la Torre. A mediados del pasado siglo se dudó de su existencia; pero hoy está comprobada con datos irrecusables. Quevedo publicó sus poesías para que sirviesen de modelo en la correccion del mal gusto. Le caracteriza la naturalidad y verdad en las descripciones, la sencillez y dulzura. Tomó sus asuntos de los objetos del campo; pero dándoles vida en relacion con los afectos del alma,



los espresó del modo mas interesante para despertar sentimientos tiernos. Es notable la cancion á la *Tórtola*, en la cual lamenta tambien su propia pena; del mismo tono es la que dirige á la *cierva herida*. Dedicó una oda á la *primavera*. Su égloga *Tirsi* es inferior en animacion y novedad. Empleó variedad de metros: tiene algunas odas en versos sueltos á la manera italiana. Sus sonetos son de gran mérito, y las endechas en verso de seis sílabas ofrecen un tinte encantador de melancolía.

Fray Luis de Leon nació en Belmonte del Tajo el año 1528. Inclinado á la vida religiosa, tomó el hábito de agustino en Salamanca. En aquella Universidad obtuvo y desempeñó cátedras de Teología, siendo admirado por su talento y vasta doctrina. Su misma sabiduría y valer le atrajo envidias de algunos que le acarrearón persecuciones y amarguras. Acusado ante la Inquisición por haber traducido *El Cantar de los Cantares*, fué encerrado en la cárcel del Santo Oficio, en donde permaneció cinco años. Absuelto despues y depurada su inocencia, fué rehabilitado en sus honores y llegó á obtener algunos cargos, falleciendo el año 1591.

Hay que considerarle bajo dos aspectos, como prosista y como poeta. Como prosista ocupa un lugar muy distinguido entre los oradores y escritores sagrados. Escribió *Los nombres de Cristo* en forma de diálogos que pone en boca de tres amigos suyos comprendiendo largos razonamientos en tres libros. Con objéto de promover la devocion, discurre acerca del Salvador por los distintos nombres que le da la Escritura de *hijo, príncipe, pastor, camino, brazo, rey*, etc. Es una obra admirable por razon de la elocuencia y sabiduría como por los conocimientos teológicos que manifiesta. Con *la esposicion del libro de Job* se propuso aclarar é ilustrar lo oscuro y simbólico del original. Hizo este trabajo á instancias de la Madre Ana de Jesus, que deseaba tener un ejemplar de paciencia para animarse en sus trabajos. Consta de 42 capítulos, y cada uno de estos lleva su correspondiente traduccion en tercetos.

La perfecta casada es una de sus obras mas conocidas, y la dedicó á Doña María Varela Osorio. Esplica todos los deberes de la mujer casada, tomando por base y objeto de comentario unos proverbios de la Sagrada Escritura. Ejecuta su pensamiento reuniendo á la profundidad y erudicion biblica la sencillez, la gracia y la belleza de la forma.

En general demostró su ciencia, sus conocimientos filológicos y su dominio de la lengua castellana que él contribuyó á engrandecer y hermohear sobremanera.

Como poeta dió á conocer su corazon y sus sentimientos. No trató de esplotar su talento poético, y en vez de perfeccionar sus composiciones por el arte, parece mas bien que desprecia sus recursos. Tiene por modelo á Horacio, pero esta imitacion no penetra al fondo. En las poesías en que mas se le acerca hay una diferencia esencial por razon de los distintos ideales y creencias. Horacio es un poeta epicúreo apegado á las delicias y goces de la vida. Leon, poeta cristiano y místico, iluminado por la luz de la fe, convierte las bellezas naturales en otros tantos medios de elevar el ánimo á las regiones del cielo, y busca la felicidad en la práctica de las virtudes. Este contraste se observa de un modo palpable en la oda á *La vida del campo*.

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal rüido!

y es imitacion de la del poeta latino:

Beatus ille qui procul negotiis.

Todo en ella es admirable, los pensamientos, las imágenes, y el verso (1).

(1) Por cualquier lado que tomemos su lectura nos encanta.

«Vivir quiero conmigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo
A solas, sin testigo,
Libre de amor, de celo,
De odio, de esperanza, de recelo.

También es muy notable *La Profecía del Tajo*, una de las pocas odas en que el maestro Leon escoje un asunto nacional y patriótico:

«Folgaba el rey Rodrigo
Con la hermosa Cava en la ribera
.....

Tuvo presente el vaticinio de Nereo á París sobre la destrucción de Troya:

Pastor cum traheret.

Se distingue por el espíritu nacional, la vigorosa entonación y la sublimidad de las imágenes.

La *Oda à Santiago*, llena de fuego y valentía denota la

Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto,
Que con la primavera,
De bella flor cubierto
Ya muestra en esperanza el fruto cierto.

Y como codiciosa
Por ver y acrecentar su hermosura,
Desde la cumbre airosa
Una fontana purá
Hasta llegar corriendo se apresura;

Y luego sosegada
El paso entre los árboles torciendo,
El suelo de pasada
De verduras vistiendo,
Y con diversas flores va esparciendo.

El aire el huerto orea,
Y ofrece mil olores al sentido,
Los árboles menea
Con un manso ruído,
Que del oro y del cetro pone olvido.

.....
.....

verdadera inspiracion de la fe cristiana celebrando los triunfos de la religion y de la independencia patria.

Compuso una cancion á *La noche serena*, y otra dirigida á *Felipe Ruiz*, su amigo.

Pero en donde brilla su lirismo propio es en las odas sagradas por manifestarse allí el ardor de su alma abrasada en la contemplacion de las cosas celestiales. Tales son la de la *Ascension del Señor*, que empieza:

¿Y dejas, Pastor santo
 Tu grey en este valle hondo, oscuro
 En soledad y llanto;

y la *Vida del cielo*, que es toda ella una alegoría felicísima.

Alma region luciente
 Prado de bienandanza, que ni al hielo
 Ni con el rayo ardiente
 Falleces, fértil suelo,
 Preducidor eterno de consuelo.

Adoptó como forma métrica las estrofas de cinco versos llamadas *liras*, que se amoldaban muy bien al carácter y al tono general de sus poesías.

Fray Luis de Leon es un verdadero poeta lírico por la verdad y naturalidad del sentimiento cuanto por la pureza y elevacion de sus inspiraciones. Libre de influencias estereotipadas, poseido de la sublimidad de los poetas bíblicos, solo trata de mover el corazon con el fuego de los afectos. Da preferencia á la belleza de pensamiento sobre la de expresion, y esto esplica tambien el desaliño y las licencias que en él se han censurado.

Tradujo Leon las *Geórgicas* y las *Eglogas* de Virgilio, 30 odas de Horacio y 40 salmos.

LECCION 67.

Del género didáctico en el siglo XVI.—Fernan Perez de Oliva.—Antonio de Guevara.—Género histórico.—Don Diego Hurtado de Mendoza.—Historiadores del Nuevo Mundo.—Fernandez de Oviedo.—Fray Bartolomé de las Casas.—Otros narradores de este mismo orden de sucesos.

El género didáctico y el histórico tuvieron cultivadores muy ilustres en el siglo XVI. El didáctico fué desempeñado en prosa y en verso.

De los prosistas es muy digno de mencion Fernan Perez de Oliva (1). Fué muy profundo en conocimientos de humanidades, versadísimo en lenguas, con especialidad en la latina. Se propuso dar á la lengua castellana vigor, magnitud y armonía. Escribió un elogio de la Aritmética en una mezcla de latin y castellano, y es una muestra de la facilidad con que manejaba ambos idiomas.

Es de un mérito superior como escritor moralista. Compuso varios diálogos y discursos. Su obra mejor es el diálogo *De la dignidad del hombre*: en ella merecen elogio la doctrina y la forma. Introduce tres interlocutores que tratan de varias cuestiones relacionadas con el bien y la dignidad del hombre, enseñando cómo debe enfrenar sus deseos y cuáles son las ideas de moral por las que debe regirse en todas las circunstancias y condiciones, haciendo siempre un buen uso de sus facultades. Dejó empezadas otras dos composiciones del mismo género sobre *La Castidad* y sobre el *Uso de las riquezas*.

(1) Oliva nació en Córdoba por los años de 1494 á 97. Estudió en Salamanca y en Alcalá; se perfeccionó en París y en Roma. A su regreso á España fué catedrático y rector de la universidad de Salamanca. Nombrado para dar la enseñanza al príncipe que había de ser Felipe II, la muerte cortó el hilo de su existencia antes de que entrara á ejercer tan honroso cargo.

Antonio de Guevara fué cronista de Carlos V y autor de la obra titulada *Marco Aurelio ó Reloj de Príncipes*. Es realmente una novela fundada en la historia de aquel príncipe á quien señala como un modelo; pero él tuvo el raro empeño de hacerla pasar por historia que decia haber traducido de un códice de Florencia. Le probó lo contrario con abundancia de datos históricos el bachiller Pedro de Rhua que lució su erudicion y saber con este motivo. Contiene el *Marco Aurelio* saludable enseñanza y máximas políticas de notoria utilidad. El estilo adolece de afectacion, ampulosidad y redundancia, oscureciendo en muchos casos el pensamiento. Escribió la *Década de los Césares* en mejor estilo aunque adulterando la verdad, defecto mas censurable todavía en esta obra: comprende desde Trajano hasta Alejandro Severo: es poco conocida. De menores proporciones pero de mayor mérito es la que tituló *Menosprecio de córte y alabanza de aldea*; está redactada en forma de discursos morales. Hay de este autor una coleccion de cartas familiares que en su mayor parte son disertaciones académicas, aunque alguna vez acierta con el tono conveniente á estos escritos.

Uno de los mas ilustres escritores del siglo XVI fué D. Diego Hurtado de Mendoza, que escribió la historia de la guerra de Granada ó la rebelion de los moriscos. Ninguno estaba en mejores condiciones que él para desempeñar aquel asunto. Hallábase desterrado en Granada durante la rebelion misma, y emparentado con alguno de los jefes que lucharon contra los moros tuvo medios para conocer aquellos sucesos en todos sus pormenores. Su carácter reflexivo y observador, su imparcialidad y su talento debian contribuir á que formase de ellos perfecto juicio. Merced á este conjunto de circunstancias logró producir una obra admirable y que ha obtenido unánimes elogios de todos los críticos.

Imitó en la narracion á Tácito y á Salustio. Es conciso y pintoresco: su frase es enérgica, digna y majestuosa. Es notable tambien la belleza de los episodios. Su recto crite-

rio y la profundidad de sus observaciones revelan el tacto político que le distinguia y el estudio severo y concienzudo que habia hecho de aquel asunto. Pone de relieve la verdad por la animacion y viveza de colorido con que describe. Con espíritu de independencia manifiesta la parte de culpabilidad que cabia al Gobierno, dando á conocer asimismo los errores, defectos y miserias de los jefes y autoridades. Deja algo que desear únicamente en cuanto al orden; omite algunas veces datos y sucesos, estendiéndose otras demasiado en digresiones inútiles; pero estos lunares no destruyen su mérito que es indisputable. Uno de los trozos mas celebrados en esta obra es la arenga que el conjurado Fernando de Valor dirige á los suyos esponiendo las quejas que tenian contra los españoles y animándolos á la rebelion para sacudir su yugo.

El descubrimiento del Nuevo mundo escitó á los historiadores á narrar los hechos que tuvieron lugar en aquellos apartados paises y á describir su hermosura, magnificencia y riqueza que atraian la atencion general entonces. El primero que relató aquellos hechos y dió noticia de aquel suelo de tantas maravillas fué Gonzalo Fernandez de Oviedo autor de la *Historia general y natural de Indias*. Constaba de 50 libros; y solo se conservan 21. Habiendo vivido largo tiempo en aquellos paises y recorrido los lugares que cita, testigo presencial de los sucesos, los datos que presenta son numerosos y seguros. Pinta las costumbres y usos de aquellos habitantes no omitiendo nada ni de sus defectos ni de sus virtudes. Ocúpase tambien de los españoles censurando con la debida severidad su codicia y sus desórdenes. Falta unidad en el plan: el estilo es claro, pero no elegante, y el lenguaje poco esmerado.

Las Quinquagenas, del mismo Oviedo, son unos diálogos en que inserta noticias y anécdotas de algunas familias principales que conoció en tiempo de los Reyes Católicos y de Carlos V.

Bartolomé de las Casas, fraile dominico, Obispo de Chiapa en Méjico, célebre por su celo y caridad en favor de los

indios, compuso la *Historia general de las Indias*, que no llegó á publicarse. Lo que sí salió á luz fué su *Brevisima relacion de la destruicion de Indias*. La obra de las Casas suscitó muchas contradicciones y juicios diversos.

Escribieron tambien acerca del continente americano el mismo conquistador Hernan Cortés, que lo hizo en cinco epístolas, Gómara, Bernal Diaz del Castillo, Agustin de Zárate y otros.

No debe omitirse en esta enumeracion al Inca Garcilaso de la Vega. Nació en el Perú, siendo su padre uno de los conquistadores de aquel reino, y su madre de la familia real de los Incas. Escribió *La Historia de la Florida*, obra interesante y de grata lectura, en dos partes. Compuso tambien *Los comentarios reales*, esplicando la genealogía de los Incas y la *Historia general del Perú*.

LECCION 68.

Hernando de Herrera: sus dotes.—Caractéres de este poeta.—Impulso y elevacion que dió al lenguaje poético y á las formas líricas.—Poesías principales de Herrera.

La poesía castellana llegó á su apogeo en el siglo XVI enriqueciéndose con todos los elementos y formas que podian embellecerla. Desplegó alto vuelo mostrando asombrosa variedad de galas, y abrazó con igual aptitud los géneros todos desde el gracioso y ligero hasta el mas noble y elevado que sirve á las sublimes creaciones del génio.

Fernando de Herrera, sevillano, elevó la poesía castellana á su mayor altura, de donde ya no pasó mas adelante viniendo luego á degenerar y corromperse (1). Dotado

(1) Su amigo Francisco Pacheco fué su biógrafo, y el que dibujó su retrato. Herrera nació en 1544; no pasó de beneficiado de la parroquia de San Andrés. Era de carácter independiente y severo, enemigo de la lisonja, sóbrio y modesto en su vida. Inspiróle sus versos

de imaginacion rica y ardiente, de un genio poderoso é innovador y de las mas felices disposiciones poéticas mereció el sobrenombre de *Divino*.

Representa el mayor esfuerzo de nuestra poesía y el mas alto punto de sublimidad adonde pudo llegar entre nosotros el génio de la lírica auxiliado por todos los recursos del arte. Antes de él los poetas de este género se habian señalado unos por la suavidad y ternura, otros por la originalidad y energía en la espresion del sentimiento; pero no se habian atrevido á lanzarse en alas de aquel fuego arrebatador que inflamó la musa pindárica. Se propuso hermosear la versificacion y enriquecer el lenguaje. Juzgando que no se habia obtenido todo el partido posible del encasillado, aspiró á encontrar en él la armonía para todos los asuntos y el acierto en las cesuras por su lentitud ó rapidez segun los casos: así consiguió darle rotundidad, pompa y magnificencia. Introdujo muchas trasposiciones y giros de las lenguas clásicas, y empleó voces anticuadas. Poniendo su conato en dar á la diction majestad, elevacion y grandilocuencia, separó todo lo que pudiera rebajar ó vulgarizar el pensamiento y espresó los conceptos con novedad y términos mitológicos. Con esto dió ocasion al abuso, y él mismo abusó haciendo la entonacion demasiado grave y afectada.—Opuesto en su sistema al de Fray Luis de Leon, estudió los medios poéticos, los cultivó y dispuso con sumo arte. Su lenguaje es rico y pintoresco, admirable por la brillantez de colorido. Con la lectura y contemplacion de los grandes poetas se habia apoderado de todas sus bellezas. Su inspiracion es atrevida y exaltada: su gusto perfecto. La oda *Don Juan de Austria* es verdaderamente sublime,

amorosos una dama á quien llama siempre su *Luz*, Doña Leonor de Milan, Condesa de Gelves. Sus estudios fueron vastos y completos poniendo particular cuidado en el conocimiento de la antigüedad griega y romana y de aquellas lenguas sábias. Asistió á la academia de Juan de Mal-lara, poeta al cual reconocen algunos como fundador verdadero de la escuela sevillana.

notándose en ella el desórden y el movimiento lírico de Píndaro. Calcada en el ideal pagano denuncia un sabor clásico muy subido. Trasládase el poeta en alas de su fantasía al Olimpo en donde reunidos los dioses escuchan de Apolo el canto con que celebra la victoria que habian alcanzado sobre los Titanes, despues de lo cual vaticina que algun dia un mortal habia de eclipsar su gloria, refiriéndose al triunfo de Don Juan de Austria sobre los moriscos. La grandeza de imágenes, la sonoridad del verso y la altisonancia de dición son las cualidades de esta oda que mas la realzan. Empieza de este modo:

Quando con resonante
 Rayo y furor del brazo impetuoso
 A Encélado arrogante
 Júpiter poderoso
 Despeñó airado en Etna cavernoso.

La cancion á *la batalla de Lepanto* es tambien un modelo y tiene mas correccion y belleza. Está dictada por el ideal cristiano y la imitacion bíblica. Recuerda la fe y la gratitud entusiasta de Moisés despues del paso del pueblo israelita por el Mar Rojo á propósito de la derrota y humillacion del Turco, cuya soberbia quedó quebrantada merced al auxilio poderoso y sobrenatural que el Señor dispensó á los cristianos. En esta obra maestrá de la poesia lírica todo es sobremanera admirable; la alteza de los pensamientos, la magnificencia y novedad de las frases, la entonacion majestuosa y solemne, el fuego arrebatador que la anima y las felices transiciones de unos á otros sentimientos diversos.

Dice así su principio:

Cantemos al Señor, que en la llanura
 Venció del ancho mar al Trace fiero;
 Tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,
 Salud y gloria nuestra.

Dedicó otra á la muerte del rey Don Sebastian, aquel príncipe infortunado que, llevado de su ambicion, de su fogosa inesperienza ó de su espíritu aventurero, se lanzó indiscretamente al Africa en donde pereció con su ejército. Lamenta la desgracia y la presenta como un castigo, por haber fiado la empresa á la fuerza sola sin consultar á la Providencia ni la voluntad divina. Tiene algo de fantástica, y termina anunciando al Africa en un apóstrofe que algun dia podrá España vengar la derrota de los portugueses (1).

Compuso tambien una cancion al *Sueño*, notable por la suavidad y la ternura, acomodándose al asunto hasta en la lentitud de los sonidos.

Además escribió muchas amatorias y una elegía al amor. Se cree que su dama era la condesa de Gelves. Manifiesta un amor platónico, pero sin la sencillez propia del corazón, en conceptos rodeados de un aparato clásico y de las bellezas de la fábula.

Es tambien autor de elegías, pero en la expresion del dolor emplea frases afectadas. La falta de verdad es la circunstancia que suele hacer que desmerezcan esta clase de

(1) Transcribiremos las dos primeras estrofas:

Voz de dolor y canto de gemido
 Y espíritu de miedo, envuelto en ira
 Hagan principio acerbo á la memoria
 De aquel dia fatal, aborrecido,
 Que Lusitania mísera suspira
 Desnuda de valor, falta de gloria;
 Y la llorosa historia
 Asombre con horror funesto y triste
 Dende el Africo Atlante y seno ardiente
 Hasta do el mar de otro color se viste,
 Y do el límite rojo de Oriente
 Y todas sus vencidas gentes fieras
 Ven tremolar de Cristo las banderas.

¡Ay de los que pasaron confiados
 En sus caballos y en la muchedumbre

poesías de Herrera. Sin embargo, es de gran mérito la elegía en que llora la muerte de la condesa de Gelves.

Escribió también algunas églogas, una venatoria á Diana, sextinas, estanzas, que son octavas, redondillas y quintillas. Sus sonetos se asemejan á los epigramas de la antigüedad clásica.

LECCION 69.

Vicente Espinel como poeta.—Los Argensolas: sus cualidades peculiares y sus obras.—Francisco de Rioja: caracteres de este poeta: poesías que han pasado por suyas, y las que verdaderamente le pertenecen.

Vicente Espinel, natural de Ronda, fué músico y poeta (1). Reuniendo dos quintillas y variando la combinación de los consonantes, inventó la *décima*, que de su nombre se llamó *espinela*. Compuso églogas aunque con poco acierto. Su mejor producción es el *Incendio y rebato de Granada*, notable por lo atrevido de las imágenes, la energía del estilo y la armonía del verso. Tradujo la Epístola de Horacio á los Pisones.

De sus carros en tí, Libia desierta,
Y en su vigor y fuerzas engañados,
No alzaron su esperanza á aquella cumbre
De eterna luz, mas con soberbia cierta
Se ofrecieron la incierta
Vitoria, y sin volver á Dios sus ojos,
Con yerto cuello y corazón ufano
Solo atendieron siempre á los despojos!
Y el Santo de Israel abrió su mano,
Y los dejó, y cayó en despeñadero
El carro y el caballo y caballero.

(1) Espinel fué de familia humilde. Protegido por el obispo de Málaga, Don Francisco Pacheco, entró en el estado eclesiástico y obtuvo una capellanía en Madrid. Su disposición no se limitaba á la poesía. Músico excelente y de grande habilidad para la guitarra, añadió á este instrumento la quinta cuerda.

La escuela aragonesa tuvo por jefes á los dos hermanos Argensolas, Lupercio y Bartolomé, naturales de Barbastro. Lupercio fué secretario del duque de Villahermosa, luego de la emperatriz viuda Doña María de Austria, y por último del conde de Lemus, virey de Nápoles.

El segundo, Bartolomé, fué eclesiástico y cronista de Aragon: acompañó á Nápoles á su hermano; y habiendo muerto éste allí, regresó á Zaragoza, donde murió siendo canónigo. Estos poetas no brillan tanto por el génio como por la elegancia, correccion y pureza, por la moderacion y el buen gusto. A estas cualidades manifestadas en la epístola y en la sátira, sus formas predilectas, deben el que se les haya llamado los *Horacios españoles*. En el mayor se advierte mas fuego y energía; en el menor mas amenidad y esmero en la ejecucion: ambos poseian facilidad en versificar. Combatieron contra el estravío poético ya iniciado, y previnieron el remedio para corregirle, dando ejemplo de juicio y de sobriedad en los adornos. Verdad es que su carácter los hacia mas aptos para los asuntos sérios y morales que para los de la alta lírica y para los amatorios. Lupercio escribió mucho; pero quemó la mayor parte de sus producciones. Es suya una sátira contra la *Marquesilla*. De sus sonetos debe citarse el que empieza:

Imágen espantosa de la muerte;

y en lo satírico aquel tan vulgarizado

Yo os quiero confesar, Don Juan, primero.....

Bartolomé compuso una sátira contra la córte, y sus *Rimas*. Es autor además de los *Anales de Aragon* y de la *Historia de las Molucas*.

Francisco de Rioja es un poeta de primer orden, y su carácter muy distinto de Herrera. Corresponde al siglo XVII y no lo parece, pues que brilla por las cualidades mas opuestas á los poetas cultos de aquella edad, sobresaliendo

entre todos ellos como el modelo mas digno de ser imitado de nuestros líricos.

El sublime arrebató y la majestuosa pompa de Herrera son prendas tan ocasionadas á la exageracion y al abuso, que hacen temer por los encantos propios de la naturalidad y verdad del sentimiento.

Rioja no suele remontarnos á tan altas esferas; pero nos embelesa con la suavidad y dulzura de los afectos: sin grande aparato ni brillantez deslumbradora, sabe dar belleza y novedad á sus versos.

Conocedor y amante del arte antiguo, no abrumba, sin embargo, al lector con una erudicion que deja oscuro el pensamiento. Sus cualidades relevantes son la correccion, la dignidad y el gusto. Por lo regular une á la dulzura y melancolía la sencillez y facilidad de expresion.

Debió escribir mucho, pero se han conservado muy pocas de sus composiciones, ocurriendo la particularidad de que las mas célebres que se tuvieron por suyas han resultado luego ser de otro autor.

Creyóse obra de Rioja la cancion á las ruinas de Itálica, hasta que se descubrió que Rodrigo Caro, sevillano como él, la escribió en 1604. Esta oda que se distingue por el entusiasmo y la energía, así como por la animacion de las descripciones, comienza así:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora,
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa.

Las correcciones y mejoras que se han supuesto de Rioja son tambien del mismo Rodrigo Caro.

Otra de las producciones atribuidas á Rioja, es la *Epistola moral*; y el Sr. D. Adolfo de Castro acaba de probar que se debe al capitán Andrés Fernandez de Andrada, que la escribió desde Sevilla á D. Alonso Tello de Guzman, pretendiente en Madrid y Corregidor que habia sido de la ciudad de Méjico. En dicha Epístola se admira la nobleza

de pensamientos, la filosofía y la riqueza de imágenes: la discrecion y la elevacion de máximas están asociadas con la elegancia y la armonía de la forma y del verso. Apenas hay quien no la conozca y haya repetido muchas veces sus hermosos tercetos.

Fabio, las esperanzas cortesanias
 Prisiones son do el ambicioso muere
 Y donde al mas astuto nacen canas;
 Y el que no las limare ó las rompiere
 Ni el nombre de varon ha merecido
 Ni subir al honor que pretendiere.

Pero si estas obras poéticas no pertenecen á Rioja, en cambio constituyen su gloria las silvas y los sonetos. Entre las primeras es muy celebrada por el sentimiento, la frescura y la armonía, la que dedicó á la rosa.

Pura encendida rosa
 Émula de la llama
 Que sale con el dia;
 ¿Cómo naces tan llena de alegría
 Si sabes que la edad que te dió el cielo
 Es apenas un breve y veloz vuelo?

.....

Compuso otras al clavel, al jazmin, al verano, á la tranquilidad, á la constancia, á la pobreza, á la riqueza y á otros asuntos.

LECCION 70.

Francisco de Figueroa.—Baltasar del Alcázar.—Juan de Arguijo.—Juan de Salinas.—Pedro de Quirós.—Estéban de Villegas.—Jáuregui.—Medrano.—El Príncipe de Esquilache.—Algunos poetas portugueses.—Camoens.—Saa de Miranda y Melo.

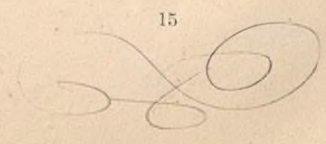
Francisco de Figueroa, natural de Alcalá de Henares y apellidado el *divino*, compite con nuestros grandes poetas líricos, asemejándose por sus cualidades á Francisco de la Torre. Su égloga *Tirsi*, en verso suelto, manifiesta viveza de sentimientos, naturalidad y un gusto exquisito para la ejecucion. En una elegía que dedicó al Marqués de Montesclaros, dispuso dos versos italianos alternando con el español en los tercetos, probando con esta difícil combinacion su habilidad para la rima y el dominio que tenia de las dos lenguas. Es notable una de sus canciones pastoriles.

Baltasar del Alcázar, sevillano, fué marino á las órdenes del primer marqués de Santa Cruz. Verdadero artista, y con aficion á distintas bellas artes, se dedicó al ejercicio de la poesía y fué muy versado en las lenguas y literaturas clásicas. Su poeta favorecido era Marcial en conformidad con su génio festivo. Muchas de sus poesías están inéditas. El diálogo de *Borondanga* y *Andrajuelo* se ha perdido. Es muy conocida su *Cena jocosa*, cuyo mérito consiste en la facilidad y la gracia, en la abundancia y naturalidad de los chistes, siendo la versificacion suelta y agradable.

En Jaen, donde resido,
Vive Don Lope de Sosa,
Y diréte, Inés, la cosa
Mas brava dél que has oido.

.....

Tambien compuso un diálogo entre el galan y el eco, un villancico al amor, el diálogo entre dos perrillos y varios epigramas.



Juan de Arguijo imitó á Herrera, y se le acerca mucho en la grandiosidad, pompa y armonía del lenguaje. Es grandilocuente sin oscuridad, y reúne á un gusto esquisito el arte mas perfecto. Sus sonetos son de los mejores que posee nuestro Parnaso. Buscó generalmente en la antigüedad sus asuntos. Compuso un soneto á la muerte de Ciceron, y otros á Ulises, á Orfeo, á Sísifo, á Casandra, etc.

El doctor Juan de Salinas, eclesiástico, fué de sumo ingenio para la poesía ligera. Escribió romances y décimas.

Pedro de Quirós, de la orden de clérigos menores, fué uno de los poquísimos que se libraron del contagio gongorino. Cítase de él con encomio algun romance y las redondillas *Al hermoso pié de una dama*, en que juega graciosamente con los equívocos.

Esteban de Villegas fué muy aventajado en la poesía de amores, como lo demuestran sus *Eróticas*. Imitó felizmente las anacreónticas griegas, y empleó el verso sáfico en algunas odas, por ejemplo, en la dedicada al *Céfiro*.

Juan de Jáuregui tradujo la *Aminta* del Tasso, traducción que es un modelo por la elegancia, naturalidad y dulzura. No así la que hizo de la *Farsalia*, en la cual desplegó todo el aparato de hinchazon y adornos exagerados que caracterizan el culteranismo. Con el mismo estilo continuó en su poema *Orfeo*.

Francisco de Medrano compuso odas y sonetos: en las primeras trató de imitar á Horacio y á Fray Luis de Leon: tambien escribió una con el título de *La Profeta del Tajo*. En sus sonetos se encuentra cierto espíritu filosófico.

El príncipe de Esquilache goza de celebridad en nuestra historia literaria por sus romances y letrillas. De estas es bien nombrada la que empieza

Niñas de mi aldea
Que vais á la fuente
Por agua las menos,
Las mas porque quieren,
.....

Los poetas portugueses escribieron tambien muchas veces en castellano. Camoens compuso letrillas y poesías ligeras; entre las cuales se ha citado mucho por su gracia y facilidad aquella cuyo principio es

Irme quiero, madre,
A aquella galera
Con el marinero
A ser marinera.

Saa de Miranda es autor de la *Fábula del Mondego*, que es demasiado larga, prosáica y poco interesante. Mejor es su égloga *Nemoroso* consagrada á la memoria de Garcilaso. Su versificación es poco armoniosa, empleando las finales agudas en los endecasílabos. Maneja con mas facilidad los versos cortos.

Melo es un poeta de buen gusto, y recomendable además por la filosofía y la moralidad de sus asuntos. Escribió epístolas y alguna letra para el canto.

LECCION 71.

Poesía épica.—Barahona de Soto.—Valbuena.—Juan de la Cueva.—Ercilla.—
La Araucana: análisis de esta obra y su mérito.

La literatura española que sobresale por su riqueza y perfeccion en algunos géneros, no produjo, sin embargo, como otras una obra maestra en el poema épico. Este es un hecho sobre cuyas causas discurren con variedad los críticos (1). De muy antiguo hubo en España inclinación á esta poesía, y nuestra historia tan fecunda en sucesos heróicos

(1) Don Cayetano Rosell tratando de este asunto en el tomo correspondiente de la Biblioteca de AA. EE., habla de «el nativo temperamento de los españoles dados mas bien á los arrebatos de la fantasía que á la profundidad y formal cultivo del entendimiento y de

y empresas ilustres prestó siempre á nuestros ingenios abundante materia para tales obras. En el siglo XVI cundió mas la afición á este género por la imitación de los italianos. Escribiéronse muchos; pero de ellos pocos son regulares, acomodados á las condiciones que señala la crítica y que puedan citarse por modelo.

Barahona de Soto, poeta que escribió églogas, canciones y sonetos, y cuyos versos tienen generalmente corrección y dulzura, compuso un poema titulado *Las lágrimas de Angélica*: refiere los hechos romancescos de Angélica y Medoro, imitando el Orlando Furioso de Ariosto, asunto muy grato para aquel tiempo, cuando estaba en moda lo maravilloso de los libros de caballerías.

Carecía el autor de dotes para el poema, y su obra ha quedado en un lugar bien inferior entre las de su género.

Mas consideración merece Valbuena, que reuniendo felices disposiciones, escogió un asunto adecuado (1). El *Bernardo ó la Victoria de Roncesvalles* es un poema caba-

la preponderancia que siempre han ejercido entre nosotros los escritos dramáticos.» No satisfaciéndole estas opiniones lo explica por causas accidentales y aparece inclinarse mas á «la falta de constancia ó detenimiento para llevar á cabo tan loable empresa.»

(1) Nació Valbuena en Valdepeñas el año 1568. En su niñez fué llevado á Méjico, donde hizo sus estudios, y comenzó pronto á llamar la atención como poeta, siendo premiado en algunos certámenes. Volviendo á España, recibió el grado de doctor en Teología. Fué nombrado abad de Jamaica y luego elegido obispo de Puerto-Rico. Murió en la misma isla el año 1627.

En el prólogo del *Bernardo* dice: «Para mi obra no hace al caso que las tradiciones que en ella sigo sean ciertas ó fabulosas; que cuanto menos tuvieren de historia y mas de invención verisímil, tanto mas se habrá llegado á la perfección que la deseo. La acción y fundamento del poema es este; el artificio de su ampliación es imitando las personas mas graves de la Iliada de Homero, porque la del rey Casto es Agamenon; la de Bernardo la de Aquiles, al cual la diosa Tétis dió á criar al centauro Quiron, como la hada Alcina dió á Bernardo el sábio Orontes; Ferraguto es Ajax Telamon; Galalon, Ulises; Morgante, Diómedes; Roldan, Héctor, y así de los demás.»

llesco de interés nacional en que canta las hazañas de Bernardo del Carpio, tomando gran parte de la fábula y de la leyenda, y conservando sólo de la historia los hechos principales referentes al protagonista. Supone que Bernardo fué educado por el mago Orontes, y habiéndosele anunciado que destruiria á Carlo Magno, si llevaba las armas de Aquiles, parte á buscarlas al Oriente, vence al rey de Persia, y despues de varios combates y aventuras, arrebatá á Ajax Telamon aquellas famosas armas. Vuelve con ellas á España, se une al ejército de su tío Don Alfonso el Casto, que marcha contra Carlomagno y mata á Roldan en la célebre batalla de Roncesvalles.

Este poema sería una obra de primer orden, si el autor le hubiese escrito en edad mas madura. Producto de su juventud como un ensayo, cuando el ardor de sus facultades poéticas no estaba moderado por la razon y el juicio, y cuando no tenia formado el criterio para la recta imitacion de los grandes poetas clásicos, sin haberle limado y corregido, está afeado por no pocos defectos. Al lado de ellos se hallan, no obstante, muchas bellezas.

El asunto y el héroe tienen grandeza y son dignos del poema. El plan ofrece alguna regularidad: los caracteres están bien trazados: algunos episodios son interesantes y están oportunamente colocados. Contiene descripciones magníficas, bellas imágenes, profundidad de pensamientos, siendo de admirar también por la versificación fluida y generalmente pomposa y el lenguaje poético nuevo, brillante y atrevido. Entre los defectos debe colocarse la falta

Cada canto tiene al principio su argumento, y al fin la alegoría con la esplicacion correspondiente.

«Las hadas, dice Valbuena, significan los efectos y pasiones del ánimo sensitivo, y así ninguna hay en que no se pinte alguno de ellos.»

Consta de cinco mil octavas. Quintana descartó de él los pecres trozos; y así considerado es una obra admirable.

También se trasluce en este poema la imitacion de Ariosto.

de libertad y valentía en la pintura de los caracteres, lo cual proviene de imitar ciegamente la Iliada; el excesivo número de personajes que pasan con rapidez y desaparecen sin que se sepa su suerte, la exuberancia de adornos, el poco juicio en la distribución y composición de imágenes; por último, la declamación y falta de sencillez. Uno de los pasajes más dignos de mención en el poema es la descripción del combate de Bernardo con Roldán.

Juan de la Cueva, sevillano, escribió *La conquista de la Bética*, que refiere el triunfo de San Fernando en Sevilla ganada á los moros. Este poema es pobre de interés y pesado. Carecía el autor de alientos para una obra de esta naturaleza. No supo animar ni dar grandeza á los caracteres históricos; y cuando, apartándose de la historia, quiso inventar é imitar al Tasso, lo hizo con poco acierto. No obstante, el plan es regular, el estilo acomodado á las varias situaciones y la versificación generalmente correcta.

Don Alonso de Ercilla y Zúñiga es el autor de *La Araucana*, el poema que en España ha alcanzado más nombradía (1).

Ercilla no intentó componer un poema, sino formar una historia poética de los sucesos que él mismo presencié

(1) Ercilla, hijo de padres ilustres de Bermeo, nació en Madrid el año 1533. Siendo su padre del Consejo del Emperador, entró en palacio á servir de paje al príncipe Don Felipe. Acompañó después á éste á Inglaterra cuando fué á enlazarse con María Tudor, y en aquella ocasión se supo la rebelión del valle de Arauco en Chile. Llevado de su espíritu aventurero y con deseo de ver países desconocidos, unióse á los caballeros que se ofrecieron á militar en aquella empresa. Mostró en la campaña su valor é intrepidez sufriendo como soldado todos los rigores de una guerra difícil por todos conceptos. Su carácter violento le ocasionó un serio disgusto. En un torneo, disputando á griamente con el caballero Don Juan de Pineda sobre quién había herido en mejor lugar, hubo de escenderse y echar mano á la espada. El general Don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, le trató con tanta severidad que estuvo á punto de ser condenado á muerte, y hubiera sufrido la sentencia si no hubieran intercedido en su favor muchas personas principales. Le fué conmutada la pena por

en la rebelion del valle de Arauco en Chile (1). Carece de regularidad en el plan y en toda su estructura. La primera parte comprende 15 cantos; la segunda, que hubo de escribir á instancia de algunos amigos, abarca hasta el 29 y contiene algunos episodios de maravilloso propios de su inventiva, como la vision de Belona sobre la victoria de San Quintín y el de la cueva del mago Fiton, donde se anuncia la batalla de Lepanto (2). Hasta el canto 37 en que termina la tercera parte y toda la obra, continúa la narracion histórica y da algunas noticias de su propia persona.

La desgraciada eleccion de asunto es el defecto mayor de *La Araucana* y del que se originan otros. El asunto no es épico, sobre todo desde el punto de vista de los españoles: la accion no tiene la grandeza que requiere una obra de esta clase y se verifica en un lugar muy reducido. Los verdaderos héroes son los araucanos que aparecen mas interesantes y simpáticos que los españoles, porque defienden con valor y tenacidad su territorio, mientras sus dominadores no son siempre dignos de elogio. No descuella un personaje que merezca el nombre de héroe como no sea el caudillo indio Caupolican. Los guerreros españoles que figuran en la empresa son de un orden muy secundario: si alguno sobresale é interesa es el mismo Ercilla, por ser mas compasivo y modesto.

El mérito de Ercilla consiste en la pintura de caracte-

la de prision y destierro. A la edad de veintinueve años volvió á España; casó con Doña María de Bazan; fué nombrado gentilhomme del emperador de Alemania, y murió en 1595.

(1) Arauco es una provincia pequeña de 20 leguas de largo y siete de ancho, poco mas ó menos, la mas belicosa de todas las Indias, por cuya razon se la llamó el Estado indómito.

Ercilla comienza describiéndolo geográficamente y dando noticia de sus habitantes, su religion, usos y costumbres.

(2) Nueve años trascurrieron de la publicacion de la primera á la segunda parte, y en esta, Ercilla, separándose del carácter meramente narrativo que primero tuvieron estas obras, trata de imitar al Tasso y á Ariosto.

res: supo distinguir á los indios con variedad de rasgos. En las descripciones de batallas es feliz en extremo, dándoles un colorido y animacion inimitables. En cuanto al lenguaje, estilo y versificacion es desigual. Ostenta facilidad las mas de las veces, pero pocas es elevado y elegante. Abunda en frases bajas y prosáicas; la rima en algunas ocasiones es pobre y desaliñada, faltándole la armonía poética: odrian, sin embargo, entresacarse algunas octavas que compiten con las de nuestros mejores poetas. Son notables las arengas, principalmente la del anciano Colocolo, el mas respetable de los caciques, cuando calma á todos los demás que, agitados por la ambicion y la soberbia, se disputaban el mando (1). En este discurso brilla la energía, la abnegacion y el espíritu patriótico. Se echa de menos en la Araucana la figura del primer jefe español. Este silencio que guarda Ercilla respecto al marqués de Cañete lo atribuyen algunos á resentimiento por la estremada severidad que con él habia observado. Debe advertirse, sin embargo,

(1) Colocolo propone un medio de eleccion que es aceptado por otros, cual es el conferirse la jefatura á quien ostentare mas fuerzas resistiendo el peso de un madero.

Dice así:

Pares sois en valor y fortaleza
 Que el cielo os igualó en el nacimiento,
 De linaje, de estado y de riqueza
 Hizo á todos igual repartimiento;
 Y en singular por ánimo y grandeza
 Podeis tener del mundo el regimiento,
 Que este gracioso don no agradecido
 Nos ha al presente término traído.

—
 En la virtud de vuestro brazo espero
 Que puede en breve tiempo remediarse;
 Mas ha de haber un capitan primero
 Que todos por él quieran gobernarse:
 Este será quien mas un gran madero
 Sustentare en el hombro sin pararse;
 Y pues sois iguales en la suerte,
 Procure cada cual ser el mas fuerte.

que al principio de la campaña, asunto de la primera parte, no se halló presente aquel general; en la segunda y tercera parte ya le menciona (1). Importa repetir y dejar inculcado que Ercilla no trató de componer un poema, sino dejar consignados los memorables hechos que presenciaba en una forma poética y en un estilo elevado y selecto. Este fué su primer pensamiento, si bien se modificó algo cuando volvió á España con la primera parte concluida, y pensó en darle alguna novedad ó realce con las imitaciones de los grandes poemas.

LECCION 72.

Novela pastoril.—La Arcadia del napolitano Sannazzaro.—Jorje de Montemayor: la Diana.—Gil Polo.—Montalvo.—Lofraso.—Otras especies de novelas.—
Juan de Timoneda.—Nuñez de Reinoso.

Otro de los géneros que recibieron grande impulso en el siglo de oro fué la novela. Las caballerescas decayeron cuando pasaron las circunstancias que las habian dado vida y calor. En tiempo de Carlos V, modificadas ya las costumbres por una parte, y por otra adelantada y estendida la cultura intelectual, recibióse otra novedad literaria de Italia, con cuyo pueblo mantenía entonces España continuas relaciones. El espíritu guerrero de los españoles despues de tantas expediciones y conquistas, ansiaba descansar y gustaba de recrearse en un ideal de paz y de inocencia. Se empezó á mirar con desapego la relacion absurda é inverosímil de las hazañas caballerescas, y la fantasía de los poetas se trasladó por un contraste á la deliciosa y serena vida del campo. Dispuestos los elementos de la fábula y

(1) Don Diego Santistéban y Osorio, continuador de *La Araucana*, dejó en olvido tambien á Don García Hurtado de Mendoza. El licenciado Pedro de Oña, americano, en su *Arauco domado*, reparó esta falta y tributó á aquel jefe desmesurados elogios.

poesía pastoril, una nueva especie de novela se generalizó y puso en moda siendo su introductor el napolitano Sannazaro que habia publicado en Nápoles su *Arcadia*. En este libro escrito en prosa y verso, cuenta el autor su vida y la de algunos amigos bajo el artificio de los pastores. Esta obra obtuvo gran éxito por la novedad así como por la belleza de la esposicion. Fué traducida por Diego Lopez de Ayala.

Jorge de Montemayor, portugués, fué el primero que se dedicó á cultivar este género en España (1). Puso á su novela el título de *Diana*, nombre con el que encubria á su amada, cierta dama natural de Valencia de Don Juan. La escena de sus aventuras amorosas pasa en las riberas del Esla. Celebra su pasion, presentándose á sí mismo en la figura del pastor Syreno. Intercala diferentes historias de amores no bien unidas con la principal. Le falta sencillez y naturalidad que deben ser las prendas constantes de estas composiciones. Está mezclada la verdad con la fábula, y asociados elementos tan diversos como el cristianismo, las artes mágicas y el paganismo. Su perfeccion se encuentra en los episodios. Uno de los pasages mas notables es la historia del moro Abindarraez. Montemayor pinta con admirable interés y viveza la ternura y pasion de un amor desgraciado. El estilo es dulce, y la prosa graciosa y abundante. Contiene poesías muy bellas, especialmente las cortas que son coplas y redondillas. Despues de siete libros, la obra se interrumpe sin terminar el asunto y contra lo anunciado. La continuó Alonso Perez, su amigo, con tal desgra-

(1) Nació en Montmor ó Montemayor, cerca de Coimbra, el año 1520. Fué militar y músico. Cantor en la capilla del infante Don Felipe, le siguió á Italia, Alemania y Flandes. Habíase enamorado de una dama á quien encontró casada cuando volvió á España, y este contratiempo le afligió mucho, desahogando su pena en la novela pastoril. No se tienen noticias del resto de su vida. Su obra fué recibida con general y entusiasta aprobacion haciéndose de ella muchas ediciones. Cervantes la elogia con ocasion del escrutinio de la librería de *Don Quijote*.

cia que careciendo de los talentos del anterior, solo produjo una obra cansada é insoportable á la lectura.

Gil Polo, natural de Valencia, docto en las letras griegas y en el Derecho, compuso la *Diana enamorada*: consta de cinco libros, y encierra varios episodios, algunos demasiado ingeniosos. Aunque la historia queda concluida, prometió una continuacion, pero no llegó á darla. Es notable por los versos, que le acreditan de poeta mas aventajado que Montemayor, pues que emplea con igual facilidad que elegancia el metro endecasílabo y el corto. De las poesías de su *Diana*, que todas son escelentes, se cita en particular la cancion de Nerea y tambien el canto del Turia.

Luis Galvez de Montalvo, natural de Guadalajara, escribió *El Pastor de Filida*. Esta obra, que consta de siete partes, comprende las aventuras de varios personajes, entre los que se cuentan al duque del Infantado y Cervantes. Contiene además alguna disertacion erudita y relaciones de gusto caballeresco en las que se aparta algo de la verosimilitud y de la manera común de escribir estas composiciones. Su estilo es castizo y las poesías regulares en variedad de metros.

Antonio de Lofraso compuso los *Diez libros de fortuna de amor*. Era natural de Cerdeña é incluyó alguna poesia de su lengua natal. Su libro es absurdo y disparatado como pocos de este género, y sus versos apenas merecen el nombre de tales (1).

Lopez de Enciso fué autor de *El desengaño de celos*.

Suarez de Figueroa, traductor de *El Pastor-fido* de Guarini, escribió *La Constante Amarilis*, mas apreciable por el estilo y por el verso.

Lope de Vega y Cervantes se ejercitaron tambien en esta novela. Todos imitaron con ligeras variaciones la fábula y

(1) Los elogios que á esta obra dedica Cervantes poniéndolos en boca del cura en el famoso escrutinio, trascienden á irónicos, á pesar de lo cual han estraviado á algunos.

los incidentes de la primera obra que se publicó de esta especie.

El mérito de semejantes producciones en general no era grande: se limitaba á la ejecucion de los pormenores: consistia principalmente en el estilo y en la poesía. Solian ser un pretexto para insertar los autores sus versos: ofrecíaseles tambien ocasion para referir sus propias aventuras ó las de sus amigos. Se toleró algun tanto por la consideracion que se tenia con el gusto italiano. Sosteníase tambien por la curiosidad que escitaban algunos hechos; pues el referirse lances ocurridos á personas ilustres y conocidas de una manera disfrazada y enigmática, era un incentivo para su lectura. Pasado algun tiempo, se fueron notando los defectos de aquella ficcion por su inverosimilitud y falsedad, no bastando todo el talento de los poetas á disimular su pesadez y monotonía. Desapareció al fin para dar lugar á otra novela mas en armonía con la época y fruto natural de la sociedad española.

De la novela amatoria tenemos tambien algun ejemplar, como *Los amores de Clarea y Florisea* por Nuñez de Reinoso.

Juan de Timoneda es autor de *El Patrañuelo*, coleccion, segun él dice, de marañas intituladas en su lengua valenciana *rondalles* y en la toscana *novelas*. Algunos califican esta obra de miscelánea, y no tiene gran valor literario. Comprende 22 patrañas ó cuentos.

LECCION 73.

Novela picaresca: causas que la engendraron.—Hurtado de Mendoza.—*El Lazarillo de Tormes*.—Mateo Aleman.—*El Picaro Guzman de Alfarache*.—Espinel.—*El Escudero Marcos de Obregon*.—Novelas serias ó históricas.—Jerónimo de Contreras.—Ginés Perez de Hita.

La novela picaresca no sacó sus asuntos de un mundo ideal como la pastoril, sino de la vida real de la sociedad. Su carácter es festivo y satírico, presentando aventuras có-

micas entre personas de la clase mas baja, ó de aquellas, cuya vida presta materia para el chiste y la crítica maligna (1). No es de todos los tiempos ni de todos los países este género de novela. Nació en España en una época en que concurrieron para ello circunstancias especiales. Apareció como reflejo de un estado social determinado, viniendo á reproducir y poner en ridículo ciertos tipos que aquí existían, como por ejemplo, los hidalgos pobres y los *cata-riberas* (2). Los estudiantes todos de altos y bajos linages hacían entonces una vida alegre, picaresca y llena de aventuras. Por efecto de las guerras había una turba de ociosos y parásitos: abundaban también los tipos de criados tahures y traviosos, de caballeros de industria, de vagabundos y gente perversa cuyo ingenio se había ejercitado y aguzado en todas las malas artes. La reunión de todos estos elementos fué motivo suficiente para que los autores de talento satírico se empleasen en aquellas obras, cuya lectura es sabrosa y entretenida. Interesó mucho la novela picaresca, y alcanzó una aceptación estremada.

(1) El calificativo de satírica con que algunos designan esta novela no determina ni concreta bien su esencia por ser demasiado vago: bien puede ser una novela satírica y no convenir con este tipo especial propio y genuino de la sociedad española.

(2) Aunque es difícil clasificar y reducir la variedad de tipos que aparecen en el gran cuadro de nuestra novela picaresca, podrían simplificarse limitándolas á tres grupos, al menos en sus orígenes, los hidalgos pobres, los estudiantes y los pícaros de baja estofa. De esta manera se advierte cómo todas las clases de la sociedad daban su tributo en mayor ó menor proporción á esta clase de materia satírica.

El gran número de ociosos y vagabundos dedicados á la vida villanesca procedía en gran parte de las prolongadas guerras sostenidas en tantos y tan lejanos países. No fué extraño á los mismos efectos el descubrimiento de las Américas, suceso que originó también bastantes hidalgos pobres y vanidosos, y no pocos parásitos.

Cata-riberas era un oficio de ojeador de aves en la caza de volatería; y por analogía se apellidaba así metafóricamente á los pretendientes que andaban á caza de algún empleillo humilde, los cuales llevaban una vida afanosa, llena de trazas y aventuras.

Don Diego Hurtado de Mendoza escribió el *Lazarillo de Tormes*. Compuesto en sus mocedades, era tal vez un retrato de algunas de sus propias correrías en la vida estudiantil de Salamanca. Pinta á un muchacho que luce sus trazas y mañas sirviendo á diferentes amos, á un clérigo, á un hidalgo pobre, á un fraile mercenario, á un capellan y á un alguacil. Crítica con habilidad y gracia los vicios de algunas clases. Las descripciones están llenas de sales y agudezas felices. El estilo es vigoroso y castizo. Algunos trozos demasiado libres fueron espurgados por la Inquisicion. De esta obra se hicieron muchas imitaciones.

Mateo Aleman compuso otra novela de este género con el título de la *Vida y hechos del pícaro Guzman de Alfarache*. Hubo de llamarla primero *Atalaya de la vida humana*, proponiéndose que resultase de ella la moralidad de mostrar los inconvenientes y males de la ociosidad. Tiene mayor mérito que ningun otro libro picaresco por la pureza del lenguaje. El pícaro Guzman de Alfarache refiere su vida en galeras intercalando algunas novelas y discursos. Bajo el pseudónimo de Mateo Lujan de Sayavedra, Juan Martí, abogado de Valencia, publicó una segunda parte, fraude que disgustó mucho á Aleman: el trabajo de Martí es de escaso valer literario. La obra de Aleman fué traducida á varias lenguas.

Vicente Espinel fué autor de *El Escudero Márcos de Obregon*, al cual presenta ya viejo y escudero de damas, contando las aventuras de sus mocedades. Tiene bastante semejanza con el Guzman de Alfarache. Comprende muchas reflexiones morales que la hacen pesada, pero la accion es mas acertada y regular.

La Vida y hechos de Estebanillo Gonzalez contada por el mismo, es una de las que mejor retratan aquella vida. De ella se ha dicho que tomó el francés Lesage su *Gil Blas* (1). Además de las citadas, se escribieron otras muchas inferiores como *El Diablo Cojuelo*, de Guevara, la *Picara*

(1) Lo mismo se ha dicho del Guzman de Alfarache, del Diablo Cojuelo y algunas otras. Lo cierto es que Lesage, gran talento imi-

Justina, del licenciado Francisco Lopez de Ubeda, la *Garduña de Sevilla*, de Solórzano, *Alonso, mozo de muchos años*, por Yañez y Ribera, y la *Vida de Don Gregorio Guadaña*, por Antonio Enriquez Gomez. Doña María de Zayas y Sotomayor fué autora de cuatro novelas de este género.

Escribiéronse además en España novelas serias é históricas. Jerónimo de Contreras compuso la *Selva de aventuras*, en siete libros, obra cansada, que carece de interés y cuya lectura hoy apenas podría soportarse.

De novela histórica es un modelo muy apreciable Ginés Perez de Hita, autor de *Las guerras civiles de Granada*. Vecino de Murcia, conoció muy bien la parte topográfica del país y las familias de los moriscos, habiendo militado contra la famosa rebelion en las Alpujarras. Poseyó abundantes y preciosos materiales para la ejecucion de su trabajo. Dice que la primera de sus partes es traduccion de un original arábigo y hecha por un judío, pero es mas de creer que sea toda producto de su ingenio. Trata en el principio con alguna aridez de los orígenes del reino de Granada. Ofrece luego mas interés refiriendo las discordias entre Zegrías y Abencerrages, en lo cual luce su imaginacion y altas prendas de novelista. Es notable la animacion y viveza de colorido con que describe las fiestas, juegos de cañas y de sortijas, los torneos, los duelos y combates y las contiendas de los tres reyes moros.

La ficcion está en los pormenores, pero sin falsear el espíritu de la historia y adaptándose á lo esencial de ella. La narracion concluye con la muerte de Don Alonso de Aguilar. Contiene muchos romances de superior mérito. En la segunda parte, que trata de la huida á las Alpujarras y de la sublevacion, hay algunos episodios interesantes, como la historia de Tuzani, pero tiene menos animacion y los romances no son tan buenos.

tador, debió conocerlas todas, y supo reproducir con admirable fidelidad los rasgos y las escenas que caracterizan esta especie de novela tan propia de la literatura española.

LECCION 74.

Cervantes: su vida.—Cervantes como autor dramático: sus obras de este género.—Su *Viaje* y *Adjunta* al Parnaso.

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares el 9 de Octubre de 1547, de familia distinguida, aunque pobre, y fué el menor de cuatro hermanos. Estudió en Madrid con el humanista Juan Lopez de Hoyos. Se ha dicho que estudió dos años en Salamanca, pero es dudoso. Entró en la servidumbre del cardenal Aquaviva, y con él marchó á Roma. Disgustado de aquella vida y sintiendo mas inclinacion á la de guerrero, se alistó en las banderas de la liga contra el Turco. Hallóse en la gloriosa batalla de Lepanto, y aunque enfermo á la sazón, quiso tomar parte en la refriega como los demás soldados, y recibió tres heridas, una de ellas en la mano izquierda, de la cual quedó manco. Asistió despues á las empresas de Navarino, Túnez y la Goleta; y habiendo permanecido un año de guarnicion en Nápoles, se licenció y embarcó para volver á España en compañía de su hermano. La galera en que navegaba se encontró con la escuadra enemiga; y despues de un combate, fué apresado por el moro Arraez Dalí, que le llevó cautivo á Argel. Allí estuvo cinco años sufriendo grandes penalidades y haciendo para fugarse varias tentativas que pusieron de manifiesto su valor y serenidad, pero que solo sirvieron para empeorar su situacion. Los recursos de sus padres no alcanzaron mas que á cubrir la suma exigida por el rescate de su hermano: él no consiguió su libertad hasta que los religiosos trinitarios entregaron la cantidad de quinientos escudos. Sirvió luego en las espediciones de Portugal y de las islas Terceras á las órdenes del marqués de Santa Cruz. Casó con Doña Catalina Palacios Salazar, y buscó en los empleos y agencias medios de procurarse la subsistencia, siéndole poco favorable la suerte. Recorrió como recauda-

dor de contribuciones y comisionista varios pueblos de Andalucía y la Mancha: por un alcance que contra él resultó en unas cuentas fué preso en Sevilla. Se duda si fué en esta cárcel ó en la de Argamasilla donde empezó á escribir el *Quijote* (1). En Madrid continuó su vida pobre y humildemente dedicado á trabajos literarios, y á la edad de sesenta y ocho años falleció con la muerte de un ferviente cristiano.

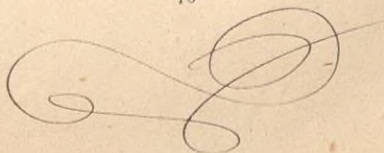
Este poderoso génio de nuestra literatura, admiracion de propios y estraños, escribió en diferentes géneros, si bien la obra que le ha inmortalizado pertenece al novelesco.

Siguiendo la corriente de la mayoría de los poetas en su tiempo, y acaso tambien con alguna mira de lucro en medio de su pobreza, se consagró al teatro. Le halló en grande atraso, y él trató de reformarle; pero no era este el género á que se inclinaba su talento.

Escribió sus primeros versos asistiendo al estudio de Lopez de Hoyos, y con ocasion de la muerte de la reina Isabel de Valois, mujer de Felipe II.

En la dramática siguió el sistema de Juan de la Cueva, pero tambien quiso ser reformador. Se preció de haber reducido los cinco actos á tres y de haber introducido los personajes alegóricos. Compuso unas 40 piezas dramáticas, pero la mayor parte se han perdido. En la de *Los tratos de Argel* pinta los trabajos de los cristianos cautivos por los que esperimentó él mismo. *La Nunsancia* tiene por asunto el fin trágico de aquella ciudad. Figuran en ella séres alegóricos; tiene escenas patéticas y rasgos admirables de grande dignidad y efecto. La versificacion es desigual, pero en alguna parte escelente. Entre sus episodios es muy notable el de Morandro y su amada Lira. Tambien escribió *El gallardo español*, *La sultana*, *El rufian dichoso*, *La en-*

(1) Tambien en Valladolid, adonde habia acudido para la aprobacion de cuentas, sufrió otra prision por habérsele complicado en un lance ocurrido á las puertas de su casa.



tretenida y *La confusa*; esta última que él apreciaba en extremo. Compuso además ocho entremeses bastante buenos, de los cuales pueden citarse *Los dos habladores* y *El fingido vizcaino* (1).

El viaje al Parnaso es un poema satírico en tercetos y de forma alegórica. Finge que marchando de Madrid á Cartagena, en este puerto se le presenta un bajel cuyo conductor, Mercurio, le invita á ir al monte Parnaso, porque Apolo convocaba á los buenos poetas para defenderse de la irrupcion del mal gusto. Describe el barco compuesto de versos en sus jarcias y de diferentes clases de poesías en sus distintas partes. Presentándole Mercurio una lista de poetas, forma el juicio sobre ellos. Habla de sus propias obras y se queja de su mala suerte. Puso de apéndice un diálogo que intituló *Adjunta al Parnaso*: en él defiende sus piezas dramáticas, censurando á los actores que no las querian representar, porque unos cuantos poetas preferidos del vulgo tenian monopolizado el teatro.

LECCION 75.

Cervantes como novelista.—Sus novelas *ejemplares*.—El *Quijote*.—Opiniones de los críticos acerca de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.—Análisis y juicio crítico de esta obra inmortal de Cervantes.

El génio peregrino de Cervantes se ostenta con mas libertad y originalidad en el campo de la novela.

Se ensayó como otros autores en el género pastoril y escribió *La Galatea*, que llamó égloga. Hay en ella algo de afectacion y sutileza, oscuridad, mezcla de la religion con la mitología y escesiva complicacion de situaciones.

(1) Tambien son obras de Cervantes las comedias *Los baños de Argel*, *La casa de los celos*, *El laberinto de amor* y *Pedro de Urdemalas*; y de sus entremeses *La guarda cuidadosa*, *El retablo de las maravillas*, *El juez de los divorcios*, *El viejo celoso* y *La cueva de Salamanca*.

Tampoco son muy buenos sus versos. Disfrazó con el nombre de Galatea á Doña Catalina de Palacios, la que despues fué su esposa, y él mismo figura bajo el nombre del pastor Elicio: con diversos nombres pone en accion á varios amigos, como Figueroa, Barahona de Soto, Ercilla, Galvez de Montalvo y otros.

La falsedad de este género no se avenia con la índole del talento de Cervantes, que habia nacido para pintar la vida real.

Estáblele reservada una fama imperecedera como novelista, pero en un género especial y distinto de cuanto se habia escrito hasta entonces. Compuso las novelas que llamó *ejemplares*, porque aspiraba á dar con ellas un ejemplo provechoso: son doce. *La Gitanilla* es la historia de una muchacha noble, robada y educada por unos gitanos, y de la que se enamora un caballero correspondido de ella bajo la condicion de entrar en la compañía. Se distingue esta obra por la verdad, la gracia y el colorido.

En *El amante generoso* la accion se supone en Chipre tomada por los turcos; recuerda el cautiverio de Cervantes en Argel.

El coloquio de los perros Cipion y Berganza da ocasion para que contándose mutuamente su vida, por los distintos amos á quienes sirvieron, haga Cervantes felicísimas pinturas de costumbres.

Tiene además *El casamiento engañoso*, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *La española inglesa*, *La ilustrada fregona*, *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas*, *El celoso estremeño* y *La tia fingida*.

Rinconete y Cortadillo pertenece al género picaresco, y es la obra que mejor demuestra el profundo conocimiento que poseia Cervantes de las costumbres del pueblo. En ella se pone tambien de relieve cuánto habia cundido la supersticion entre ciertas clases. Dos muchachos de malas mañas, el uno tabur y el otro ratero, se unen á cierta compañía de ladronzuelos en Sevilla, y toman por director ó jefe á Monipodio, maestro acreditado en la ciencia villanesca.

Escribió Cervantes una novela séria de la cual esperaba mucho; tal fué *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Su objeto fué adaptarse al espíritu y gusto de los libros caballerescos apartándose de los desvaríos y monstruosidades en que estos habian incurrido. Se acerca al tipo de la novela antigua, especialmente á la del obispo Heliodoro. Consta de cuatro libros, y su asunto es la relacion de las aventuras de Periandro y Auristela. Estos héroes viajan con dichos nombres y recorren apartadas regiones del Norte ocurriéndoles sucesos fantásticos é inverosímiles, hasta llegar á Roma donde se casan. Manifiesta Cervantes no conocer aquellos países que describe y cuyas costumbres presenta con falsedad y á capricho; en cambio se mantiene dentro de la verdad en la segunda parte cuando hace venir á sus personajes por otros pueblos del Mediodía. Comprende algunas anécdotas interesantes y descripciones muy amenas. El estilo es admirable por lo esmerado y correcto. Fué esta la última obra que salió de su fecunda pluma: la dedicatoria al Conde de Lemus la escribió el 19 de Abril de 1616 al día siguiente de haber recibido la Extrema-Unction, y recordaba en ella la antigua copla:

Puesto ya el pié en el estribo
 Con las ansias de la muerte,
 Gran Señor, esta te escribo.

La obra que ha dado renombre inmortal á Cervantes es el *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Por ella se ha colocado á la mayor altura entre todos nuestros ingenios; y los críticos extranjeros que prodigan á esta produccion notabilísima todo género de elogios, no se cansan de analizar sus innumerables bellezas. Modeló de libros novelescos, de suma originalidad y verdaderamente nacional, es una crítica de las novelas caballerescas, cuyas exageraciones y fábulas se habian divulgado hasta el extremo de trastornar los cerebros de muchos y de corromper las costumbres. Todas las personas sensatas se lamentaban de los es-

tragos causados por la lectura de los libros de caballerías. Muchos llevados del fanatismo por aquellas ficciones creían como reales y verdaderos los sucesos disparatados que referían. Habíanse pervertido las ideas del valor y del honor sacándolas de su esfera propia; y dirigiéndolas á la injusticia, á la violencia y al capricho eran ya abiertamente contrarias á las prescripciones de la religion y de la moral. Falseados y extraviados los sentimientos, el amor perdió tambien su dignidad, y la facilidad de las damas en la correspondencia amorosa fué otro de los privilegios concedidos al brazo robusto y desfacedor de entuertos de los caballeros: no es de estrañar, pues, que acalorada la impresionable imaginacion de las doncellas con tales lecturas, se siguiesen efectos funestos en las costumbres.

Se han multiplicado las opiniones tratando de explicar el pensamiento generador de *El Quijote*. Algunos autores han imaginado que Cervantes quiso representar la lucha ú oposicion que existe en el hombre y en la vida humana entre los sentimientos nobles que constituyen su lado ideal y sublime y las inclinaciones groseras ó positivas que forman su parte vulgar y prosáica. Otros han llegado á decir que aspiró á cambiar el carácter caballeresco que habia distinguido á la sociedad española, ridiculizando los sentimientos elevados, las virtudes y el generoso entusiasmo de los caballeros. Ninguna de estas observaciones tiene fundamento. El contraste y la lucha de sentimientos es una de las ideas que indirectamente se desprende de esta obra para el lector reflexivo, lo cual prueba su fondo de filosofia; pero no el objeto primario que el autor se propusiera al escribirla. Nada tiene de inmoral el libro de Cervantes; antes abunda en moralidades oportunas y discretísimas; no trató de atacar directa ni indirectamente cierta clase de sentimientos; lo que deseaba era restituirlos á su justo valor despojándolos de la exageracion ridicula y de la manera viciosa con que los presentaban los libros de caballerías. El intento de Cervantes está claramente anunciado en el texto, y no es menester sutilizar en busca de interpreta-

ciones violentas: fué el desterrar, valiéndose del ridículo, las fábulas disparatadas, absurdas y perniciosas de los libros de caballerías. Si buscamos ahora la causa ocasional de *El Quijote*, al menos de la pátria que da al héroe y de los lugares donde coloca la accion, parece natural referirla á los disgustos que Cervantes esperimentó en la Mancha en una de las épocas mas desgraciadas de su vida.

El Quijote está dividido en dos partes: la primera salió á luz en 1605. En 1613 anunció la segunda, pero se le adelantó un émulo de su gloria, Avellaneda, bajo cuyo nombre se ocultaba, segun se cree, Fr. Luis de Aliaga, que pensó arrebatarle su reputacion y solo consiguió acrecentarla mas todavía (1).

Cervantes nos ofrece en su primera parte á un hidalgo manchego cuyo juicio se habia trastornado con la escesiva lectura de los libros de caballerías. Tomando por lo sério las hazañas de los Amadises y Palmerines, da en la graciosa manía de salir al campo en busca de agravios que desfacer y menesterosos ú oprimidos que amparar; lleva por escudero al rústico y malicioso Sancho Panza, que le sigue parte por afecto y parte tambien por interés de las recompensas que le ofrece su amo y en las cuales cree candidamente participando así de su locura. Don Quijote se acomoda en todo á las costumbres y usanzas de la andante caballería, se hace armar caballero y eligiendo en la mente por su dama á una labradora, que llama Dulcinea del Toboso, emprende la carrera de sus imaginadas proezas.

Aliaga debió tener noticia del plan que Cervantes preparaba para su segunda parte, y se adelantó á la ejecucion del pensamiento esponiendo algunos lances parecidos. Cervantes aceleró la publicacion de su segunda parte que salió

(1) Es opinion muy general que el titulado Licenciado Alonso Fernandez de Avellaneda era Fr. Luis de Aliaga, dominico y confesor del rey. Fingió tambien que el pueblo de su naturaleza era Tor-desillas, pero se sabia que era aragonés; y se le denuncia por los modismos y defectos de lenguaje que se le escapan.

a luz en 1615. Desde el capítulo LIX comienza á castigar con su sátira al autor del fraude, echándole en cara sus errores y defectos; varió algo el orden de los sucesos, y dispuso que el hidalgo restituido á su casa en su última enfermedad volviese al juicio.

No le faltaba algun mérito á Avellaneda, si bien distaba infinitamente de Cervantes, génio extraordinario y uno de los mas eminentes del mundo. Aliaga no muestra fuerza de invencion en el carácter de Don Quijote, hace pesado el argumento, y termina con una solucion lánguida y pobre encerrando al héroe en una casa de locos: los lances son poco ingeniosos y en algunos se falta á la decencia.

La segunda parte de Cervantes aventaja á la primera, desmintiendo en la práctica lo que él mismo habia dicho: «nunca segundas partes fueron buenas.» Es preferible, porque en ella se concreta mas á los sucesos de los personajes principales, dejando de insertar los cuentos y novelas extrañas que ocupan una parte muy considerable de la primera. Es tambien mas esmerada y contiene episodios muy notables, como los sucesos ocurridos en el palacio de los duques y el gobierno de Sancho en su ínsula Barataria.

En esta obra sobresale el contraste entre los dos caracteres, Don Quijote y Sancho Panza: admirablemente ideados estos dos tipos, el autor los sostiene con habilidad corrigiendo las exageraciones del uno con las del otro. En el caballero resalta la sublimidad y exaltacion del sentimiento, el idealismo y la erudicion; en su escudero por el contrario, la realidad, el positivismo y la filosofía práctica popular acumulada en los refranes: el uno se abandona demasiado á lo espiritual y poético, y esta es su manía propia; el otro, del todo apegado á lo material y grosero, tiene su manía en estilo opuesto; ambos personajes, sin embargo, discurren con juicio y discrecion en los intervalos en que se apartan de su preocupacion dominante. Los demás caracteres son variados y apropiados con toda perfeccion. Los episodios reúnen todas las condiciones que se exigen en

una obra de este género. El amor está felizmente pintado en todas sus distintas fases y situaciones.

El mérito nunca bastante ponderado del *Quijote* se halla en la ficción, en la manera de desempeñarla, en la filosofía y enseñanza que entraña, en el profundo conocimiento del corazón humano que revela, en la originalidad y novedad, en la agudeza, la gracia, y finalmente, en el estilo. El *Quijote* es el repertorio de todas las gracias y el mejor conciliador del buen humor y la alegría. No ha pasado su época, como sucedió á otros libros que satirizaban vicios de actualidad para una edad determinada: no ha decaído su interés, como acontece á otras producciones literarias, aun siendo muy estimables.

Entre sus excelentes cualidades, el estilo es la que mas contribuye á que nunca desagrade ó canse su lectura, por la animación, viveza y gracia con que brilla en todas partes, por su amenidad y la perfecta ejecución de los pormenores. En cuanto al lenguaje, Cervantes es el primero y el grande hablista de nuestra literatura (1). Nadie como él empleó la rica y hermosa lengua castellana con tal abun-

(1) Entre todos los pasajes que pueden señalarse como una muestra de la prosa inimitable de Cervantes, ninguno hay tan digno de elogio como su discurso sobre la edad dorada.

«Después que Don Quijote hubo satisfecho su estómago, tomó un puño de bellotas en la mano, y mirándolas atentamente, soltó la voz á semejantes razones. Dichosa edad y siglos dichosos aquellos á quienes los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro (que en nuestra edad de hierro tanto se estima) se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras, *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: á nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quebradas de las peñas, y en los huecos de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo á cualquiera mano sin interés alguno la fértil cosecha de su dulcísimo

dancia y armonía, fluidez, pureza y magnificencia, con tan profusa variedad de galas, de gracias y primores. Al lado de tantas bellezas nada son algunos defectos que proceden de la precipitación con que Cervantes escribió esta obra, que no se detenía á corregir. Impulsado por el ideal que le inspiraba y por la maravillosa creación que le traía embobado, no se paraba á meditar en los medios, é incurria en descuidos, anacronismos, olvidos y contradicciones.

De ninguna obra de nuestra literatura se han hecho tantas traducciones á todas las lenguas, ni tantas ediciones, comentarios y trabajos (1).

trabajo. Los valientes alcornoques despedían de sí sin otro artificio que el de su cortesía sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron á cubrir las casas sobre rústicas estacas sustentadas, no mas que para defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado á abrir ni visitar las piadosas entrañas de nuestra primera madre, que ella sin ser forzada ofrecía por todas partes de su fértil y espacioso seno lo que pudiese hartar y sustentar y deleitar á los hijos que entonces la poseían, etc.»

También es precioso ejemplo la descripción de los formidables ejércitos que la fantasía de Don Quijote veía en las manadas de carneros; es al mismo tiempo una prueba de la erudición de Cervantes, de su acierto en la elección de los epítetos y de su conocimiento de los libros caballerescos.

(1) De los comentadores y anotadores del *Quijote* pueden citarse entre los extranjeros al doctor Bowle, y entre los nuestros á Pellicer, Clemencin y Carrera y Bastús.

De los biógrafos de Cervantes notaremos á Don Martin Fernandez Navarrete, Don Vicente de los Rios y Don Gregorio Mayans.

LECCION 76.

Continuacion de la poesía épica.—Juan Rufo.—Francisco Mosquera.—Cristóbal de Virués.—Poemas sagrados.—*La Cristiada*, de Fray Diego de Hojeda.—*La vida de San José*, por Valdivielso.—Poemas burlescos.—*La Gatomaquia*.—*La Mosquea*.—*La Asneida*.—Poemas didácticos.—*El arte de la pintura*, de Céspedes.—*El ejemplar poético*, de Juan de la Cueva.

Entre los varios autores de poemas se cuenta á Juan Rufo, jurado de Córdoba, que estuvo al servicio de Don Juan de Austria y fué su cronista: compuso *La Austriada*. En los primeros cantos trata de la rebelion de los moriscos, luego del nacimiento y educacion de Don Juan, y concluye con la batalla de Lepanto. Adolece de falta de interés, desigualdad y languidez; su lectura es pesada, siendo útil únicamente como documento histórico. No le falta, sin embargo, animacion en los pormenores, y algunas de sus octavas son buenas.

Francisco Mosquera, natural de Soria, escribió *La Numantina*: su asunto es la relacion del sitio de Numancia y la historia de Soria. Esta obra, dividida en 15 cantos, es poco poética, y se resiente de afectacion pedantesca.

Cristóbal de Virués, valenciano y militar distinguido, que asistió á la gloriosa jornada de Lepanto, fué poeta y se ejercitó en los géneros lírico y dramático; aspiró tambien al lauro de autor épico, aunque sin reunir facultades suficientes para ello. Fundó su poema *El Monserrate* en una leyenda que se remontaba al siglo IX. El ermitaño Juan Garin, viviendo en las montañas de Monserrate, deshonda y da muerte á la hija del conde de Barcelona que éste habia encomendado á su custodia. Arrepentido despues de su enorme crimen, va á Roma, obtiene la absolucion del Pontífice y vuelve haciendo grande penitencia.

Desentierran á la hija del conde y la encuentran viva, entrando luego de las primeras en el monasterio que se

funda en el mismo áspero sitio de la montaña, donde se descubre la imágen de la Virgen. Consta el poema de 20 cantos precedidos de argumento; su plan y distribucion es regular, la versificacion fluida y sonora, y algunos episodios son interesantes.

Escribiéronse tambien poemas religiosos ó sagrados. Fray Diego de Hojeda compuso uno con el título de *La Cristiada* (1). No hay en él belleza original en la exornacion de los caracteres. Se ajusta al texto del Evangelio, pareciéndole bastante grande y majestuoso el asunto por sí mismo, sin necesidad de buscar máquina ó maravilloso en otra parte. Algunos de sus episodios son muy notables, como el de la oracion de Jesús en el huerto, y el de la reunion de los espíritus infernales en que resuelven declarar la guerra al Hijo de Dios para aumentar por todos los medios sus tormentos. La accion está bien conducida; el estilo es enérgico, grave y digno, y la versificacion regular aunque á veces poco armoniosa.

El maestro José de Valdivielso consagró un poema á *La Vida de San José*; no es otra cosa que la relacion de los hechos del Santo puesta en verso. Ni tiene siquiera el mérito de la ejecucion en los caracteres, algunos de los cuales aparecen falseados. Emplea algunos adornos y recursos de la mitología; incurre en amaneramiento y en amplificacion escesiva. Su mérito está en la riqueza de imágenes y en la expresion tierna y poética.

Otros poemas sagrados, no de tanto nombre, cuenta nuestra literatura, tales son *La invencion de la Cruz* de Francisco Lopez de Zárate, *El Patron de España* por Cristobal de Mesa, y la *Christopatia* de Juan de Quirós.

Sobresalieron algunos ingenios españoles en la compo-

(1) Hojeda, natural de Sevilla, fué regente de los estudios de predicadores de Lima.

Quintana publicó *La Cristiada* en su *Musa épica*, pero aun así fué poco conocida hasta que se ha publicado recientemente en la Biblioteca de AA. EE.

sicion de poemas burlescos, parodia de los épicos. Uno de estos es *La Gatomaquia*. Se ha dudado si fué su autor Lope de Vega, ó un tal Burguillos; pero es lo mas probable que fuese Lope su autor, que solia ocultarse con aquel nombre cuando escribia de burlas, como lo hizo en la justa poética de San Isidro. Fúndase el asunto en los amores y guerras de los gatos, y abunda en bellezas, teniendo una versificacion en silvas, ligera y agradable, y un plan y disposicion convenientes.

La Mosquea, de José de Villaviciosa, toma por objeto de su relacion épico-burlesca, una guerra entre las moscas y las hormigas. Se ha llegado á decir que es uno de los mejores, si no el mejor poema castellano, y es muy de lamentar que el autor no dedicára á un asunto sério sus talentos para el poema. Parece imitar á *La Batracomiomaquia* de Homero. Los dioses intervienen en la accion. Algunos insectos luchan en favor de los respectivos bandos, y concluye la empresa con una gran batalla en que son derrotadas las moscas muriendo su caudillo. Los caracteres están pintados con tal verdad, animacion y energía, que interesan como si fuesen héroes formales y graves. Adolece de prolijidad y divagacion, censurándosele tambien de alguna grosería en el pensamiento y en las espresiones. La versificacion es armoniosa y valiente. Tal vez tuvo presente *El Mosquito* de Virgilio, que cita en la dedicatoria á Pedro de Rábago, regidor perpétuo de la ciudad de Cuenca. Llama á su obra Poética inventiva en octava rima, y va precedida de un prólogo al lector, en décimas.

Algun otro poema de esta especie se ha escrito, como *La Asneida* de Cosme de Aldana, que compuso tres mil octavas para devolver á un caballero el epíteto de *asno* con que le habia motejado. Es obra que difícilmente se encuentra, porque el caballero ofendido persiguió con tenacidad todos los ejemplares de ella.

Algunos autores españoles ensayaron el género de poema didáctico. Pablo de Céspedes hubo de componer uno muy apreciable acerca del arte de la Pintura; pero desgra-

ciadamente no se han conservado de él mas que fragmentos (1).

Debió de tomar por modelo en su poesía á Virgilio. Es de un mérito superior por el estilo descriptivo y por el verso. Son dignos de mencion los pasajes de la descripcion del caballo y el tratado de los colores. Se sabe que habia emprendido un poema sobre el cerco de Zamora, y que compuso tambien odas y sonetos.

Juan de la Cueva es autor de *El Ejemplar poético*. Su intencion fué sin duda escribir una *Poética*, empresa laudable y nueva en aquél tiempo. Peca por confusion y falta de método y es incompleto en algunos géneros. La parte mejor desempeñada es la del género dramático incluyendo juiciosas observaciones sobre la reforma del teatro. Consta de tres epístolas en tercetos escritos con facilidad y soltura. El estilo es algo desaliñado.

Mas tarde escribió otro poema, que es indigno de él por lo absurdo y disparatado, titulado *Los inventores de las cosas*.

Lope de Vega compuso *El arte nuevo de hacer comedias*, en que defendió su sistema dramático.

LECCION 77.

Romances en sus varias especies.—Progreso del romance en los siglos XVI y XVII.—Formacion de los Romanceros.—Romancero sagrado.

La musa del pueblo, primer intérprete del génio poético de los españoles, continuó siendo siempre el vivo reflejo de las creencias, sentimientos y costumbres que esta nacion ha manifestado en las distintas épocas de su historia. El ro-

(1) Pablo de Céspedes fué natural de Córdoba y racionero en aquella catedral. Amigo del célebre D. Francisco Pacheco, fué pintor y escultor muy estimado en su tiempo, tanto por sus ventajosas disposiciones para las artes como por sus escelentes prendas de carácter. Vivió bastante tiempo en Roma, en donde estudió los mejores modelos.

mance, considerado como poesía, acompaña en su desarrollo al movimiento de nuestra literatura, representando una parte de grande importancia y ostentando los caracteres de espontaneidad, vitalidad y energía de espresion que le hacen por todo extremo apreciable é interesante.

Despues de la época primitiva en que el romance fué religioso, histórico, ó mezcla de estas dos clases, por consagrar sus acentos ante todo, como era natural, á la religion y á la pátria, ha tenido diferentes fases con arreglo á las circunstancias de los distintos tiempos. Entre las varias especies de romances citaremos los *históricos*, los *caballerescos*, los *de frontera*, los *moriscos*, los *pastoriles* y los *vulgares*. Además de estos, que señalan fijamente una época, los hubo *amatorios* y *jocosos* ó *festivos*.

Muy numerosos los romances históricos, son un ornamento poético de la historia nacional, y el medio por el que la fantasía popular ensalzó á los caudillos y personajes mas distinguidos de aquellos que concentran en sí el interés y significacion de una época, como por ejemplo Bernardo del Carpio, en el cual se personifica la resistencia que se opuso contra Carlo Magno. La historia del Cid produjo gran número de romances. Puede servir de muestra el que trata de la venganza del Cid, al presentar éste á su padre la cabeza del conde Lozano.

Llorando Diego Laynez
Yace sentado á la mesa
Vertiendo lágrimas tristes
Y tratando de su afrenta;
.....

Entre los caballerescos, es bello el siguiente del siglo XV.

En Castilla está un castillo
Que se llama Rocafrida,
Al castillo llaman Roca
Y á la fuente llaman Frida.

En la guerra contra los árabes, cuando se tocaban las fronteras de moros y cristianos, siendo frecuentes las incursiones de uno á otro campo, se compusieron los romances llamados *de frontera* y que precedieron á los *moriscos*. Referían los fronterizos sucesos interesantes de aquella prolongada lucha, como por ejemplo la muerte del Adelantado de Andalucía, sitiador de *Alora, la bien cercada*.

Los romances *moriscos* vinieron despues de la conquista de Granada, al confundirse vencidos y vencedores, identificándose en aficiones, gustos y aun costumbres. Recogieron entonces los cristianos con curiosa avidez las tradiciones, historias y novelas del pueblo subyugado, y se complacieron en describir sus juegos y fiestas. Es muy conocido el desafío de Tarfe.

Si tienes el corazon,
Zayde, como la arrogancia,
Y á medida de las manos
Dejas volar las palabras.

.....
.....

Y aquel otro que empieza

Bella Zayda de mis ojos
Y del alma bella Zayda,
De las moras la mas bella
Y mas que todas ingrata.

Los romances *pastoriles* fueron ya fruto de una época erudita, en que los poetas gustaron trasladar la escena de sus bellas creaciones desde los campos de batalla y los torneos á los bosques y prados con sus pastores y zagalas.

Se denominan *vulgares* aquellos romances propios del siglo XVII que, tomando por héroes bandoleros y matones, tratan de valentías, desafíos y guapezas. Es ejemplo de ellos el del guapo Francisco Estéban.

El romance recibió su forma artística, limada y elegante en los siglos XVI y XVII al fundirse la escuela erudita y la popular, devolviendo los eruditos al pueblo su poesía favorita hermosea ya y enriquecida con primorosas cadencias. Nuestros mejores ingenios, como Góngora, Lope y Quevedo, se ejercitaron felizmente en el romance, cuya flexibilidad se amolda á todos los asuntos, situaciones y tonos.

En la obra histórico-novelesca de Ginés Perez Hita abundan ejemplos preciosos de romance.

Otros poetas de inferior mérito se dedicaron á coleccionar romances, y al publicar estas colecciones incluian, á mas de los inéditos, tomados á veces de pliegos sueltos, otros suyos.

Lorenzo de Sepúlveda publicó una coleccion de romances, parte suyos y parte de un caballero cuyo nombre no dice, poniéndole el título de *Romances nuevamente sacados de las historias antiguas, de la crónica de España*, etc.

Juan Timoneda dió á luz otras con el título de *Rosa de amores, Rosa española, Rosa gentil y Rosa real*, que fueron halladas en la biblioteca real de Viena y reimpresas por el sábio Wolf, á quien se deben eruditos trabajos sobre los romances.

Pedro de Padilla, Lucas Rodriguez y Lobo Laso de la Vega publicaron romances.

Salió á luz el *Romancero general*, y Miguel de Madrigal publicó la *Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa poesia*. Tenemos tambien el *Cancionero de romances*, la *Floresta* y la *Silva de romances* (1).

Es muy notable por su riqueza el *Romancero sagrado*, que contiene canciones, glosas y romances piadosos de diferentes autores, entre ellos Valdivielso, Velasco, Fray Arcángel de Alarcon y Cairasco de Figueroa. Allí se encuen-

(1) Durán ha prestado un escelente servicio á las letras pátrias con su *Romancero*, en donde ha reunido y coleccionado todo cuanto sobre esta materia se conocia.

tran tambien algunos poemas lírico-dramáticos, de índole especial y peculiares de nuestra literatura, inspirados por el mismo sentimiento religioso que tanta variedad de formas y producciones poéticas hizo brotar en nuestro suelo.

LECCION 78.

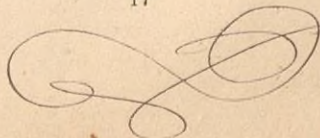
La lírica en el siglo XVII.—Valbuena.—Espinosa.—Alonso de Ledesma.—El conceptismo.—Góngora: sus dotes: sus primeros poemas.

La lírica española á fines del siglo XVI y principios del XVII, habiendo llegado al último grado de su brillantez y perfeccion, empezó á degenerar apartándose de la pureza y sencilla elegancia y exagerando sus bellas cualidades.

Valbuena compuso *La grandeza mejicana* y *El siglo de oro*. Es una coleccion de églogas en que muestra poseer dotes nada vulgares de poeta bucólico. Suele pintar á sus pastores mas groseros de lo que conviene al ideal de esta poesía, y el estilo es á veces amanerado; pero en cambio tiene pasajes llenos de sencillez y dulzura, pensamientos profundos y versificacion armoniosa. En la lírica es aún superior su mérito; es original por el efecto patético que logra con las imágenes y descripciones de la naturaleza.

Pedro de Espinosa escribió la *Fábula del Genil* en bellas octavas. Esta composicion, que es un idilio, es la mejor de todas las suyas. Tambien publicó una coleccion que llamó *Flores de poetas ilustres*, insertando en ella poesías de sesenta escritores de su tiempo, y diez y seis suyas.

Alonso de Ledesma es el primero que señala la corrupcion de la poesía castellana, imprimiéndola forma de sistema. Su obra los *Conceptos espirituales* se distingue por el artificio y afectacion, y por un estilo oscuro y metafísico. Este autor es considerado como introductor del conceptismo, vicio literario que fué imitado por varios escritores y poetas místicos. A pesar de los defectos de Ledesma en sus



Conceptos espirituales, se elogian algunos romances y sonetos suyos. También es autor de un cuento en prosa, *El monstruo imaginado*, que comprende romances y poesías sobre diversos asuntos.

El poeta que se ha hecho mas célebre en este sistema de la afectacion y oscuridad, dándole su nombre, es Góngora. Hubiera sido sin disputa el príncipe de nuestros poetas líricos, si no hubiera caído en el extravío á que debe su celebridad.

Don Luis de Góngora y Argote fué natural de Córdoba (1): hizo sus estudios en Salamanca, y manifestó pronto aficion y disposicion estremada para la poesía. La suerte le fué poco favorable, y acaso esto contribuyó á formar su carácter cáustico y satírico. A los 45 años se hizo sacerdote. Fué racionero de la catedral de Córdoba, y despues capellan de honor, gracia que debió al duque de Lerma. En su primera edad compuso poesías sencillas y tiernas verdaderamente inspiradas, fruto de una vena fácil y admirable,

(1) Véase como Góngora describe el amanecer en la Soledad II.

Las horas ya de números vestidas
Al bayo cuando no esplendor overo
Del luminoso tiro las pendientes
Ponían de crisólitos lucientes
Coyundas impedidas.

Algunos quisieron llevar aún mas allá el delirio y la estravagancia. Tal fué Don Juan de Vera y Tarsis, Marqués de Villamediana, el cual en la fábula de Faeton, dice:

El gran Rector del húmido elemento
De marítimas ovas coronado
Cortando á Doris el inestable argento
Discurre undoso volador no alado;
Nadantes aves del cerúleo asiento
Itineran el piélagos salado
Y coro de Neréidas asistentes
Bello le hacen círculo obedientes.

llenas de frescura y de gracia. De ellas puede citarse la que comienza:

Frescos airecillos
Que á la primavera
Destejeis guirnaldas
Y esparcís violetas.

Entre las amatorias es lindísima la que principia así:

Vuelas, ó tortolilla,
Y al tierno esposo dejas
En soledad y quejas;
Vuelves despues gimiendo,
Recibete arrullando,
Lasciva tú, si él blando;
Dichosa tú mil veces,
Que con el pico haces
Dulces guerras de amor y dulces paces.

Dedicó canciones á la *armada Invencible* y á San Her-
menegildo.

Tiene tambien unos tercetos heróicos y otros burlescos,
décimas amorosas y muchas burlescas graciosas y llenas de
sales. De las letrillas es bien conocida la que tiene por es-
tribillo

Llorad, corazon,
Que teneis razon

Algunas de sus letrillas son festivas y satíricas, como
la de

Ande yo caliente
Y ríase la gente.

Escribió poemas religioso-populares, canciones, algunos
poemas de mas estension y muchos sonetos.

Feliz cual ninguno en los romances, sobresalió por el
estudio de las cadencias y aun empleó variedad de medi-

das. Es notable el de *Angélica y Medoro* por el colorido no menos que por la fluidez y armonía encantadora del verso.

Todo es gala el africano
Su vestido espira olores,
El lunado arco suspende,
Y el corvo alfange depone.

El del *cautivo* por la verdad y la espresion del sentimiento es tambien muy digno de elogio.

Amarrado al duro banco
De una galera turquesa
Ambas manos en el remo
Y ambos ojos en la tierra
Un forzado de Dragut
En la playa de Marbella
Se quejaba al ronco son
Del remo y de la cadena.

De medida mas breve puede citarse el que dice:

La mas bella niña
De nuestro lugar
Hoy viuda y sola
Y ayer por casar.

LECCION 79.

Góngora como poeta culto: sus obras de esta especie.—Causas del culteranismo y gongorismo: su estension.—Elementos constitutivos de este sistema literario.—Defensores é impugnadores del estilo culto.

Góngora deseó fijar la atencion por un estilo nuevo, y abandonando la naturalidad y la sencillez, apartándose de la senda trillada por los demás poetas, empezó á escribir de

un modo oscuro é impenetrable. Empleó metáforas y figuras intrincadas, alusiones remotas y eruditas, voces extrañas y trasposiciones violentas. Aplicó á las composiciones poéticas el culteranismo, vicio literario general en aquella época. En este estravagante sistema compuso *Las Soledades*, *El Polifemo*, *La fábula de Píramo y Tisbe* y *el Panegírico al duque de Lerma*. Estas obras que no están al alcance de todos los lectores, que solo pueden comprenderse á fuerza de trabajo y de paciencia y no siempre por completo, son insoportables á la lectura considerándose únicamente, en especial las dos primeras, como una muestra curiosa de aquel estilo raro y enigmático (1).

El culteranismo, que invadió todos los géneros en el siglo XVII, aunque su mayor estrago lo hiciera en la poesía, tiene sus causas unas próximas y otras remotas en la historia de nuestra literatura. En la poesía todo estaba agotado; se anhelaba una novedad extraordinaria, y buscando una falsa originalidad, se estravió el gusto yendo á caza de lo difícil, laberíntico y altisonante. El furor poético, los alardes de erudicion científica y mitológica se unieron con la afición á lo metafórico, ampuloso y amanerado (2). La pompa en el lenguaje á la manera italiana, que Herrera había sublimado tanto, se exageró mas todavía pareciendo poco brillante y nueva, y lo que se consiguió fué emanci-

(1) Nació Góngora en 1561 y murió en 1627.

(2) Ya en el siglo XV y en tiempo de Don Juan II se notaron síntomas precursores de este vicio que infestó las letras españolas. También entonces se declaró un verdadero furor de poetizar, y se puso en moda cierta manera afectada de sutilezas y conceptos metafísicos. Asimismo los autores manifestaron grande empeño en lucir erudicion mitológica y en dar novedad á la espresion con los arcaísmos y voces latinizadas é hipébaton. Ejemplo de todas estas cualidades tenemos en Juan de Meña y en Don Enrique de Villena. El mismo Marqués de Santillana en su manera de concebir la poesía no se aparta mucho de las aspiraciones y gustos que distinguieron á los poetas cultos del siglo XVIII, como lo da á entender en su carta al Condestable de Portugal.

par la fantasía del recto juicio. Se introdujeron voces nuevas, principalmente latinas, y se forzó el hipérbaton hasta un punto que no consiente nuestra lengua. Otros, como Ledesma y los conceptistas, se distinguían por la agudeza del espíritu y lo alambicado del pensamiento.

Los elementos generales de este sistema son el predominio de la forma sobre el fondo, la artificiosa disposición de los períodos y el empleo de construcciones latinas que hacen oscuro el sentido; alambicamiento y sutileza en todos los pensamientos, en las alusiones, metáforas, imágenes y perífrasis; equívocos, antítesis y juegos de vocablos.

Es de notar que el vicio del culteranismo no era exclusivo de España, sino propio de todas las literaturas en aquel tiempo, designándose á los cultos de Francia con el nombre de *pleyades*, en Inglaterra *eufuistas* y en Italia *marinistas*. Marini fué el Góngora de Italia y estuvo en comunicacion con nuestros principales poetas, que encomiaban hasta las nubes sus talentos.

El culteranismo fué un mal que llegó á adquirir gravedad y á propagarse considerablemente, siendo ya un contagio de que ningun autor se veía libre del todo. El mal gusto se hizo de moda, y pasaba por ingenio vulgar ó poeta mediano el que no adoptaba aquel estilo (1). Sin embargo, algunos intentaron oponerse y contrariar la corriente, y combatieron aquella novedad tan estraña.

Por lo demás, este fenómeno del culteranismo se explica satisfactoriamente dentro de la misma esfera literaria, sin necesidad de recurrir á otras causas de orden histórico y político, como hace determinada escuela. En naciones no sujetas por cierto á *opresion ó intolerancia*, hubo tambien semejante extravío, que si en nuestro suelo tomó mayores proporciones que en ninguna otra parte, debióse á que en ninguna estaba el terreno tan bien preparado para este efecto por las condiciones especiales de nuestro carácter y temperamento, de nuestro génio poético, de nuestra literatura en fin, y de la misma lengua,

(1) Góngora trata con desprecio á los que no escribían como él en geroglífico, y los llama en una ocasion

Patos del agua chirle castellana.

Trabóse una lucha encarnizada entre los defensores é impugnadores de la escuela culta. Se distinguió Cascales entre los que combatieron duramente la secta culterana. Lope de Vega criticó tambien á los cultos y Quevedo los hizo blanco de sus burlas y sátira; pero estos dos ilustres autores cayeron tambien, especialmente el último, en la manía general de la época. La mayor parte de los poetas se constituyeron en defensores del nuevo estilo remontado, contándose entre ellos los comentadores de Góngora. Estos fueron Pellicer, Salazar y Salcedo, siendo muchas veces tan difícil entenderlos á ellos como al mismo Góngora, cuyos laberínticos poemas interpretaron y comentaron. Hizo sus adeptos la moda gongorina entre los nobles aficionados á poetizar, siendo sus entusiastas partidarios el príncipe de Esquilache, el conde de Villamediana, el duque de Sessa y el marqués de Ayamonte.

LECCION 80.

Continuacion del teatro desde Lope de Rueda.—Avenidaño.—Miranda.—Juan de la Cueva.—Virúes.—Artieda.—Lope de Vega: su vida.—Poemas y poesías sueltas de Lope; sus novelas.

Después de Lope de Rueda creció la afición al género dramático, que fué adquiriendo sucesivamente nuevas perfecciones.

Francisco de Avendaño escribió una comedia en tres actos pretendiendo ser el primero que empleaba esta división (1). La puso en coplas de pie quebrado.

Luis de Miranda compuso la *Comedia pródiga* que tiene algunas bellezas y moralidad en el argumento, basado en la acción del hijo pródigo.

Juan de la Cueva aventajó á todos los anteriores y dió reglas acerca del arte. Quiso reformar el teatro imprimién-

(1) Virúes, Artieda y Cervantes tuvieron esta misma pretension.

dole algun adelanto con su talento. Introdujo nuevos personajes, y creó la comedia histórica. Usó toda clase de metros y dió mas adornos poéticos á sus piezas; pero no siempre demostró acierto, juicio y buen gusto en sus innovaciones. Falta á la verosimilitud y propiedad dramática refiriendo los hechos unos tras otros como pudiera hacerlo el poema ó la historia, sin interrumpir el diálogo por los cambios de lugar. Sus obras divididas en cuatro jornadas son *Ayax Telamon*, *Virginia*, *Los Siete Infantes de Lara*, *El Cerco de Zamora*, *El saco de Roma*, *La Constancia de Arcelina*, y alguna otra menos nombrada.

Cristobal de Virúes, muy inferior á Juan de la Cueva, fué autor de cinco tragedias, *La gran Semiramis*, *La cruel Casandra*, *Atila furioso*, *la Marcela* y *Elisa Dido*, que es la menos defectuosa de todas, observando en ella las unidades de lugar y tiempo y ofreciendo algunas situaciones interesantes. Conserva el coro de la tragedia griega y no hace division de escenas.

Andrés Rey de Artieda escribió una tragedia y tres comedias; pero no se conocen mas que sus títulos (1).

El verdadero reformador y en algun modo creador de nuestro teatro fué Lope de Vega.

Lope Felix de Vega Carpio nació en Madrid el año 1562. Desde niño dió señales del asombroso talento y fecundísima imaginacion, que con el tiempo habian de conquistarle el nombre de *fenix de los ingénios*. Recibió una educación esmerada estensiva á las artes de adorno, y acabó sus estudios en Alcalá con gran fruto. Entró al servicio de D. Gerónimo Manrique, obispo de Avila é inquisidor general; pero cansado luego de aquella vida, la cambió por la militar, que se avenia mejor á su fogosa actividad y á sus sentimientos caballerescos, y asistió á la campaña de las islas Terceras. Este período agitado de su vida lleno de aventuras y de

(1) En el galeon San Juan en que navegaba vió morir á un hermano suyo que iba de teniente, y fué herido en un combate con los holandeses.

lances amorosos, le suministró variedad de situaciones y de cuadros, de caracteres y de hechos que despues reprodujo en la escena. Fué secretario del duque de Alba y mas tarde del conde de Lemus. Deseoso de gloria militar, se embarcó en la armada Invencible, cuya espedicion desbarataron los vientos. Dos veces estuvo casado; de sus segundas nupcias tuvo dos hijos; uno de ellos varon, murió á los seis años y poco despues su madre. Estos disgustos affligieron á Lope en términos que le impulsaron á abandonar el mundo (1). Se ordenó en Toledo y entró en la congregacion de sacerdotes naturales de Madrid, de la que fué capellan mayor. Entonces fué cuando se entregó por completo al ejercicio de las letras, sobresaliendo su maravilloso ingenio entre todos los escritores de su tiempo y haciéndose el poeta de moda. Gozó de gran favor en la corte y la fortuna le acompañó en todo. Murió en 1635 y sus honras fueron tan suntuosas como correspondia á su estraordinaria fama.

Lope de Vega debe ser considerado en los varios géneros á que aplicó su talento. Como poeta épico, nos ha dejado el poema religioso-popular de *San Isidro Labrador*. Consta de diez libros en quintillas escelentes; fué muy bieu recibido por el asunto, por el modo fácil, familiar y gracioso con que le trata y por la parte de inventiva que tiene.

La Dragontea en diez cantos refiere las crueldades del corsario escocés Drake, y por las que se hizo temible en América y en España.

La Jerusalem conquistada, obra á la que llamó epopeya trágica, es la mas conocida de Lope entre todas las de este género. Desacertado en la disposicion del argumento y contrariando las leyes del poema, coloca la accion en la tercera cruzada; y no son los cristianos los conquistadores de la

(1) De una dama llamada Doña María Lujan tuvo una hija primero, y un hijo despues. Este, que se llamó tambien Lope, y es conocido por Lope de Vega el mozo, escribió poesías á los 14 años y prometia mucho. Desgraciadamente murió á los 15 en un buque de la armada de Santa Cruz enviada contra holandeses y turcos, que se fué á pique.

ciudad santa, sino Saladino que la recobra de ellos. Adolece de falta de unidad por ser varios los héroes, y de falsedad en la creacion de alguno de ellos, como Don Alfonso XI de Castilla, de quien no dice la historia que fuese uno de los cruzados. Es digno de estima por la riqueza de imágenes, por la entonacion elevada y las bellezas del estilo y del verso.

La hermosura de Angélica, muy inferior en mérito, es una continuacion del *Orlando furioso*, de Ariosto; carece de regularidad y abunda en sucesos fantásticos y en aventuras inverosímiles.

La corona trágica versa sobre el fin desgraciado de María Stuart, reina de Escocia.

Lope compuso gran número de sonetos que se hacen ascender á 700. Escribió tambien canciones, coplas, glosas, letrillas, romances, epístolas, elegías y aun algunas églogas en prosa. Eligió por lo regular asuntos templados y tiernos, y los desenvolvió con facilidad y gracia, aunque tambien con alguna incorreccion.

Entre sus poesías merece citarse la cancion á la vida del campo y las *barquillas*, que incluye en su novela la *Dorotea* (1).

Como novelista escribió del género pastoril *La Arcadia*,

(1) De estas barquillas la primera, especialmente, es de una belleza y frescura de colorido imponderable. Es la que comienza

Pobre barquilla mia,
Entre peñascos rota,
Sin velas, desvelada,
Y entre las olas sola.

.....

Tambien es muy bella la cancion de Don Fernando:

A mis soledades voy,
De mis soledades vengo,
Porque para andar conmigo
Me bastan mis pensamientos.

en la que acude á los encantos de la mágia y se escede en la erudicion con perjuicio de la naturalidad.

En *Los Pastores de Belen* finje que unos pastores refieren la historia de la Virgen desde su nacimiento hasta la llegada de la Sacra Familia á Egipto. La versificacion es de lo mejor que produjo Lope.

Tiene de otro género *El peregrino en su pátria*, en que relata acaso algunos episodios de su propia vida.

La *Dorotea* fué su novela predilecta, y con ella debia de recordar tambien sucesos de su juventud. Trató de imitar *La Celestina*.

Finalmente, son obras de Lope, *La Filomena*, *La Andrómeda* y *La Circe*, clasificadas de diverso modo por los autores, las dos primeras mitológicas, y la última fundada en un episodio de *La Odisea* (1).

LECCION 81.

Lope de Vega como dramático: sus cualidades: su influjo é importancia.—Clasificación de sus comedias.—Noticia de las mas conocidas obras dramáticas de Lope en las diversas clases.

Lope de Vega, que escribió en todos los géneros, es mas conocido y sobresale singularmente como poeta dramático; para este arte habia recibido dotes rarísimas á las que debe su extraordinaria y justa reputacion en nuestra historia literaria.

(1) Montalban, haciendo el encomio de Lope, dice:

«No hubo escritor entre griegos, latinos, italianos y españoles que le igualase en tener todas las circunstancias de perfecto poeta; porque miradas con atencion sus obras, es fuerza confesar que su blandura en los versos enamora, su agudeza en los pensamientos admira, su propiedad en los atributos satisface, su noticia en las imitaciones suspende, su verdad en los avisos aprovecha, su variedad en las materias deleita.»

Los autores que le precedieron, ni convinieron en un tipo comun de comedia, ni acertaron con el rumbo que debia seguirse en el cultivo del arte dramático. Ninguno logró interpretar fielmente el gusto del público, y por esto ninguno habia conquistado una verdadera popularidad.

Habia una estremada pobreza de formas dramáticas, por lo cual era imposible entretener y deleitar á los espectadores. Lope desplegó y puso en juego una riquísima variedad de ellas.

Lope de Vega es el creador de nuestro teatro nacional, porque supo reunir y logró reducir á cuerpo de unidad sus varios elementos antes separados é incoherentes, le imprimió el sello nacional y popular y satisfizo las necesidades y aspiraciones de todas las clases. Enlazó y fundió en una sola forma española las dos escuelas erudita y popular que habian estado en pugna, y consiguió agradar é interesar á todos.

Es difícil calificar su sistema poético, porque su principal objeto fué amoldarse al gusto del público; pero bien puede decirse que de las dos especies de comedia de carácter y de enredo, se atuvo á esta última, y no trató de brillar en la primera. La pintura de caracteres nunca es su fuerte, sacrificándolo todo á la novedad y complicacion de la trama, á la variedad é interés del argumento. Dió regularidad á los primeros planes que eran imperfectos, é introdujo la urbanidad, el decoro y la delicadeza. Prescindió generalmente de las reglas clásicas, porque comprendió que el génio y la imaginacion de los españoles gustan de cuadros mas vastos que los que podia ofrecer el arte antiguo en sus estrechos límites. Poseia cualidades muy poco comunes y en grado eminente; facilidad y fecundidad de inventiva, riqueza de imaginacion, elegancia, soltura y claridad, animacion en el diálogo, versificacion fluida y agradable. Sus caracteres están admirablemente ideados, aunque con frecuencia ejecutados imperfectamente por la precipitacion con que escribia. Creó el carácter del *gracioso* distinto del de *simple* y de *bobo* antes conocidos, tomándo-

le de la clase de los criados picarescos. Sobresale en la pintura de la mujer y de las situaciones que produce el amor en su mayor idealismo, presentando la ternura de la pasión y los celos en interesantes y variados incidentes para hacerlo conocer con toda exactitud. La erudición de Lope fué pasmosa y sus obras dramáticas revelan conocimientos en todos los ramos del saber. En la riqueza de vena dramática no ha tenido rivales. Hizo su primer ensayo á los once ó doce años (1). Se presume que comenzó por églogas ó representaciones pastoriles. Segun él mismo, escribió 1.500 comedias. Montalban las eleva á 1.800: compuso además 400 autos y entremeses.

Es difícil dar una división cabal y exacta de sus piezas dramáticas. Sin embargo, pueden distribuirse en cuatro clases: de *capa y espada*, de *costumbres*, *heróicas* y *sagradas* (2). Hay otras varias, pero estas son las principales y mejor determinadas. Las que se llamaban de capa y espada versan sobre escenas de galanteos, intrigas de amor y celos. Las de costumbres critican los vicios de las clases mas bajas de la sociedad. Las heróicas son históricas, ó por lo menos tienen algun fundamento histórico. Las sagradas y de santos son muy inferiores á las otras. Llamó á algunas *tragedias*, por ser funesto el desenlace.

Entre las mas conocidas y nombradas deben citarse, de *capa y espada*, que eran las que más se amoldaban á su gusto y génio particular, *Dineros son calidad*, *La mañana de San Juan*, *La esclava de su galan*, *El premio del bien hablar*, *El perro del hortelano*, *La hermosa fea*, *El acero de Madrid*, *Las bizarrías de Belisa* y *La dama boba* (3).

(1) A esta edad se cree que escribió *El verdadero amante*, pastoril, y dedicada á su hijo Lope. Cuando entró de lleno y formalmente á escribir para el teatro, fué á los veintiocho años.

(2) Las tiene tambien *mitológicas*, *pastoriles*, *filosóficas* ó *morales*, y de *santos*.

(3) En *El premio del bien hablar* admiramos cómo Lope sabe tambien dar lecciones morales.

Allí un caballero defiende á la mujer delante de unos maldicien-

De costumbres, y fundadas en la vida comun, son *La moza de cántaro*, *El anzueto de Fenisa* y *El rufian Cas-trucho*.

Las heróicas son las históricas, la mayor parte verdaderos dramas, y algunas se acercan mucho á la tragedia. A este número pertenecen *El castigo sin venganza*, *Roma abrasada*, *El último godo*, *Las mocedades de Bernardo*, *Los siete infantes de Lara*, *El bastardo Mudarra* y *La Estrella de Sevilla*, la mas celebrada de todas. El mérito principal de este drama consiste en la lucha de sentimientos y en la espresion viva y enérgica del patético. El pensamiento está admirablemente concebido y se presta á situaciones difíciles, conmovedoras y por extremo interesantes. El Rey Don Sancho-el Bravo se enamora de una dama de Sevilla, llamada Estrella, y disfrazado entra en su casa, de la que le arroja Bustos Tavera, hermano de la jóven: irritado el Rey y contrariado de aquel modo, resuelve deshacerse de Bustos y da la órden de que le mate á Sancho Ortiz, que era precisamente el prometido de Estrella. Sancho Ortiz obedece ciegameute, cumple lo que el rey le prescribe sacrificando

tes. Entre otros pensamientos tan nobles como bella é ingeniosamente espresados, se dice:

Yo, no pudiendo sufrir
Palabras tan desiguales
Al valor de un caballero,
Dije: vuesa merced hable
Como quien es, que desdice
De las palabras el traje;
Que es honrar á las mujeres
Deuda á que obligados nacen
Todos los hombres de bien
Por el primer hospedaje
Que de nueve meses deben
Y es razon que se les pague;
Que puesto que son las lenguas
Espadas, para templarse,
Quiso Dios que las pusiesen
En los pechos de sus madres.

su cariño, y luego no quiere descubrir al rey disponiéndose á recibir el castigo como si él fuese el culpable, hasta que el rey admirado de su heroica lealtad le declara inocente. En esta obra llegó Lope de Vega á la verdadera sublimidad dramática y consiguió una alta perfeccion en el juego de pasiones.

Compuso dramas sagrados en que entran personajes alegóricos, como *El nacimiento de Cristo*, *La Creacion del mundo* y *La prenda redimida*.

Tambien escribió autos sacramentales, loas y entremeses.

Lope dejó volar libremente su fantasía por el campo de la invencion sin hacer caso de las reglas (1). Tampoco repara en la inverosimilitud é impropiedad, y cuando le conviene atropella la geografía y la historia. El defecto de Lope está en la composicion por el poco esmero en combinar los planes, efecto de la precipitacion con que acababa sus obras y el mal enlace de los sucesos inventados. Se le censura tambien por haber seguido demasiado el gusto del pueblo. Quisieron imitarle otros en la fecundidad, y faltos de su ingenio é inventiva gran parte de los que le sucedieron quedaron muy inferiores en sus producciones. Hubo sin embargo algunos que estudiaron con mas detencion el arte dramático y ocuparon un lugar distinguido por sus excelentes cualidades (2).

(1) Confiesa él mismo esta condicion suya; pero dice que solamente en seis comedias observó las reglas. No sabemos fijamente cuáles serian esas comedias:

(2) Tambien pertenece á Lope *El Laurel de Apolo*, poema laudatorio de los autores españoles, semejante al *Viaje al Parnaso* de Cervantes. Está en silvas y concluye con una égloga en siete escenas, que se representó con grande aparato delante del Rey y de la corte.

LECCION 82.

Progresos del teatro español.—Contemporáneos de Lope.—Tárrega.—Aguilar.— Guillen de Castro.—Velez de Guevara.—Mira de Méscua.—Tirso de Molina.— Carácterés peculiares de estos autores.—Sus obras dramáticas mas notables.

El teatro español, despues de alcanzar su elevacion por Lope de Vega, hizo considerables progresos y todavía adquirió nuevas perfecciones entre sus contemporáneos y discípulos.

El canónigo Francisco Tárrega, valenciano, escribió entre otras varias piezas *La enemiga favorable*, en que se puede elogiar el plan y el verso, pero no así la propiedad ni el buen gusto.

Gaspar de Aguilar, valenciano tambien, es autor de *El mercader amante*, de pensamiento sencillo, aunque interesante y perfectamente manejado. El verso es muy variado y escelente.

Guillen de Castro, valenciano y amigo de Lope, fué de su misma escuela. Se conservan de él 27 comedias. Su obra notable es *Las mocedades del Cid*, que sirvió de modelo para *El Cid* del gran trágico francés Corneille. Comprende dos partes; en la primera el asunto está tomado de la juventud del héroe: tiene un episodio de invencion del poeta y que da realce á la composicion, relativo á los amores de Jimena con Rodrigo. Pinta al Cid con el mismo colorido del romance y la tradicion. Algunas escenas son muy poéticas é interesantes. La segunda parte, *Hazañas del Cid*, comienza desde el cerco de Zamora: es inferior en mérito y descende á pormenores repugnantes, como cuando describe las circunstancias con que fué asesinado el rey Don Sancho. Esta obra se distingue por la energía del sentimiento patriótico, así como por la exactitud con que retrata el espíritu caballeresco de los españoles. Son admirables por el fuego y valentía las escenas en que el Conde Lo-

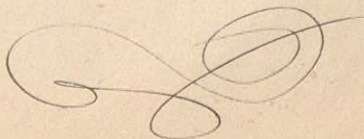
zano maltrata al padre del Cid y la de este con su hijo despues del desafío. Son obra tambien de Guillen de Castro *Los malcasados de Valencia* y *Don Quijote*: ésta última se funda en algunos episodios de la primera parte de la novela de Cervantes.

Luis Velez de Guevara, discípulo de Lope, compuso 400 comedias, y fué tambien muy aplaudido. Sus obras mas nombradas son *Mas pesa el rey que la sangre*, modelada en el mas puro sentimiento patriótico y nacional: su argumento es la conocida historia de Guzman el Bueno. *Reinar despues de morir* toma su asunto de la desgracia de Doña Inés de Castro. *La luna de la sierra* y *El ollero de Ocaña* son igualmente producciones suyas. Merece estima Guevara por el desempeño de los caractéres y por la versificación.

Don Antonio Mira de Méscua figura entre nuestros buenos escritores dramáticos, habiendo sido tambien poeta lírico. De él han quedado sobre cincuenta comedias. *La desgraciada Raquel*, cuya fábula se reduce á los amores de Alfonso VIII con la judía Raquel, *Palacio confuso*, que sirvió á Corneille para su *Don Sancho de Aragon*, *Galan valiente y discreto*, *No hay burlas con las mujeres*, *Amor ingenio y mujer*, y *El esclavo del demonio* son de las mas nombradas. Este autor tuvo gran fama en su tiempo: su mérito consiste en los chistes y en el diálogo. Imita á Lope así en las bellezas como en los defectos; pero es mas afectado y metafórico.

Tirso de Molina, cuyo nombre verdadero fué Gabriel Tellez, nació en Madrid. Se tienen escasas noticias de su vida, aunque se cree que su juventud fué bastante agitada; se retiró por último al claustro entrando en la órden de la Merced calzada de Toledo. Fué escritor dramático muy fecundo y adquirió en poco tiempo gran celebridad.

El carácter especial que le distingue es la *vis comica*, y la pintura especial que hace de la mujer á diferencia del tipo ideal que Lope habia presentado y hecho admirar en nuestra escena. Tirso revela cierto encono hácia la mujer;



generalmente las retrata livianas, provocativas y poco recatadas. Ofende alguna vez al decoro, y sus chistes degeneran en licencia, como sus cuadros que no siempre están en conformidad con el espíritu caballeresco de los españoles. Pocos le han igualado en la descripción de las costumbres villanescas, en la rapidez y animación del diálogo y en el feliz manejo del idioma con todas las gracias de la elocución. Una de sus cualidades dramáticas es la complicación del enredo que llevó hasta la confusión, para lucir su poderosa inventiva y procurar con la novedad el entretenimiento del público (1). Entre los defectos de Tirso se cuenta la poca variedad de los caracteres é incidentes que emplea, y algun resabio de gongorismo en el abuso de metáforas y comparaciones.

No solamente es feliz Tirso en la dramática picaresca. Posee igualmente talento superior para la seria y filosófica, si se ha de tener por obra suya una producción muy notable *El condenado por desconfiado*, drama teológico no bien apreciado por todos los críticos en su pensamiento y significación. El ermitaño Paulo representa al hombre que habiendo comenzado á andar por la senda de la virtud, cede á una tentación de desconfianza en la misericordia divina, y desesperado se lanza al crimen. El ladrón Enrico por el contrario, es el tipo del criminal de toda la vida, que en los últimos momentos se arrepiente, abriendo su pecho á la esperanza ablandado por alguna buena acción. El primero se condena y el segundo se salva. En la actualidad se niega por muchos que este drama sea de Tirso.

(1) El ejemplo mas saliente de esta cualidad de Tirso es *Don Gil de las calzas verdes*. Una dama abandonada por su amante le sigue á la corte á donde iba á casarse con otra mas rica, le persigue deshaciendo todos sus proyectos, disfrazada unas veces de galán y otras de dama: tales intrigas urde con los diferentes personajes de la acción y arma tal embrollo que ninguno se entiende y llegan á creer que es un duende ó fantasma hasta que, descubierto el enredo, se celebran tres bodas en vez de descomponerse la primera.

Con el título de *Los Cigarrales de Toledo* publicó una série de novelas, cuentos, disertaciones en prosa, varias poesías líricas é interpoladas con ellas las tres comedias de *El vergonzoso en palacio*, *Cómo han de ser los amigos* y *El celoso prudente*. Prometió dar una segunda parte con otras novelas, pero no llegó á realizarlo. Se cree que escribió unas trescientas comedias, y solo se han conservado setenta y siete. Las mas nombradas y conocidas son *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, en que aparece el tipo de *Don Juan* reproducido é imitado despues muchas veces por diferentes autores, *La Villana de Vallecas*, *Amar por razon de estado*, *Mari-Hernandez la gallega*, *La Villana de la Sagra*, *La prudencia en la mujer*, *Pruebas de amor y amistad* y *Marta la piadosa*.

LECCION 83.

Alarcon.—Montalban.—Rojas.—Moreto.—Obras principales de estos autores y mérito que respectivamente les adorna por sus perfecciones dramáticas.

Don Juan Ruiz de Alarcon era oriundo de Alarcon, pueblo de la provincia de Cuenca, pero nació en Tasco, de Méjico. Sus dotes de ingenio eran escelentes; en cambio la naturaleza le habia favorecido poco en lo físico. Contrahecho y de figura ridícula, fué el blanco de las burlas de los poetas sus contemporáneos. Preferido en cierta ocasion por el conde duque, despertóse la emulacion entre los demás autores, que no podian menos de conocer sus relevantes prendas. Es lo cierto que contaba escasas simpatías y que se declaró contra él una guerra, en que sus enemigos le dirigian acusaciones, á veces injustas. Sus cualidades como autor dramático son dignas del mayor elogio. Se recomienda por la moralidad; pues sus cuadros tienen casi siempre por objeto censurar y condenar algun vicio, ó ensalzar alguna virtud. Hay en las piezas de Alarcon fondo filosófico, grandeza y profundidad de pensamientos, pureza de estilo, correccion y sencillez, versificacion fácil y armoniosa; de-

más de esto, se conserva generalmente natural en una época en que todos los poetas se contagiaban de la afectación culterana (1). Sus obras son *Ganar amigos*, notable por la pintura de caracteres, y en la que ensalza la lealtad y la fidelidad en cumplir la palabra; *La verdad sospechosa*, una de sus mejores creaciones, en que zahiere la viciosa costumbre de mentir: sirvió á Corneille para su *Menteur* (2). *Las paredes oyen* se dirige á satirizar y vituperar la murmuración. Siempre reúne la moralidad del pensamiento á la belleza poética. Este poeta ejerció gran influjo en la literatura francesa, porque le sirvió de modelo para la creación de una nueva especie de comedia.

Juan Perez de Montalban, amigo y admirador de Lope, gozó tambien de gran celebridad. De ingenio precoz y laborioso por extremo, se entregó escesivamente al trabajo, y murió jóven. Sus obras dramáticas ascienden á 60. De capa y espada son seis, entre ellas *Cumplir con su obligación*, en la que el diálogo es fácil y suelto y hay relaciones largas recargadas de adornos, de figuras é imágenes, algunas de mal gusto. Otras son históricas, una de las cuales está basada en la vida de Don Juan de Austria. De todas sus producciones la que se ha hecho mas popular es *Los amantes de Teruel*. Fúndase en una tradición del siglo XIII, y es un drama con gran parte trágica. El argumento es interesante y los caracteres están bien trazados. Son tambien su-

(1) Escepcion de esta regla es *El tejedor de Segovia*, en que desvaría tocado de la manía gongorina.

(2) Un jóven estudiante en Salamanca, é hijo de padre ilustre, se hace célebre por sus embustes que forja y amontona con una facilidad pasmosa: los hechos le contradicen á cada paso, poniendo al descubierto su inveterada maña de mentir, por mas que él tortura su ingenio: con esto consigue que nadie le crea, hasta que diciendo una vez la verdad, pero equivocándose de buena fe, la dama á quien amaba le rechaza por el mal concepto que le habia dado tan fea costumbre, y viene á quedar corrido y afrentado. Son notables los diálogos entre el amo y el criado, y las reprensiones del padre echando en cara á su hijo aquel vicio sin deleite y sin provecho.

yas *La mas constante mujer*, *No hay vida como la honra* y *De un castigo dos venganzas*. Se distingue por la facilidad en el desarrollo del enredo. Es censurable por algunos resabios de mal gusto. Sus relaciones, aunque demasiado largas, suelen ser poéticas y de versificación hermosa.

Escribió además Montalban una obra en prosa con parte de verso, que llamó el *Para-todos*. Fingiendo unas academias literarias, pasa revista á los ingenios de su tiempo, y cita á ochenta autores dramáticos á los cuales prodiga sus elogios.

Tambien compuso el poema de *Orfeo* y *La vida y purgatorio de San Patricio*.

Don Francisco de Rojas corresponde á una nueva escuela que se resiente algun tanto del culteranismo, aquel vicio literario general que, habiendo contaminado toda clase de composiciones, se quiso introducir tambien en el teatro. Rojas nació en Toledo; siguió la carrera del foro y vistió el hábito de Santiago. Compuso unas 30 piezas dramáticas. Le caracteriza la elevacion de pensamientos y su esposicion enérgica: es sublime á veces aunque incorrecto: su versificación es dulce y armoniosa. Combina acertadamente las escenas para el interés y para conseguir un efecto admirable, y es tambien muy digno de elogio en la parte de caracteres. Además tiene no escaso valer con respecto á las sales y gracias. Se acercó al drama de espectáculo, merced al adelanto escénico de su tiempo. Su mejor comedia es *Del rey abajo ninguno ó García del Castañar*, cuyo asunto ofrece un cuadro interesante, nacional y verdaderamente dramático, verificándose la accion en tiempo de Alfonso XI (1). Es de gran mérito la descripcion de la vida cam-

(1) García, hijo de un caballero sospechoso al monarca, vivia retirado en el Castañar como un labrador: su riqueza y liberalidad despertó la curiosidad de Don Alfonso XI, que resuelve ir á visitarle de incógnito en compañía de algunos caballeros de su corte. Sabiendo García que el rey va á verle, ocurre que uno de aquellos cortesanos, Don Mendo, se enamora de Blanca, esposa de García, y penetra en su cuarto subiendo por una escala. Por una banda que lleva, García

pestre puesta en boca de Don García, y la escena entre García y Don Mendo.

Es por extremo admirable la energía y el vigoroso colorido con que están trazadas las situaciones y el carácter del héroe.

Tambien son suyas *Entre bobos anda el juego*, *Lo que son mujeres*, *No hay amigo para amigo*, *El mas impropio verdugo*, *Donde hay agravios no hay celos* y *Casarse por vengarse*.

En los dramas solia ser mas afectado, como en *Los aspides de Cleopatra*.

Don Agustin Moreto, natural de Madrid, segun unos, de Valencia segun otros, fué eclesiástico y Rector del colegio del Refugio en Toledo. Las cualidades peculiares de este autor dramático son la correccion, la regularidad del plan y la gracia. Es sutil y conceptuoso en extremo. Manejó los géneros mas varios: sobresalió en pintar caracteres especiales, que son los que constituyen las comedias llamadas *de figuron*.

Se le ha tachado de falta de originalidad, porque se valió de argumentos ya empleados por otros, pero él los perfeccionó en gran manera. Una de sus mejores obras es *El Rey valiente justiciero y el rico-hombre de Alcalá*. Presenta al Rey Don Pedro de Castilla, no bajo su aspecto de *cruel*, sino bajo el de *justiciero*: hay en esta produccion vigor, energía y escenas de gran efecto dramático. *El desden con el desden* está tomado de *Los milagros del desprecio* de Lope; pero es muy superior la obra de Moreto, cuyo plan está

le confunde con el rey y lucha entre el honor ultrajado de esposo y el respeto á la persona del rey. No pudiendo pensar en la venganza de su ofensa por la alteza del ofensor, hubiera matado á su mujer, aunque estaba seguro de su fidelidad; pero ella huye: reinense en la corte, y allí, al ver al rey, García reconoce su engaño: en el acto pasa á la antecámara donde se hallaba el verdadero autor de su deshonra, y le deja exánime del primer golpe: con la espada ensangrentada se presenta al rey y le refiere todo el suceso, manifestándole que no podia permitir que le agraviase del rey abajo ninguno.

desempeñado con rara habilidad é ingenio. *El lindo Don Diego* es una comedia de figuron en que el tipo ridiculizado es un presumido. Tambien son de Moreto *La tia y la sobrina*, *Trampa adelante* y *De fuera vendrá quien de casa nos echará*.

LECCION 84.

Calderon: su vida.—Prendas eminentes de este poeta: su significacion en el arte dramático: su versificacion y lenguaje.—Clasificacion de sus obras.—Los autos sacramentales: índole y forma de estas representaciones.—Dramas sagrados.

El teatro español recibió el último complemento de sus perfecciones con Calderon.

Don Pedro Calderon de la Barca nació en Madrid á 17 de Enero del año 1600. Su familia era ilustre, y su padre fué secretario de cámara del Consejo de Hacienda. Estudió en un colegio de jesuitas y luego en Salamanca, en cuyo punto se cree que empezó ya á manifestar sus dotes de poeta. Empezó como otros muchos caballeros de su tiempo la carrera militar y sirvió en las expediciones de Milán y de Flandes. Felipe IV, en vista del renombre que Calderon iba adquiriendo, le llamó agregándole á su corte, y le nombró capellan de honor, encargándole que escribiese para los teatros reales.

Ocurriendo la sublevacion de Cataluña, acudió á aquella provincia con las órdenes militares, y se dice que demoró su salida ocho dias porque el rey le dió la comision de componer una comedia para las funciones del Retiro. A su regreso de aquella expedicion, se le señaló una pension de 30 escudos mensuales. Entró en la congregacion de sacerdotes naturales de Madrid, de la que fué presidente quince años. Consagróse entonces con especial ahinco y asiduidad á las letras, y murió en 1681. Se publicaron primero con su nombre muchas obras que no son suyas. Al duque de Veraguas le dió una nota auténtica de las que

eran parto de su ingenio, conteniendo la lista 111 comedias y 70 autos (1).

Con este poeta recibe nuestro teatro nacional el último remate de sus bellezas y perfecciones características. Sobre las cualidades de los otros que le precedieron agrega las que le son propias y originales y le colocan en una categoría superior rivalizando con los primeros dramáticos del mundo. Es un verdadero génio por la sublimidad de sus concepciones; sobresale en la parte ideal del arte, como también por una entonación majestuosa y elevada.

Se distingue por el conocimiento del corazón humano y las pasiones, por la filosofía y la profundidad de pensamientos. Retrata magistralmente el carácter nacional, produciendo con sus cuadros y con los elementos sobrenaturales del Cristianismo un maravilloso efecto poético. Sus creaciones llevan el sello de lo romántico y fantástico. Sabe espresar todos los sentimientos de la manera más feliz y muy por cima de nuestros dramáticos; pero es inimitable especialmente en la pintura del honor. Lo que caracteriza su estilo y su versificación es el efecto dramático, la pompa, la magnificencia y brillantez: sus versos son un dechado de facilidad, de suavidad y de melodía.

Sus defectos proceden en parte de la misma extensión y poder de sus facultades, porque abusó de la riqueza de su númen y de su ingenio. De otros defectos se le censura que no son suyos, sino de su época que reflejó con toda fidelidad. Se ha juzgado con variedad á Calderon por las diferentes escuelas de críticos. Lo que puede asegurarse es que brilló por las cualidades más análogas y aproximadas al gusto y al génio de los españoles, siendo autor eminentemente original y con toda pureza español. No buscó novedades ni reformas y se limitó á dar un aspecto más ideal al arte dramático. No ofrece á nuestra consideración nuevos planes:

(1) Su primera obra fué *El carro del cielo*; la compuso á los trece ó catorce años. La última que escribió, á los ochenta y uno, fué *Hado y divisa*.

nos eleva al conocimiento de un drama idealizado sobre la base de las cualidades mas nobles é interesantes del carácter español (1). Para juzgar á Calderon, es preciso trasladarse á su tiempo. La gravedad, los sentimientos nobles y caballerescos, la religiosidad, el honor y la galantería, elementos fundamentales en nuestra literatura, habian llegado á su grado mas alto entonces, y Calderon los reprodujo con exactitud en la escena. La brillantez poética de estilo y de lenguaje, la exuberancia y profusion de adornos, de imágenes y de hipérboles era muy grata á la fantasía meridional de los españoles: así venia manifestándose de muy antiguo, pero estas aficiones llegaron al mas subido punto en la época de Calderon, el cual se contagió tambien de la afectación gongorina. Es notable en el artificio y combinacion de sus dramas: conduce con habilidad el enredo, y escita vivamente el interés sin perjuicio de la naturalidad y verosimilitud.

Sus obras revelan vastísimos conocimientos, pero con especialidad, y esta es una de sus condiciones características, en filosofía y teología, sirviéndose de los misterios de la religion para sus mas sublimes creaciones poéticas. Su talento encontró recursos y efectos teatrales en las cosas mas abstractas. En la versificación supera á todos nuestros autores dramáticos; poseía como ninguno el don de la armonía, y sus versos llenos de suavidad y dulzura son una verdadera música que seduce y encanta. Entre los defectos de

(1) Puesto que Calderon es digno remate de nuestros grandes dramáticos y el mas español de todos ellos, no estaría de más hacer aquí algunas consideraciones acerca de nuestro teatro nacional en comparación con el de otros pueblos.

Citaremos, en cambio, las palabras de un ilustrado crítico sobre este asunto.

«Así como la monarquía española fué hasta la mitad del siglo XVII la mas grande y brillante de Europa; así como el espíritu nacional de los españoles era el mas desarrollado, del mismo modo su teatro, espejo animado de la vida nacional, despidió desde muy temprano el mas intenso brillo. El resto de la Europa ha reconocido

Calderon debe notarse la oscuridad é incorreccion que deslucen sus obras en algunos pasages. Se le encuentran tambien inexactitudes geográficas é históricas y algunos anacronismos.

Sus obras pueden clasificarse de este modo: *religiosas*, en cuyo grupo entran los autos sacramentales y los dramas sagrados; *filosóficas*; *de capa y espada*; y por último, *históricas*, en que se contienen tambien sus *dramas trágicos*.

Calderon era en extremo aficionado á una clase de composiciones muy propia de aquellos tiempos y original del teatro español, los *autos sacramentales*. Consistian en unas piezas dramáticas de asunto místico y de forma alegórica, cuyo fin ó intencion era siempre la devocion y alabanzas al Sacramento de la Eucaristía. Muchos autores los han juzgado con inexactitud por no haber penetrado su verdadera indole. Se destinaban á celebrar la fiesta solemnisima del Corpus, y se representaban generalmente en medio de la plaza por la tarde despues de la procesion, viniendo á ser como el complemento de la festividad religiosa. El asunto, el dia y las circunstancias de la representacion les daban sumo realce é interés. Asistian á la funcion los reyes, los Reales Consejos y las autoridades: tenian aparato y tramo-ya, y acompañamiento de música y danza.

Solo se conservan coleccionados los autos de Calderon. Los publicó D. Pedro de Pando y Mier y forman seis tomos que contienen 72 autos. Son esencialmente alegóricos; todo

siempre esa riqueza y esa copiosidad de invencion; pero se ha hecho menos justicia á la forma particular, al verdadero sentido y al verdadero espíritu del teatro español. Aunque no tuviese otra ventaja que ser enteramente romántico, sería ya notable por esto solo; y fuera muy instructivo examinar con este ejemplo, qué género de poesia dramática puede nacer de la poesia caballeresca en general, y de la direccion particular que la imaginacion ha tomado en la Europa moderna y en la Edad Media. No puede el teatro de ninguna nacion servir tan bien de ejemplo para esto como el español, porque ha permanecido libre de toda influencia é imitacion de los antiguos.» (Schlegel.—*Historia de la Literatura*, t. II, p. 112.)

está personificado en ellos, las virtudes, los vicios, las ideas y los afectos; así se encuentran figurando en algunos la fe, la gracia, la naturaleza, el pecado, el entendimiento, el judaismo, la gentilidad, los sacramentos y hasta los árboles, plantas y flores. Van precedidos todos los autos de una loa en que se indica el título y el asunto. Pando dice que no todas las loas son suyas. Siendo aquellas piezas singularmente de efecto, no puede apreciarse su belleza por la lectura, que es monótona. Calderon para darles laguna variedad se vale de la Sagrada Escritura y aun de la historia patria. Asocia la erudicion profana mitológica á la religiosa, dirigiéndolo todo á su objeto con soberano arte. Manifiesta profunda doctrina y conocimientos teológicos nada comunes. Emplea con frecuencia las sutilezas, antítesis y juegos de palabras conforme al gusto de la época. Merecieron estos autos una acogida muy favorable, y los censores eclesiásticos nada encontraron que reprocharles, haciendo constar que no se apartaban ni un ápice del sentir de los sagrados intérpretes y Santos Padres. Los mismos títulos de estas composiciones dan una idea de lo que eran. *La Viña del Señor, Las espigas de Ruth, El verdadero Dios Pan, La primer flor del Carmelo, El divino Orfeo, Los alimentos del hombre, El árbol del mejor fruto, El veneno y la triaca, La cura y la enfermedad, El lirio y la azucena, A Dios por razon de Estado.* Algunos hay mas estraños, como *El jardín de Falerina, El pleito matrimonial.* Tambien compuso uno con el mismo título de su famosa comedia *La vida es sueño.* En este auto entran el hombre colocado en el Paraiso, los cuatro elementos, el Poder, la Sabiduría, el Amor y los cinco sentidos corporales.

Estas composiciones merecen el aprecio de la crítica por la perfeccion con que llenan su objeto y la belleza y esmero con que están desempeñadas (1).

Calderon, cuyo númen se inclinaba mucho á lo religio-

(1) Los autos sacramentales no pueden ser juzgados con acierto hoy, porque distamos infinito de las condiciones de aquella sociedad;

so, escribió además dramas sagrados como *El mágico prodigioso*, *La Devocion de la Cruz* y *El Purgatorio de San Patricio*. *El mágico prodigioso* es la historia de San Cipriano, su conversion, su martirio y el de Justina. La seduccion del diablo, suceso capital en esta accion, ha dado la pauta despues á Goëthe para su *Fausto*. *La Devocion de la Cruz* es una manifestacion del poder de la fe y de la devocion á la Santa Cruz. El protagonista es un criminal que recobra la vida y se salva por su devocion á la Cruz. Mejor que todas es *El Purgatorio de San Patricio*. Un rey pagano de Irlanda es convertido por el santo, que le hace bajar al mundo invisible, para que contemple por sí mismo el Purgatorio.

pero no cabe duda que fueron eminentemente populares y de un efecto grandioso y edificante. Comenzaba por la loa, que algunas veces era cantada, seguia despues una farsa, luego el auto y por último música ó baile. Estas representaciones se iban dando sucesivamente en diferentes barrios los dias siguientes á la festividad del Corpus, bajando en ellas los actores principales y suspendiéndose mientras tanto las representaciones de los teatros ó corrales. Son propia y únicamente españolas, se conocieron ya de antiguo, pero no alcanzaron la perfeccion hasta este tiempo. Calderon escribió por espacio de 37 años todos los autos sacramentales que le encargaba la villa de Madrid. Tambien de las catedrales de Toledo, Granada y Sevilla recibió el mismo encargo.

Escribieron autos Lope de Vega, Montalban y algunos otros de nuestros principales dramáticos; pero todos ellos quedan oscurecidos en esta parte por Calderon, á quien acompañaban condiciones de carácter y génio, y dotes superiores para esta especie de representaciones.

Debía producir subidos gastos el poner en escena los autos por su gran aparato.

LECCION 85.

Calderon en el género filosófico.—*La vida es sueño*.—Comedias de capa y espada.—Dramas históricos y trágicos.—Decadencia del teatro.—Autores que figuran en este último período:

Entre las obras de Calderon de género filosófico moral sobresale *La vida es sueño*. Reúnense en ella en sublime concierto la filosofía y la poesía, y es de gran efecto dramático. Su fin moral es probar que la felicidad de esta vida es un sueño y que el hombre debe usar con moderacion de los bienes alcanzados, por ser inseguros y fugaces. Demuestra además la grandeza y poder moral del hombre por el libre albedrío, con cuyo ejercicio se concilia la voluntad ó disposicion del cielo.

El plan está muy bien concebido y desempeñado con regularidad; los episodios son bellos é interesantes. Basilio, rey de Polonia tiene un hijo, y habiendo consultado á los astros sobre su destino, se le anuncia que aquel hijo, llamado Segismundo, llegaría á someter á su padre y verle postado á sus plantas. Dispone que pase sus primeros años encerrado en una torre, vestido de pieles y asistido solamente de su ayo Clotaldo. Basilio para probar la condicion de su hijo, quiere hacer con él una esperiencia. Por medio de un narcótico, le traslada en sueños á palacio, y cuando despierta, se encuentra rodeado de criados, tratado como príncipe y en medio del fausto de la corte. Manifiéstase entonces el natural violento é indómito del jóven, el cual obra en todo con orgullo, altanería y soberbia. Su padre cree conveniente reducirle á su anterior estado, y por el mismo medio empleado antes le sepulta de nuevo en su encierro. Segismundo comparando una situacion con otra, reflexiona sobre la fugacidad de la dicha que ha experimentado y resuelve mudar de conducta en adelante. Ocurre una sublevacion popular contra su padre, las tropas van á sacarle de

la torre, y vence en una batalla al rey, el cual por último se arroja á sus pies, cumpliéndose de este modo el destino. Segismundo aleccionado con los desengaños, se conduce entonces con la generosidad y magnanimidad de un buen príncipe.

Esta produccion adolece de gongorismo en metáforas, sutilezas y conceptos: la versificacion y el lenguaje son por extremo admirables.

De las comedias de capa y espada, la predilecta de Calderon era *La dama duende*. En *La banda y la flor* la accion se funda en intrigas de amor y celos, y es de mucho enredo. Su mérito consiste en la animacion y la gracia: el diálogo es tambien de primer orden. Retrata con fidelidad la elegante cortesania de los caballeros españoles. Los recursos de este género son las aventuras estrañas, los cambios de fortuna repentinos é inesperados, las equivocaciones, las tapadas y los desafíos, todo lo cual promueve vivo interés y sirve para el mayor efecto dramático.

Otras veces toma por asunto los hechos históricos y los presenta exornados con las galas de su imaginacion, como en *El mayor encanto amor*, *Afectos de odio y amor*, *Las armas de la hermosura*, *Tres justicias en una* y *El Cisne de Inglaterra*. En algunas se encuentran alusiones á sucesos y personas de su tiempo, por ejemplo *El Escondido y la tapada*, *No hay cosa como callar*, *Guárdate del agua mansa*, *La púrpura de la rosa*.

Son tambien obra de Calderon *Casa con dos puertas mala de guardar*, *El alcalde de Zalamea*, *El astrónomo fingido*, *No hay burlas con el amor*, *Mañanas de Abril y Mayo*, *El secreto á voces* y *La señora y la criada*. En todas ellas resalta una cualidad que es comun á la generalidad de los dramáticos españoles, el discreteo entre los amantes en largas relaciones, y cierta metafisica amorosa. Calderon sobresale en esto mas que otro alguno, por la sutileza de su ingenio y su mayor idealismo.

Compuso dramas históricos, y entre ellos los llamados dramas trágicos, que son de lo mas admirable que salió de

su pluma. En uno de estos, *El Principe constante*, trató de exaltar el pensamiento de la lealtad: para ello, eligiendo un asunto digno y conveniente idealizó el carácter del infante Don Fernando de Portugal, desenvolviendo con sumo arte el asunto de la desgraciada expedición que hizo aquel personaje contra los moros de Africa á mediados del siglo XV (1).

El mayor monstruo los celos es otra de las composiciones en que rivaliza con los primeros trágicos, y en nada cede al gran Shakspeare que fundó en la misma pasión su *Otelo*. El protagonista de Calderon es Herodes, tetrarca de Jerusalem celoso por su esposa Mariene. A la misma especie corresponde *Amar despues de la muerte*, que está fundada en la historia del moro Tuzani en la guerra de los moriscos.

El esplendor y la gloria de nuestro teatro concluye en Calderon. Hubó en su tiempo otros autores dramáticos, pero bastante inferiores. El mal gusto que se habia apoderado de la poesía en general, viciando todos los géneros, alcanzó tambien á este privándole de la sencillez y de las gracias naturales de ingenio.

Solís, el historiador, fué tambien regular poeta dramático. Escribió *Un loco hace ciento*, *La Gitanilla* y *Amor al uso*.

Compusieron comedias Cubillo, Matos Fragoso, Figueroa, La Hoz, Leiva y Zavaleta. El mismo rey Felipe IV tuvo parte en alguna, segun se cree, en union con otros poetas.

Teníanse por suyas las que se anunciaban con el nom-

(1) Traza con maestría y vigorosa entonacion el carácter del Infante, su resignacion heróica y su entereza en negarse á entregar á los moros la plaza de Ceuta, muriendo despues de largos sufrimientos víctima de su inquebrantable constancia. El desenlace es maravilloso y fantástico, apareciéndose la sombra del Infante con una antorcha en la mano y guiando á la victoria al ejército de portugueses que acudian á salvarle.

bre de un ingenio de esta corte. Se le atribuye, entre otras, *El conde de Essex*.

La verdadera decadencia del teatro comienza en el poeta culto Bances Candamo (1). A él siguieron Diamante, Zamora y Cañizares. Sin embargo, estos dos últimos, aunque decayeron en la comedia ideal y clásica de los antiguos, escribieron con acierto en el género de caracteres exagerados llamado *de figuron*: tales son *El hechizado por fuerza*, de Zamora, y *El domine Lucas*, de Cañizares. Molière en Francia popularizó esta clase de comedia; pero en España ya la había dado á conocer Moreto con su *Lindo Don Diego*.

LECCION 86.

Don Francisco de Quevedo: su vida.—Talentos y dotes de este escritor: clasificación de sus obras.—Quevedo como poeta.—Sus producciones en prosa de diversas clases.—Saavedra Fajardo: sus obras: sus cualidades distintivas.

Uno de los mas elevados y preclaros ingenios de nuestra literatura es Quevedo.

Don Francisco de Quevedo Villegas, de padres nobles, descendientes del valle de Toranzo, nació en Madrid el año 1580. Estudió en Alcalá, haciéndose bachiller en teología á los quince años. Adquirió pronto una vastísima instrucción en humanidades, lenguas antiguas y modernas, derecho, matemáticas, medicina y ciencias naturales. Por defender á una dama tuvo un desafío; y habiendo dado muerte á su adversario, huyó á Sicilia. Fué allí secretario del duque de Osuna, su amigo, á la sazón virey de Sicilia, quien le encargó el desempeño de comisiones difíciles y delicadas en asuntos diplomáticos. Vino á Madrid con ocasión de ofrecer los subsidios de la isla, y se le concedió una

(1) Bances Candamo hizo algunos trabajos sobre la representación lírico-dramática, que se llamó *zarzuela* por el Real Sitio del nombre donde se ejecutaban.

pension de 400 ducados anuales. Siendo ya el duque virey de Nápoles, le confió los negocios de la Hacienda, que administró con inteligencia y rectitud. En otra ocasion en que vino á Madrid, Felipe III le hizo merced del hábito de Santiago (1). La caída del virey en 1620 arrastró consigo á todos sus allegados y por consiguiente á Quevedo. Habíase creado enemigos por su mérito y por su celo, y se le prendió sin forma alguna de proceso, recluyéndole en su señoría de la torre de Juan Abad. Despues de tres años y medio recobró la libertad; pero no quiso aceptar empleos, consagrándose esclusivamente á las letras. Atribuyéronle unos versos satíricos contra la corte, y de sus resultas fué de nuevo preso. Encerrado en el convento de San Márcos de Leon, y duramente tratado en un calabozo mal sano, contrajo achaques que empezaron á destruir su salud. Salió de allí pobre y abatido, y despues de haber permanecido un corto tiempo en Madrid, se retiró á Villanueva de los Infantes, donde murió el año 1645.

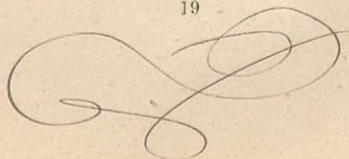
Escribió mucho y en todos los géneros, pero solamente se ha conservado una pequeña parte de sus obras (2). Algunas fueron publicadas por su amigo Salas, y las restantes por su sobrino Alderete, que dividió la coleccion en nueve partes, llamándolas *musas*.

Vulgarmente apenas se le conoce mas que por lo festivo, no obstante ser tambien escritor sério, y como tal, eminente.

Sus obras se han clasificado de diversos modos. Capmany las divide en sagradas, filosóficas, políticas, satírico-morales y jocosas: sus poesías en serias, festivas y burlescas. El Sr. Fernandez Guerra hace la clasificacion en políticas,

(1) En Roma arregló negociaciones graves y despues celebró tratados con Venecia, el Papa y Saboya.

(2) La pérdida de gran parte de sus escritos proviene de su vida agitada y de sus continuos viajes. Tambien es de advertir que las dos veces que estuvo preso se le ocuparon sus papeles, y, por último, la Inquisicion hizo un expurgo de sus obras despues de su muerte, segun él lo dejó encargado.



satírico-morales y festivas; en ascéticas y filosóficas, en crítico-literarias, en referentes á su vida pública y privada, y finalmente, en poéticas.

En poesía recorrió las bucólicas, líricas y jocosas. Compuso romances de distintas especies, sonetos, elegías, canciones, sátiras, letrillas, jácaras, una epístola al conde-duque de Olivares, una silva á Roma antigua y moderna, y un poema á Cristo resucitado. Sus sonetos burlescos son un modelo, y no desmerecen tampoco sus poesías amatorias. De sus sátiras es notable la del *Matrimonio*. Imitó en el estilo y tono de estas composiciones á Juvenal. Entre sus romances es muy popular aquel en que pinta su nacimiento y mala suerte:

Parióme adrede mi madre,
Ojalá no me pariera.
.....

Ni es menos conocido aquel otro en que recuerda al papel su origen humilde:

Una incrédula de años,
De las que niegan el fué.
.....

Quevedo se burló del culteranismo y persiguió con su sátira á Góngora como á todos los poetas cultos; pero él tambien cedió al mal gusto dominante: se inclinó á lo sutil, oscuro y conceptuoso, particularmente al abuso de los equívocos y juegos de vocablos, hasta el punto de considerarse fundador y principal autor del equivoquismo. En donde mas descuella esta afectacion es en sus escritos festivos. No puede menos de censurarse su falta de claridad, su extravagancia, grosería en las espresiones y hasta obscenidad en muchos casos. Además de emplear voces poco nobles, hay en sus obras incorrecciones y descuidos.

De sus obras en prosa las serias son el *Tratado de la providencia de Dios*, *Politica de Dios* y *gobierno de Cristo*,

El Marco Bruto, La vida de San Pablo y la de Santo Tomás de Villanueva, La virtud militante, La cuna y la sepultura y Los remedios de cualquier fortuna. Como se puede juzgar por los títulos, algunas son ascéticas. *La fortuna con seso y La hora de todos* es una especie de apólogo entre serio y festivo, de invencion muy graciosa, y él lo llamó *fantasma moral*.

Tradujo la *Introduccion á la vida devota* de San Francisco de Sales y el *Rómulo* del marqués Virgilio Malvezzi.

Entre los opúsculos serios de Quevedo debe citarse *Mundo caduco y desvarios de la edad, Grandes anales de quince dias, Lince de Italia ó Zahori español, El chiton de las tarabillas ó el que tira la piedra y esconde la mano y La rebelion de Barcelona.*

En sus obras satíricas hay mayor espontaneidad y bellezas, porque su talento parecia formado para esta clase de composiciones. Es sobremanera admirable la facilidad con que maneja el idioma, sacando partido de todas sus riquezas, la profusion y variedad de sutilezas y de chistes con que ameniza sus cuadros y el colorido que da á sus personajes. Hoy no se leen con tanto interés ni se entienden por completo, porque gran número de sus alusiones se refieren á usos y á objetos propios de aquella edad y que han desaparecido. Son producciones suyas las siguientes: *La vida y aventuras del gran tacaño.* Esta es una novela picaresca en que el protagonista Pablo refiere las aventuras, habilidades y maliciosas trazas de su vida. Se resiente de escesiva licencia, siendo su sátira acre y no muy agradable. *El libro de todas las cosas y otras muchas mas, Las cartas del caballero de la Tenaza, Los sueños,* que son seis, *El alguacil alguacilado, La visita de los chistes, El sueño de las calaveras, Las zahurdas de Pluton, El entrometido, la dueña y el soplon y El mundo por de dentro* (1). *El cuen-*

(1) *La casa de los locos de amor* no es de Quevedo, segun Don Nicolás Antonio, sino de un amigo suyo, llamado Vander Hamen, español, pero descendiente de flamencos.

to de cuentos es una coleccion curiosa de dichos vulgares que prueba el dominio que habia adquirido Quevedo del lenguaje familiar. Muchas de aquellas espresiones han caido en desuso; otras todavía se conservan (1). Contra los

El Sr. Fernandez Guerra atribuye este *Sueño* á Quevedo, y dice que el asunto lo pudo sugerir Vander Hamen, pero no lo desarrolló.

(1) En el prólogo que dedica á Don Alonso Mesía de Leiva se burla de algunas espresiones familiares que, ó no tienen sentido, ó le tienen contrario á la aplicacion que se les da.

Comienza luego el cuento de este modo:

«Ello se ha de contar, y si se ha de contar no hay sino sus manos á la obra. Digo, pues, que en Sigüenza habia un hombre muy cabal y machucho, que diz que se decia Menchaca, de muy buena cepa. Estaba casado con una mujer, y esta mujer era mujer de punto, y mas grave que otro tanto. Llámase como se llamare. Tenian dos hijos que, como digo, eran pintiparados, y no le quitaban pizca al padre. El uno de ellos era la piel del diablo: el otro un chisgaravís, y cada día andaban al morro por quitame allá esas pajas. El menor era vivo como una cendra y amigo de hacer tracamundanas y baladron. El padre lo sentia á par de muerte; pero ni por esas ni por esotras. El mayor era hombre de pelo en pecho, y echaba el bofe por una mozuela como un pino de oro, delicada, veme no me tengas y alharquieta. Era viuda, y su marido, como digo de mi cuento, murió; y diz que se tuvo barruntos de que ella le habia dado con la del martes. Estuvo en un tris de suceder una de todos los diablos. El padre, que era marrajo, lloraba hilo á hilo y iba y venia en estas y estotras. Y un dia, entre otros, que le dió lugar la murria, la dijo su parecer de pe á pa, y seco y sin llover, mandóla que se metiese en un convento. Al proviso ella se cerró de campiña; y así se estuvieron erre que erre muchos dias, hasta que el padre, que ya estaba atufado, la dijo que por tantos cuantos, que habia de hacer y acontecer, ver veamos si han de ser tizeretas; y en justos y en verenjostos, dió con ella en una recoleccion. Era la pupilera mujer de chapa, y no amiga de carambolas, y el licenciado persona de tomo y lomo. La moza que vió esto, viene y toma y qué hace; y sin mas ni mas, como quien no quiere la cosa, escribe á su galan, que ya andaba con mosca diciéndole que todo era agua de cerrajas, y que ella habia puesto pies en pared; y que quisiese que no quisiese, se iria con él cantando las tres ánades madre: que atase él bien su dedo y se riese de toda la zalagarda y traquebarraque.»

autores cultos escribió *La culta latini-parla* y *La aguja para navegar cultos*.

Compuso también algunas comedias y entremeses: de los segundos se han impreso siete.

Para contrarrestar el mal gusto, publicó las poesías de Fray Luis de León y las de Francisco de la Torre.

Otro de nuestros buenos prosistas es D. Diego de Saavedra Fajardo. Nació en el primer tercio del siglo XVII y se distinguió como hábil diplomático, desempeñando cargos importantes en Roma, Nápoles y Viena.

Sus obras son las *Empresas políticas ó idea de un príncipe cristiano*, *La república literaria* y *La Corona Gótica*.

Escribió las *Empresas* en medio de sus viajes y de sus continuas y difíciles tareas como hombre de Estado (1). Son ciento las *empresas* ó alegorías de que se sirve para esplicar en otros tantos capítulos los deberes de un príncipe político-cristiano. Es una obra rica de erudición histórica y de sabiduría en la ciencia del gobierno, y más bien práctica que teórica.

Fué enviado de plenipotenciario al consejo de Munster, y allí para ocupar sus ratos de ocio compuso *La Corona gótica castellana y austriaca*.

En la *República literaria* finge por medio de un sueño que Marco Varrón le introduce en una hermosísima ciudad, y esta era la República literaria.

Es también obra de Saavedra *Las locuras de Europa*, diálogo entre Mercurio y Luciano, probando cuán desaten-

(1) Saavedra dice que compuso las *Empresas* «escribiendo en las posadas lo que había discurrido entre mí por el camino cuando la correspondencia ordinaria de despachos con el Rey nuestro Señor y con sus ministros, y los demás negocios públicos que estaban á mi cargo, daban algún espacio de tiempo.»

En el prólogo al lector se espresa de este modo: «A nadie podrá parecer poco grave el asunto de las *Empresas*, pues fué Dios autor de ellas. La sierpe de metal, la zarza encendida, el vellocino de Gedeon, el leon de Sanson, las vestiduras del Sacerdote, los requiebros del Esposo, ¿qué son sino empresas?»

tada era la actitud política de Europa en no reconocer los favores que debía á la casa de Austria.

Del mérito de Saavedra debe decirse que es un hablista perfecto. Su estilo es puro, elegante y correcto; su espression digna y majestuosa. Nunca se ponderará cuanto merece su profunda filosofía, su vasto saber, su tacto en los negocios mas delicados y la amenidad é ingenio con que da forma á sus conceptos. Sus obras revelan esperiencia perfecta del mundo y de los hombres, y conocimientos muy superiores en materias políticas. Algunas veces su estilo afecta demasiado la forma latina por lo cortado y breve: en el lenguaje tambien se le nota cierta redundancia y monotonía.

LECCION 87.

Género histórico.—Ocampo.—Morales.—Sandoval.—Garibay.—Zurita.—Avila.—Coloma.—El P. Juan de Mariana: su *Historia general* y otras obras.

El género histórico ha sido desempeñado en España por muchos autores; pero muy pocos son los que se acercan á la perfeccion que pide este linage de obras.

A las historias precedieron las crónicas, y los reyes tenían sus cronistas que consignaban los hechos de sus contemporáneos deteniéndose mas en los sucesos particulares.

Florian de Ocampo, natural de Zamora y canónigo de aquella catedral, fué cronista de Carlos V. Pensó en reducir á historia general las antiguas crónicas particulares contenidas todas ellas dentro de estrechos límites; pero tal estension quiso dar á su obra empezando su relato desde el diluvio, que solo pudo llegar hasta los Escipiones en los cinco libros que dejó escritos. No tomó sus datos de buenas fuentes y acogió muchos errores y falsedades. Su estilo es lánguido y monótono por regla general. Le sucedió en el empleo de cronista Ambrosio de Morales, que continuó la obra alcanzando hasta la union de los reinos de Leon y de Castilla en Fernando I el Magno. Morales, aunque estaba

dotado de mas felices disposiciones, únicamente supera al anterior en la regularidad del plan, pero no en la crítica ni en la forma. La continuacion de la obra de Morales corrió á cargo de Sandoval, que abrazó hasta el reinado de Alfonso VII el emperador, encontrando el inconveniente para su trabajo de la falta de documentos y de la inseguridad de otros. Su mérito es bien escaso, escepto en algunas relaciones y retratos. Tambien escribió la historia del emperador Carlos V, en la cual no respeta mucho la verdad. Esteban de Garibay realizó la empresa acometida en vano por Ocampo, de completar una obra histórica desde los principios de la monarquía española hasta la posesion de Granada. A su diligente investigacion se debe el que acumulase nuevos y mejores datos para la ilustracion de los sucesos.

Jerónimo Zurita es considerado como el primero que escribió una historia propiamente dicha. Hizo muchos viajes para desempeñar con acierto su cargo de cronista de Aragon: recorrió archivos y examinó documentos auténticos. Compuso *Los Anales de Aragon*, que constan de seis libros y contienen la constitucion aragonesa. El estilo es desaliñado, pero su criterio en la relacion de los hechos es recto y se muestra bien su espíritu de severa independencia, y su juicio reflexivo y profundo para tratar de los negocios políticos, cualidades harto raras en los historiadores.

Don Luis de Avila y Zúñiga, guerrero á las órdenes del Emperador Carlos V. de quien fué muy estimado, escribió los *Comentarios de la guerra de Alemania*. Es un libro encomiástico de la persona del Emperador mas bien que una verdadera historia, y de escaso valer en su forma literaria.

Don Carlos Coloma, Marqués de la Espina, compuso la historia de *Las guerras de los Estados-Bajos*. Habiendo militado en aquella empresa y deseando fuesen conocidos con exactitud para gloria de nuestro país aquellos hechos desfigurados por autores extranjeros, puso gran cuidado en que su narracion fuese del todo fiel é imparcial. Se debe á

Coloma una buena traduccion de los Anales de Tácito en que imitó con perfeccion su estilo.

En general, los autores de composiciones históricas carecian por completo de critica, ni podia exírseles tampoco en aquella época en que se buscaba únicamente la narracion de los hechos y ésta minuciosa hasta el estremo. Tratábase de imitar á los antiguos en las arengas y en las descripciones de batallas.

El primero que escribió una historia de España general y completa fué el célebre jesuita Juan de Mariana (1). Fué profesor en Roma y en París brillando en todas partes por su talento y vastos conocimientos. Fué elegido para que diese su dictámen en la causa de Arias Montano, á quien se acusaba de haber falseado el texto hebreo de la Biblia poliglota, y despues de dos años de estudio sobre aquel documento, su fallo favoreció al acusado. Tambien él sufrió persecucion por algunas de sus obras.

Su principal ocupacion fué escribir una historia general movido por el deseo de que fuese bien conocida la historia de España, que era bastante ignorada en el extranjero. La escribió en latin en veinte libros; pero él mismo la puso en castellano añadiendo entonces otros diez más y ha-

(1) Mariana nació en Talavera de la Reina el año 1536. Hizo sus estudios en Alcalá de Henares. Con el ejemplo del P. Nadal, del Duque de Gandía y de otros se decidió á entrar en la Compañía de Jesus. Fué nombrado primero para desempeñar una cátedra de Teología en el Colegio de Roma; despues de cinco años pasó á Sicilia donde fundó otros colegios. Trasladado á París, esplicó la doctrina de Santo Tomás con admiracion de todos. Resintióse su salud por el clima de Francia y volvió á España estableciéndose en Toledo. Murió de edad de 87 años.

Su tratado *Del rey y de la institucion real* fué condenado al fuego por el Parlamento de París, á causa de haberse considerado peligrosa su doctrina. Publicó en Colonia las obras *De la mortalidad é inmortalidad* y *De la alteracion de la moneda*; y por contener estas últimas ideas avanzadas, fué preso y castigado por la Inquisicion. Entre sus papeles se halló un escrito sobre *las enfermedades de la Compañía*, que tal vez no habia destinado á la publicacion.

ciendo varias correcciones. Comprende desde la poblacion de España por Tubal hasta el Emperador Carlos V y concluye con un ligero apéndice que alcanza hasta Felipe IV. Siguió fielmente las tradiciones y tuvo presente á Garibay y Ocampo. Los modelos clásicos que imitó fueron Tito Livio en la parte narrativa y en las arengas y Tácito en las reflexiones filosóficas.

En la ejecucion de su obra no se le puede exigir mas de aquello que se propuso, y lo que era asequible y adecuado á su tiempo. No tiene carácter crítico y solo intercala breves sentencias, resultado de las reflexiones que hace sobre algunos acontecimientos principales. En su juicio suele inclinarse al lado menos favorable, lo cual puede atribuirse en parte á su carácter y á la severidad de sus costumbres. Sobresale en él cierto espíritu libre é independiente para juzgar de los hombres y de las cosas. Merece elogio en los retratos, debiendo citarse el de Don Alvaro de Luna y el del príncipe de Viana. Su estilo es grave y digno, castizo y elegante, lleno de majestad y decoro, animado y pintoresco. En punto al lenguaje prodiga los arcaísmos, con los cuales debió familiarizarse por la lectura asídua de las crónicas; la construccion de sus oraciones es algo violenta, emplea paréntesis demasiado largos, y coloca los relativos muy distantes de los antecedentes.

Con razon se le ha censurado por su empeño en hacer brillantes descripciones, en las cuales suple á la realidad la fantasía, y por ser algo difuso en la pintura de los caracteres.

Las otras obras de Mariana fueron menos afortunadas. En ellas probó su gran erudicion y sus raros conocimientos en la ciencia política y en la económica. Sus ideas han dado márgen á diferentes juicios y á opiniones encontradas. Ha tenido defensores y acusadores apasionados, y acaso no se le conoce bien todavía.

LECCION 88.

Moncada.—Melo.—Solís: sus obras históricas.—Historiadores sagrados.—Si-
guenza.—Yepes.—Rivadeneira.—Roa.—Otros prosistas distinguidos.—Mejía.—
Villalobos.—Palacios Rubios.—Antonio Perez.—Gracian.

Don Francisco de Moncada, descendiente de una ilus-
tre familia de Aragon, nació en Valencia, siendo allí virey
su abuelo. Moncada, Marqués de Aytona, fué consejero de
Estado, embajador en Viena, gobernador y general de los
Paises-Bajos. A los 37 años escribió su obra histórica la
Espedicion de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos.
En la narracion de aquellos sucesos tiene por guia gene-
ralmente á Zurita. Antes los habia referido Muntaner en su
crónica (1).

Moncada manifiesta cualidades muy estimables de his-
toriador al pintar con energía y vivos colores las hazañas
portentosas de aquellos valientes. No se amolda servilmen-
te á la forma clásica de los latinos aunque conocia los me-
jores autores, ni afecta la concision de algunos á la que no
se ajusta bien nuestra lengua. Su estilo brilla por la abun-
dancia y rotundidad: el lenguaje es fácil y natural. Las des-
cripciones, las arengas y las sentencias son dignas y con-
formes en todo con las leyes del género. No se le nota afec-
tacion tan comun en otros escritores de su época. Lo que
sí puede reprochársele es la incorreccion y desaliño en al-
gunos pasajes, si bien es cierto que no dió á la obra la úl-
tima lima. Merece ser citado por lo vigoroso del estilo el
pasaje en que refiere el asesinato de Roger de Flor.

Don Francisco Manuel de Melo, nació en Lisboa cuando

(1) Catalanes y aragoneses llamados por el Emperador griego Pa-
leólogo y mandados por Roger de Flor rechazaron á los turcos, some-
tieron á los griegos y fundaron un Estado en Atenas. La indisciplina
y crueldades de los españoles, los ódios y ambiciones que entre ellos
estallaron mancharon tan heróica empresa y desbarataron su obra.

Portugal pertenecía á la corona de España. Abrazando la carrera militar, sirvió en Flandes y obtuvo el grado de Maestre de campo. Fué destinado despues á la guerra de Cataluña, y á la edad de 39 años recibió de Felipe IV el encargo de narrar aquellos sucesos. Asistió luego á la rebelion de Portugal, y habiéndose hecho sospechoso de parcialidad en favor de los rebeldes sus paisanos, fué reducido á prision en Madrid. Algun tiempo despues marchó á Lisboa y tomó partido por el Duque de Braganza. Por una falsa acusacion volvió á estar preso, y fué desterrado al Brasil, regresando á los seis años á su pátria donde murió.

Melo escribió en las dos lenguas, española y portuguesa, y fué, además de prosista, poeta. Escribió mucho en prosa y verso. *La Guerra de Cataluña* comprende solo el tiempo en que se halló presente á ella. Su estilo semejante al de Tácito, es conciso y el lenguaje sencillo, claro y armonioso. Las descripciones son escelentes, en particular la de la sublevacion de Barcelona el dia del *Corpus*. Se inclina algo á disculpar á los rebeldes y censura con severidad por su conducta al gobierno de Felipe IV. No la publicó bajo su nombre por motivos políticos y lo hizo bajo el pseudónimo de *Clemente Libertino*.

Don Antonio de Solís fué historiador y poeta. Su historia revela su lozana imaginacion y sus facultades poéticas. Nació en Alcalá; estudió en Salamanca; fué protegido del conde de Oropesa y secretario suyo en el vireinato de Nápoles; oficial de la secretaria de Estado despues, se hizo por último, eclesiástico. Tuvo el cargo de cronista de Indias, y por esto determinó escribir *La conquista de Méjico*. El asunto es grato, altamente nacional y popular, aunque comprende el breve período de tres años, terminando con la toma de Méjico y prision de Guatimozin. Esta obra ofrece cierto carácter épico, y Solís se eleva realmente en ella á la esfera de la poesía. Es mas brillante y elocuente que los otros historiadores. Abunda en cuadros animados y pintorescos. Su lenguaje es elegante y esmerado sin mezcla de imitacion latina: usa de un estilo digno y propio. Es nota-

ble la arenga de Jicotencal á los tlascaltecas. Censúrasele por el defecto de idealizar á los mejicanos, suponiendo en ellos mayor cultura de la que en realidad tenian. Participa además del mal gusto de su época, notándose en él alguna hinchazon y esceso de colorido en las pinturas: abusa de los adornos y redondea las cláusulas con artificio estremado.

Tambien hubo en España muchos historiadores sagrados. Contrayéndonos á los principales, citaremos en primer lugar al P. Fr. José de Sigüenza, que escribió la *Vida de San Gerónimo* y la historia de su órden. En estas dos obras se encuentra bastante que alabar por la animacion y energía de las descripciones y por la propiedad y pureza del estilo. Se ejercitó tambien en la poesía, para la cual mostraba escelentes disposiciones. Fray Diego de Yepes fué autor de la *Vida de Santa Teresa*. Se distingue por la suavidad y la ternura. Además debe citarse á Rivadeneira, sábio jesuita que escribió mucho, asemejándose en su estilo y propiedades al P. Granada.

El P. Rivadeneira compuso el *Flos Sanctorum*, la *Historia eclesiástica del cisma del reino de Inglaterra*, el *Tratado de la Tribulacion*, *El Principe cristiano* y la *Vida de San Ignacio de Loyola*.

Miembro del mismo instituto fué el P. Martin de Roa, que tambien puede ser considerado como autor ascético. En el concepto de historiador sagrado se le debe una obra titulada *El estado de los bienaventurados en el cielo, de los niños en el limbo*, etc. En el de historiador le pertenece la *Vida y virtudes de Doña Sancha Carrillo*, y la *vida de Doña Ana Ponce de Leon, duquesa de Feria*.

Entre los prosistas de la buena edad para nuestra literatura se encuentran Luis de Mejía y Pedro Mejía. Luis de Mejía, conocido por el *Protonotario*, escribió un libro con el título de *Labricio Portundo* (1). Tiene la forma de un

(1) Los dos Mejías fueron de Sevilla y contemporáneos, pero se ignora si pertenecieron á la misma familia. A Luis de Mejía le llamaron el Protonotario, sin duda por ser el jefe de los notarios. Vivieron en la primera mitad del siglo XVI.

apólogo, y va dirigido á demostrar los males que resultan de la ociosidad, ponderando los beneficios del trabajo. Da variedad á sus lecciones con ejemplos de la historia, pero sin afectado estudio ni pretensiones de erudito. En su estilo y lenguaje hay naturalidad, correccion y sencilla elegancia.

Menos estimable es por la forma Pedro Mejía, que no se sabe si fué pariente del primero, pero mas célebre por sus vastos conocimientos. Escribió la *Silva de varia leccion*, la *Historia imperial y cesárea*, los *Didlogos sobre diferentes cuestiones*, y una historia del emperador Carlos V.

Francisco de Villalobos, médico de Fernando el Católico, compuso el *Tratado de las tres grandes, la gran parlaria, la gran porfia y la gran risa*, en cuyas secciones alude respectivamente á los habladores, á los disputadores y á los aduladores ó lisonjeros. En el libro de los *Problemas* trata de algunas cuestiones científicas, con lo que su vasta lectura é instruccion queda bien manifiesta. Propone cada problema en dos redondillas. Es curiosa su disertacion acerca del sitio en que debió estar colocado el paraíso. La cancion á la muerte es la glosa de una poesía en que se pone de bulto la vanidad de las cosas humanas.

Juan Lopez de Palacios Rubios, togado en la Chancillería de Valladolid, y uno de los que redactaron las famosas leyes de *Toro*, se aplicó tambien al ejercicio de las letras, y compuso el *Tratado del esfuerzo bélico heróico*, que dedicó á su hijo, el cual se preparaba para la carrera de las armas. Hacen notable esta obra lo juicioso de los pensamientos, los ejemplos históricos que oportunamente inserta y el estilo sóbrio y castizo.

Antonio Perez, personaje de gran célebridad en nuestra historia, abandonado de la suerte que le habia encumbrado á tanta altura, se consagró tambien por algun tiempo á las letras. Escribió sus *Relaciones*, el *Memorial del hecho de su causa* y cartas. En todos sus escritos se patentiza su penetracion y saber, pero la forma no merece siempre elogios por incurrir en alguna afectacion y resabios de mal gusto.

La plaga del culteranismo infestó tambien la prosa; y el representante principal de esta aberracion y extravío es Gracian, que vivió en la primera mitad del siglo XVII. Gracian clasificó el estilo nuevo y lo redujo á sistema, significándose en el mismo extremo que Góngora en la poesía. Al efecto escribió la *Agudeza y arte de ingenio*, en donde hace la apología de los delirios y monstruosidades que se reputaban por el último grado de la perfeccion literaria. Compuso además el *Oráculo, manual y arte de prudencia*, *El Criticon* y *El héroe*. Fuera de esta manía, Gracian revela en sus obras cualidades muy estimables de imaginacion y de talento.

LECCION 89.

Oradores y escritores sagrados.—Autores místicos.—El venerable Juan de Avila.—Fr. Luis de Granada.—San Juan de la Cruz.—Santa Teresa de Jesus.

Uno de los géneros en que posee mayor riqueza la literatura española es el de los oradores y escritores sagrados.

Al calor fecundante del catolicismo, y por virtud de la alta perfeccion que alcanzaron en España los conocimientos teológicos formóse una brillante escuela de autores místicos, cuya originalidad ha sido contemplada en Europa con admiracion no interrumpida. Las obras de aquellos varones insignes ejercieron grande influjo en nuestra sociedad y literatura, y han sido hasta el dia estudiadas con empeño y hasta explotadas á veces por los autores extranjeros.

El venerable maestro Juan de Avila, natural de Almodóvar del Campo en la provincia de Toledo, sobresalió por su virtud extraordinaria y sus grandes dotes evangélicas. Poseido de su gran celo religioso emprendió sus predicaciones en las provincias de Granada, Córdoba y Sevilla, siendo apellidado el Apóstol de Andalucía. Dejó escritas las *Cartas espirituales*, 27 tratados del Santísimo Sacramento y el de *Audi, filia, et vide*. El carácter de su estilo es la solidez y la energía, la gravedad en el lenguaje y la espresion

sencilla del corazón. Mas que del arte y de la belleza literaria se cuidaba de la unción para el provecho espiritual de las almas, de donde resulta el que sea incorrecto, demasiado familiar y emplee voces bajas y vulgares. Sin embargo, creó el lenguaje místico hasta entonces desconocido. Por lo mismo que la naturalidad y el abandono son las cualidades peculiares de Avila, sus mejores escritos son sus Cartas.

Fray Luis de Granada nació en la ciudad de este nombre el año 1504. El apellido de su familia era Sarriá. Quedó huérfano; y el conde de Tendilla, conociéndole casualmente de niño, cautivado de sus excelentes disposiciones, le protegió y le tuvo á su lado de paje. Entró en la orden de Predicadores, hizo sus estudios mayores en Valladolid, y volviendo á Andalucía, fué prior de un convento de Córdoba, y mas tarde fundó un convento en Badajoz. El cardenal infante Don Enrique de Portugal, arzobispo de Evora, le llevó á aquel país y allí fué nombrado provincial de su orden en el convento de Batalla: fué confesor de la reina de Portugal Doña María, y hubiera sido arzobispo de Braga, pero lo rechazó con insistencia. Murió en su convento de Lisboa el año 1588.

Fray Luis de Granada es el príncipe de los oradores sagrados españoles.

Escribió la *Guía de pecadores*, en que se admira la sublimidad de pensamientos, una profunda sabiduría y el vigor de la expresión. De sus dos libros el primero contiene la exposición de la doctrina, y el segundo la parte práctica para el ejercicio de la virtud y reparación del vicio.

Con imaginación de poeta y conocedor de las ciencias naturales, traza cuadros preciosos sobre las bellezas y beneficios que se encuentran en los objetos del mundo físico.

Las meditaciones para los siete días y siete noches de la semana son otros tantos discursos modelos de elocuencia.

El Memorial de la vida cristiana es notable por su unción y fervor religioso.

En la *Introduccion al simbolo de la fe* brilla su erudicion y vasta ciencia, así como tambien la hermosura y pureza de la lengua. *La Retórica eclesidstica*, en seis libros, era el primer tratado de este género en España y encierra gran copia de preceptos y de observaciones.

De sus sermones se han conservado trece sobre algunas festividades, y no se asemejan á los de hoy en el plan ni en la forma.

El carácter de Granada es la fluidez y la abundancia, la majestad, brillo de imágenes y grandilocuencia. Elevó y embelleció el lenguaje místico creado por Ávila. Fijó el período de la lengua castellana, tomando un término medio entre el estilo cortado y el periódico del modo mas armonioso y agradable al oído. Alguna vez es desigual, lánguido y difuso.

San Juan de la Cruz, apellidado el *doctor estático*, escribía arrobado en la contemplacion de las cosas del cielo. Compuso en prosa y en verso, pero en las obras en prosa inserta tambien poesías. Es un autor desligado por completo de la materia y de los lazos del cuerpo. Así lo demuestra en *La subida al monte Carmelo*, *La noche oscura del alma* y *La llama del amor viva*. Altera la lengua con un alto sentido místico que no puede ser generalmente entendido, y que es propio de su estado de elevacion de espíritu. Acompañó en la empresa de reformar la orden del Carmelo á Santa Teresa de Jesus, mujer admirable ya se la considere como santa, ya como escritora. Participa de la misma cualidad que San Juan de la Cruz en cuanto al estado espiritual; se distingue, no obstante, por la ternura de sus afectos y el fuego de su alma apasionada. Escribió *El Discurso de la vida*, *Las Moradas*, *El camino de perfeccion*, *El libro de las fundaciones*, *Los conceptos del amor de Dios*, y el *Libro de las Relaciones*. Comunica á cuanto dice el ardor de un alma inflamada por el amor divino. Su estilo es sublime y arrebatado al par que sencillo y propio. Son muy notables sus cartas.

LECCION 90.

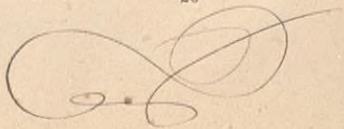
Fray Diego de Estella.—El V. P. Alonso Rodriguez.—Malon de Chaide.—El P. la Puente.—Zárate.—Marquez.—Nieremberg.—Degeneracion de la oratoria sagrada.—Paravicino.—Poesía sagrada.—San Juan de la Cruz.—Santa Teresa de Jesus.—Malon de Chaide y otros.—Sigüenza.—Los Avisos para la muerte.—Autores y poemas del Romancero sagrado.—Cairasco de Figueroa.—Padilla.—Observaciones particulares acerca de la poesía sagrada en España.

En la seccion de elocuencia sagrada de la literatura española, figura Fray Diego de Estella, de la orden de frailes Menores y predicador de Felipe II. Escribió el tratado de la *Vanidad del mundo*, las *Cien meditaciones del amor de Dios* y la *Vida de San Juan evangelista*. Este autor es digno de particular elogio por la maestría y delicadeza con que emplea el idioma, acomodando á sus obras con oportunidad las diferentes clases de estilo.

Al primer tercio del siglo XVI, lo mismo que Estella, pertenece el V. P. Alonso Rodriguez, insigne vallisoletano y honor de la Compañía de Jesus; compuso *Los ejercicios de perfeccion* y las *pláticas*, señalándose tambien por su pureza como hablista.

Malon de Chaide escribió con bastante correccion y arte, siendo su obra principal *La conversion de la Magdalena*. Demuestra imaginacion fecunda y lozana y aparece animado con frecuencia por una inspiracion ardiente. Es mas vehemente y enérgico que afectuoso. Su estilo es correcto y brillante. Se le nota por lo escrupuloso de sus ideas, llevando hasta el mas alto punto el rigor y la severidad del juicio.

El P. Luis de la Puente, natural de Valladolid y distinguido jesuita, fué uno de los escritores que mas descollaron entre los ascéticos. Su ciencia y sabiduría no fueron menos relevantes que sus virtudes. Escribió las *Meditaciones espirituales*, *La Guia espiritual* y el *Tesoro escondido en las enfermedades y trabajos*. Es mas práctico y de mayor



eficacia que otros autores místicos, como tambien mas suave, consolador é insinuante para la direccion y enseñanza de la vida contemplativa.

Fray Fernando de Zárate, religioso agustino, es autor de los *Discursos de la paciencia cristiana*, en que ostenta vasta erudicion y un estilo natural y puro, si bien por otra parte muy recargado de citas de la Escritura y de los Santos Padres.

De su misma órden fué el P. Juan Marquez, predicador de Felipe III y catedrático en Salamanca. Gozó de general nombradía como predicador; pero sus sermones no se han conservado. Escribió el *Gobernador cristiano*, obra con la que habia de oponerse un correctivo á la de Maquiavelo, titulada *El Príncipe*. Produccion suya es tambien *Los dos estados de la espiritual Jerusalem*, y en ella se acredita de escritor fácil y elegante.

El P. Nieremberg, jesuita, escribió entre otras obras, la *Diferencia entre lo temporal y eterno*, *Vida divina y camino real para la perfeccion* y el *Manual de señores y príncipes*. El estilo y lenguaje de este autor adolecen ya del vicio general con que se contagiò la prosa castellana en el siglo XVII.

La elocuencia sagrada llegó á degenerar hasta corromperse del modo mas lastimoso en manos de los cultos. Singularizòse en aquel estravío el P. Paravicino, el cual fué además poeta. La perversion creciente de la oratoria del púlpito hizo necesaria mas adelante la sátira del P. Isla en su *Fr. Gerundio de Campazas*.

La poesia sagrada, como no podia menos de suceder, fué en España cultivada con gran fortuna en todos tiempos. Hubo muchos á quienes podemos llamar poetas exclusivamente sagrados. Tal fué San Juan de la Cruz, que escribió un *Diálogo entre el alma y Cristo su esposo*, imitacion del *Cantar de los Cantares*. El mérito de San Juan de la Cruz bajo este concepto consiste en el candor, en la suavidad y ternura y en la belleza de imágenes; pero descuida la forma aún mas que Fr. Luis de Leon.

Santa Teresa de Jesus compuso tambien poesías, verdaderamente inspiradas y de notable originalidad, como todo cuanto salia de su pluma. Son muy conocidos sus versos *al amor de Dios*,

Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero
Que muero porque no muero.

Su estilo es sencillo y al mismo tiempo enérgico y expresivo.

Malon de Chaide en el *Tratado de la Magdalena* intercala versos, haciendo imitaciones de la Biblia y paráfrasis de salmos; es correcto y esmerado, pero le falta inspiracion y suavidad.

Además de Fr. Luis de Leon, cuya musa religiosa es bien conocida, hemos tenido otros poetas sagrados, como Alonso de Proaza y Fr. Lorenzo de Zamora.

Merece una mencion especial Fr. José de Sigüenza. Escribió muchas poesías, pero se publicaron pocas, que suelen ser paráfrasis de salmos y revelan el buen gusto de su autor. Tambien compuso algunos sonetos bastante buenos.

A fines del siglo XVI se publicó una coleccion de romances con el título de *Avisos para la muerte*, compuestos por varios poetas de los mas nombrados en nuestro Parnaso, entre ellos Lope y Calderon. Por lo general se resienten de las sutilezas, afectacion y mal gusto de la escuela culterana.

El gran Lope se inspiró no pocas veces en el sentimiento religioso y en los asuntos de piedad, como puede verse en *Los Pastores de Belen* (1).

(1) He aquí una de las canciones de Lope incomparable por la suavidad y dulzura y por la ternura del sentimiento.

*Norabuena vengais al mundo
Niño de perlas,
Que sin vuestra vista
No hay hora buena.*

En el Romancero sagrado se encuentran poesías de mucho mérito. Regístranse allí los nombres de Valdivielso, Ledesma, Bonilla, Ubeda, Montesino y D. Luis de Rivera, autores de glosas, odas, canciones, villancicos y oraciones con glosa. Hállase también el nombre de Cairasco de Figueroa, el cual en su *Templo militante* consagró quince mil octavas á celebrar las vidas de los santos, personificando las diferentes virtudes en que sobresalieron.

Fr. Pedro Padilla escribió poesías religiosas y pastoriles, en las que hay mucho que admirar por las imágenes y por el verso.

Niño de jazmines,
 Rosas y azucenas,
 Niño de la niña,
 Despues dél, mas bella,
 Que tan buenos años,
 Que tan buenas nuevas,
 Que tan buenos dias
 Ha dado á la tierra.
 Parabien merece,
 Parabienes tenga,
 Aunque tantos bienes
 Como Dios posea:
 Mientras os tardastes,
 Dulce gloria nuestra,
 Estábamos todos
 Llenos de mil penas;
 Mas ya que veniste,
 Ya la tierra alegre
 Ver que su esperanza
 Cumplida en vos sea.
 Digan los pastores,
 Respondan las sierras,
 Pues hombre os adoran
 Y Dios os contemplan;
Norabuena vengais, etc.

Que os den parabienes
 Y que os hagan fiestas,
 A voces lo cantan

La fuerza del ingenio y la misma ternura y efusion del sentimiento religioso dió origen á composiciones tan nuevas y caprichosas, como los *juegos de noches buenas*, especialidad curiosa en nuestra literatura y que no todos conocen. En ellos se tomaba por texto y motivo de paráfrasis alguno de los juegos y cantares populares de los niños.

Hubo tambien abuso y estravío en la poesía sagrada; si bien no ha tenido tanta importancia como se ha querido suponer, disimulándolo todo la firmeza y pureza de la fe en el pueblo y la piadosa intencion de los autores.

El cielo y la tierra.
En el limbo dicen
Reyes y profetas
Que ha venido el bien
Que su mal remedia.

Aves celestiales
Los aires alegran,
Pacífica oliva
Vuelven las adelfas,
Las montañas altas,
Las nevadas sierras,
Aguas en cristales,
Nieve en flores truecan.

Los ecos del valle
«Cristo nace» suenan,
Las fieras se amansan,
Los corderos juegan,
Bajan los pastores
Y serranas bellas,
Y cantando á coro
Dicen á las selvas:

*Norabuena vengais al mundo,
Niño de perlas,
Que sin vuestra vista
No hay hora buena.*

FIN.

INDICE

que puede servir de programa-cuestionario para los exámenes.

	Págs.
<hr/>	
LECCION 1. ^a	
<hr/>	
Literatura: acepciones de esta palabra: doble sentido en que ordinariamente se la considera y define.—Objeto propio de este estudio: partes que comprende.—Importancia de la Literatura y utilidad de su conocimiento.....	7
 LECCION 2. ^a	
<hr/>	
Estética: origen de esta voz.—Definición y objeto de la Estética.—Antigüedad de las doctrinas que sirven de materia á esta ciencia.—De lo bello en general: su naturaleza constante é invariable.—De lo bello llamado <i>arbitrario</i> .—Universalidad de lo bello.—Facultad capaz de percibir la belleza.—Principios constitutivos de la belleza.....	9
 LECCION 3. ^a	
<hr/>	
Divisiones de la belleza.—Conocimiento de la belleza por sus efectos sobre nosotros mismos.—Placer de la belleza: su carácter.—Amor de la belleza.—Lo bello y lo agradable: su distincion en la belleza de orden sensible.—Manifestaciones de belleza en las cosas corpóreas.—Propiedades que son fuentes de belleza.....	11
 LECCION 4. ^a	
<hr/>	
Belleza corpórea en cuanto á la regularidad.—Belleza de los cuerpos por su masa: por su movimiento.—Belleza de la luz y su fundamento.—Belleza de los colores.—Belleza de los sonidos: su causa.—Belleza del hombre.....	14
 LECCION 5. ^a	
<hr/>	
Conceptos relacionados con la belleza.—Distincion entre lo agradable y lo útil.—Relaciones que existen entre la verdad y la	

belleza, y diferencias que las separan.—Relacion entre el bien y la belleza.—La belleza como perfeccion.—Idea y definicion que conviene propiamente á la belleza.—De la gracia.—Caracteres distintivos de lo gracioso..... 16

LECCION 6.^a

Gradacion de la belleza.—Belleza absoluta: relacion que con ella tienen todas las demás bellezas.—De la fealdad.—Motivos por los que no hallamos belleza en todas las cosas.—La fealdad concebida como privacion ó carencia.—La fealdad moral..... 19

LECCION 7.^a

Belleza ideal.—Formacion del concepto de lo ideal.—Lo que se entiende por *idealizar*.—El arte: su objeto: relacion en que está con la naturaleza.—Invencion y libertad propias del artista.—El realismo en el arte..... 21

LECCION 8.^a

Mision y fin del arte.—Educacion del artista.—Bellas artes: su division y especificacion.—Caracteres y medios de cada una de ellas..... 24

LECCION 9.^a

Belleza del arte literario: superioridad que le pertenece.—La literatura y la poesía: estension y propiedad respectiva de estas palabras.—Lo bello en las obras del ingenio humano.—Condiciones esenciales de belleza en las producciones literarias.... 27

LECCION 10.

Condiciones accidentales de belleza literaria y origen de donde proceden.—Cualidades de belleza que convienen á las imágenes, á los sentimientos y á los movimientos patéticos.—Necesidad de las cualidades esenciales de fondo.—De la ficcion y objeto de su empleo..... 29

LECCION 11.

Belleza literaria en la forma: partes que abraza.—Belleza de las espresiones.—La novedad y originalidad.—La frase y su va-

riedad característica.—El estilo y su belleza.—Lo bello literario en el conjunto de una obra.—Del ridículo y lo cómico: sus caracteres distintivos y sus relaciones con la belleza..... 31

LECCION 12.

Funciones y operaciones del hombre con respecto á la belleza.— Explicacion del significado perteneciente á las expresiones *sentir, crear, ejecutar y juzgar* bellezas.—Del gusto: índole especial de esta facultad.—Gusto delicado y correcto.—Variedad del gusto.—Autoridad del gusto..... 35

LECCION 13.

Del génio.—Valor de esta palabra en general y su aplicacion á las ciencias.—El génio en el arte.—Facultades que concurren á la creacion de bellezas.—La inspiracion y el entusiasmo: sus caracteres.—Crítica: utilidad de sus reglas.—Talento artístico: su propiedad y caracteres peculiares..... 38

LECCION 14.

Del sublime: sus relaciones con lo bello.—Efectos que en nosotros produce.—Carácter que le distingue.—Fundamento de la sorpresa y admiracion que causa.—Definicion de la sublimidad.—Circunstancias que suelen acompañar á la manifestacion de lo sublime..... 41

LECCION 15.

Division del sublime.—Sublime matemático y dinámico.—Físico, moral é intelectual.—Sublime literario.—Superioridad del sublime moral.—Teorías de Schiller, Vischer y otros autores acerca de la supuesta sublimidad del mal..... 44

LECCION 16.

Del sublime en el arte: partes que comprende.—Carácter del sublime literario: su mérito y cualidades.—Estension y lugar que puede corresponderle en una obra.—Verdaderas fuentes del sublime para el artista..... 46

LECCION 17.

Parte preceptiva.—De la palabra y el lenguaje: su origen: su importancia en orden á la belleza.—Diversos caracteres del lenguaje en su desarrollo histórico.—Comparacion de las lenguas primitivas con las modernas..... 49

LECCION 18.

Belleza musical de la palabra.—El ritmo.—La rima.—Origen de la rima: sus especies.—Uso del consonante y del asonante.—Estilo primitivo.—Estilo poético..... 51

LECCION 19.

La escritura: su definicion: su importancia.—Variedades y progresos de la escritura desde los tiempos mas remotos y en diferentes pueblos.—Escritura simbólica, geroglífica y fonética.—Signos arbitrarios.—Alfabetos de sílabas y de letras.—Origen de los alfabetos de las lenguas modernas..... 53

LECCION 20.

Divisiones mas generales de todas las composiciones literarias.—Composiciones en prosa.—La elocuencia: significaciones de esta palabra.—Fines principales de la elocuencia.—De la conviccion, la persuasion y el agrado en la elocuencia.—Grados de la elocuencia.—Condiciones generales que requiere su ejercicio..... 56

LECCION 21.

Estado y caracteres de la elocuencia en los tiempos antiguos y su comparacion con los modernos.—Clasificacion de los géneros oratorios.—Género popular ó de tribuna: sus reglas.—Cualidades propias del orador en este género..... 60

LECCION 22.

Carácter propio de la oratoria forense.—Del foro en Grecia y en Roma.—Cualidades del orador forense: reglas á que debe adaptarse en las respectivas partes de su discurso..... 63

LECCION 23.

Oratoria sagrada: su objeto.—Division de los discursos sagrados.—Dificultades propias de este género.—Dotes y conocimientos del orador sagrado: medios que debe emplear y forma conveniente á sus discursos.—Modelos de esta oratoria..... 66

LECCION 24.

Estructura del discurso en general.—Partes del discurso.—Del exordio: sus fines: sus clases.—Reglas del exordio.—De la narracion en los discursos en que entra..... 69

LECCION 25.

Confirmacion.—Las pruebas.—Los tópicos.—Preceptiva de esta parte del discurso.—Del patético y sus cualidades.—Epilogo.—Pronunciacion y recitacion.—De la voz y la accion en todo orador..... 72

LECCION 26.

Género histórico: sus caracteres: sus especies.—Fuentes históricas.—Cualidades del historiador.—Unidad en la historia.—Diferentes métodos de escribir la historia..... 75

LECCION 27.

Condiciones de la narracion histórica y sus bellezas.—Arengas, retratos y sentencias.—La composicion de la historia en lo antiguo: historiadores principales de la antigüedad.—La historia en tiempos posteriores.—Bossuet y Vico..... 78

LECCION 28.

Género didáctico: su objeto: sus divisiones.—Condiciones que han de tener los varios escritos de este género.—Formas que en ellos se emplean..... 80

LECCION 29.

Género epistolar: cualidades y bellezas propias de este género.—

Aplicaciones y utilidad de las epístolas.—Modelos correspondientes en los tiempos antiguos y en los modernos..... 83

LECCION 30.

De la novela: su definicion: su fundamento y carácter peculiar: su influjo é importancia.—Origen de la novela.—La ficcion en los pueblos orientales y en las literaturas clásicas.—Aplicacion de las lenguas romances á la composicion de la novela... 85

LECCION 31.

La novela en los siglos medios y en épocas posteriores.—Novela caballeresca.—Romances y fábulas.—Novelas heróicas, pastoriles, picarescas, históricas, instructivas y sentimentales..... 88

LECCION 32.

Division moderna de la novela.—Reglas á que debe someterse su composicion.—Dotes del novelista.—Moralidad de este género. 90

LECCION 33.

La poesía: su esencia: su definicion.—Antigüedad de la poesía y su relacion con la música en la infancia de los pueblos.—Division de la poesía.—Géneros poéticos y orden que se establece entre ellos..... 93

LECCION 34.

Poesía lírica.—La oda: su origen é índole especial.—Asunto de la oda: sus clases.—El ditirambo.—La elegia: su naturaleza y tendencias: sus diferentes objetos ó asuntos.—Poetas elegíacos..... 97

LECCION 35.

Reglas de la oda.—Manifestacion de la lírica en el pueblo griego y en el romano.—Autores principales que la cultivaron.—La poesía lírica en la Iglesia, en los siglos medios y en los pueblos modernos..... 100

LECCION 36.

Poesía bucólica.—Particularidades que ofrece la práctica de este género poético: sus bellezas.—Dificultades de esta composición.—Modelos antiguos y modernos en diferentes naciones. . . 102

LECCION 37.

Epopeya: poema épico: su naturaleza y su objeto: su importancia.—Opiniones diversas de los críticos al definir el poema épico.—Cualidades de la acción épica. 106

LECCION 38.

De los caracteres en el poema épico.—De la máquina y lo maravilloso.—Forma y ejecución conveniente al poema. 109

LECCION 39.

Obras mas eminentes del género épico en la literatura general.—Principales epopeyas de la literatura antigua.—Noticia de las mas conocidas en las literaturas modernas.—Poema épico-burlesco: ejemplos de esta especie de poema.—Poema social ó filosófico. 113

LECCION 40.

Poesía didáctica: objeto y utilidad de este género.—Poemas didácticos, epístolas y sátiras.—Preceptiva y ejemplos de cada una de estas composiciones.—Epigramas y letrillas burlescas.—Fábulas, apólogos y parábolas. 117

LECCION 41.

Origen histórico y desarrollo de la poesía didáctica en la literatura general.—Ejemplos y autores mas nombrados.—Modelos en la epístola y la sátira.—Poesía descriptiva: sus condiciones y bellezas.—Poetas notables en este ramo del arte. 119

LECCION 42.

Género dramático: su distinción de los demás: su origen filosó-

fico.—El teatro antiguo: su naturaleza propia y elementos principales que le constituyen..... 122

LECCION 43.

Moralidad del teatro.—Opiniones diversas sobre esta materia.—Importancia y bellezas del género dramático.—El diálogo.—Verosimilitud artística.—Unidades de accion, de lugar y de tiempo..... 125

LECCION 44.

Division de las composiciones pertenecientes al arte dramático.—La tragedia: su índole y objeto: sus condiciones generales de ejecucion y forma..... 128

LECCION 45.

La tragedia griega: su origen y caracteres.—Reglas aplicables á todas las composiciones dramáticas sobre los actos y escenas.—El elemento lírico en el teatro: formas y especies dramáticas que de él se han derivado en diversos tiempos.—Divisiones del drama..... 131

LECCION 46.

Trágicos de primer orden en la literatura general.—Autores griegos que sobresalieron en la tragedia: sus obras principales.—La tragedia en las literaturas francesa é inglesa y poetas mas renombrados que la cultivaron..... 134

LECCION 47.

La comedia: su objeto: sus asuntos.—Principales especies de comedias.—La *vis cómica*.—Estilo y lenguaje en la comedia: su versificacion y diálogo..... 137

LECCION 48.

De la comedia en Grecia: su origen.—Primeras formas y fases sucesivas de la comedia.—Autores que en ella sobresalieron.—El teatro y la comedia en Roma.—Plauto y Terencio.—El teatro francés y el inglés con respecto á la comedia..... 140

LECCION 49.

Caracteres generales de la Literatura española.—Indole del génio español manifestada en todas las edades.—Influjo de los diferentes pueblos que habitaron en España, en particular de los árabes.—Civilizacion peculiar de España reflejada en su literatura.—Literatura popular y erudita..... 143

LECCION 50.

Orígenes de la lengua castellana.—Lenguas habladas en España con anterioridad al latin.—Dominacion romana.—Hablas vulgares de los españoles.—Corrupcion de la lengua latina y trastorno que esperiméntó con la venida de los visigodos.—Elementos prestados por otras lenguas en la elaboracion del castellano.—Romances principales segun las tres distintas zonas de la Península.—Preludios y primeros anuncios del romance.—Primer monumento oficial de la lengua castellana.—Epoocas en que comenzó á ser lengua oficial y científica la castellana.—Sus cualidades y perfecciones distintas..... 146

LECCION 51.

Poesía popular.—Cantos populares y romances.—Autores de estas primeras producciones poéticas.—Especies y formas de ellas.—Metros que en su composicion se emplearon.—El romance: su origen y tendencias..... 150

LECCION 52.

Primeras manifestaciones de Poesía castellana escrita.—Poema del Cid.—Análisis y juicio de esta obra.—Otros monumentos literarios acerca del Cid.—La vida de Santa María Egipcíaca.—El libro de Apolonio.—La adoracion de los tres reyes de Oriente..... 153

LECCION 53.

Gonzalo de Berceo; sus obras.—Juan Lorenzo Segura de Astorga.—El poema de Alejandro.—El poema de Fernan Gonzalez.—El poema aljamiado de José..... 156

LECCION 54.

Primeros ensayos de la prosa castellana.—Formas primeras del género histórico.—Lucas Tudense y el arzobispo Don Rodrigo.—Impulso dado á las letras por Don Fernando III el Santo.—Don Alfonso X el Sábio: su importancia en la historia de las letras castellanas: su consideracion como poeta.—Sus producciones en prosa..... 160

LECCION 55.

La prosa y la poesía castellana en el siglo XIV.—Don Sancho IV el Bravo.—D. Juan Manuel.—Juan Ruiz, arcipreste de Hita.—Reinado de D. Pedro el Cruel.—Rabbi.—Don Santo de Carrion: Crónica en verso de Don Alfonso XI..... 164

LECCION 56.

Ficciones caballerescas.—Diversos orígenes que las atribuyen los críticos.—Ciclo breton.—Ciclo carlovingio.—Ciclo grecoasiático.—Dificultades que encontró este sistema poético en España.—Epoca en que empezó á estenderse..... 168

LECCION 57.

El arte provenzal: sus caracteres: sus principales cultivadores allende y aquende los Pirineos.—Importacion de la lírica provenzal á Castilla.—Villasandino.—Trovadores mas conocidos de alta y de baja clase.—Imitacion alegórica.—Influencia de Italia y del poema de Dante.—Escuela didáctica.—Obras de los hebreos conversos..... 171

LECCION 58.

Continuacion de las crónicas en el siglo XIV.—Reinado de Don Alfonso XI.—La Crónica de los cuatro reyes.—Pedro Lopez de Ayala: sus traducciones y sus obras..... 175

LECCION 59.

Reinado de Don Juan II.—Circunstancias de la época y de la corte ventajosas para el desarrollo de la poesía.—Influjo del renacimiento.—El marqués de Santillana: sus obras en distin-

tas escuelas.—Fernan Perez de Guzman: sus producciones poéticas.—Juan de Mena: poema alegórico *El Laberinto*. 178

LECCION 60.

La historia desde el tiempo de Don Juan II.—Fernan Perez de Guzman.—Crónica de Don Juan II.—Crónicas de Don Enrique IV y de Don Alfonso de Portugal.—Crónica del Condestable Don Alvaro de Luna.—La Crónica de Don Pedro Niño conde de Buelna.—Crónicas de sucesos particulares.—El Seguro de Tordesillas.—El paso honroso de Suero de Quiñones.—Mosen Diego de Valera.—Diego Rodriguez de Almela.—Juan Rodriguez de Cuenca.—Ruy Gonzalez Clavijo.—Don Enrique de Villena.—Don Alonso de Cartagena. 183

LECCION 61.

Novelas caballerescas: su genealogía é imitaciones.—Sentido religioso y forma alegórica que recibieron en España.—Jerónimo de San Pedro.—Rodriguez del Padron y Diego de San Pedro.—Género epistolar.—Fernan Gomez de Cibdareal: su Centon epistolario 187

LECCION 62.

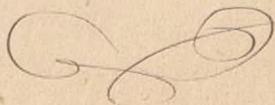
Juan de Lucena.—El bachiller Alfonso de la Torre: la *Vision delectable*.—Fernando del Pulgar.—Poetas castellanos en la corte de Aragon.—Lope de Stúñiga.—Diego del Castillo.—Los Manriques.—Jorge Manrique y sus coplas.—Los Urreas.—Juan de Padilla el Cartujano. 191

LECCION 63.

Reinado de los Reyes Católicos.—Restauracion literaria.—El teatro español: sus orígenes.—Los dramas religiosos.—Los juegos de escarnio.—Composiciones dramáticas mas antiguas.—Juan del Encina.—Fernando de Rojas.—*La Celestina*.—Gil Vicente: sus obras. 197

LECCION 64.

Torres Naharro.—Su teoría dramática y sus comedias.—Traductores y cultivadores del arte clásico en el drama.—El teatro en la parte escénica.—Lope de Rueda: sus comedias y pasos. 201



LECCION 65.

Necesidad de una reforma en la poesía.—Introduccion de la manera italiana.—Boscan.—Innovacion en el metro.—Garcilaso de la Vega: sus poesías.—Carácter, dotes y mérito de este poeta.—Oposicion á la novedad italiana.—Castillejo.—Villegas.—Defensores del sistema petrarquista.—Hurtado de Mendoza.—Fernando de Acuña.—Gutierrez de Cetina..... 204

LECCION 66.

Epoca de Carlos V y de Felipe II.—Pleno desarrollo de la poesía.—Francisco de la Torre: su carácter y sus poesías.—Fray Luis de Leon.—Sus obras en prosa.—Sus poesías..... 209

LECCION 67.

Del género didáctico en el siglo XVI.—Fernan Perez de Oliva.—Antonio de Guevara.—Género histórico.—Don Diego Hurtado de Mendoza.—Historiadores del Nuevo Mundo.—Fernández de Oviedo.—Fray Bartolomé de las Casas, y otros..... 214

LECCION 68.

Hernando de Herrera; sus dotes.—Caractéres de este poeta.—Impulsos y elevacion que dió al lenguaje poético y á las formas líricas.—Sus obras..... 217

LECCION 69.

Vicente Espinel como poeta.—Los Argensolas; sus cualidades peculiares y sus obras.—Francisco de Rioja: caractéres de este poeta: poesías que han pasado por suyas, y las que verdaderamente le pertenecian..... 221

LECCION 70.

Francisco de Figueroa.—Baltasar del Alcázar.—Juan de Arqui-jo.—Juan de Salinas.—Pedro de Quirós.—Estéban de Villegas.—Jáuregui.—Medrano.—El príncipe de Esquilache.—Algunos poetas portugueses.—Camoens.—Saa de Miranda.—Melo..... 225

LECCION 71.

Poesía épica.—Barahona de Soto.—Valbuena.—Juan de la Cueva.—Ercilla.—La Araucana.—Análisis de esta obra y su mérito..... 227

LECCION 72.

Novela pastoril.—La Arcadia del napolitano Sannazaro.—Jorge de Montemayor: la Diana.—Gil Polo.—Montalvo.—Lofraso.—Otra especie de novelas.—Juan de Timoneda.—Nuñez de Reinoso..... 233

LECCION 73.

Novela picaresca: causas que la engendraron.—Hurtado de Mendoza.—El Lazarillo de Tormes.—Mateo Aleman.—El Pícaro Guzman de Alfarache.—Espinel.—El Escudero Márcos de Obregon.—Novelas serias é históricas.—Jerónimo de Contreras.—Ginés Perez de Hita..... 236

LECCION 74.

Cervantes: su vida.—Cervantes como autor dramático: sus obras de este género.—Su *Viaje y Adjunta* al Parnaso..... 240

LECCION 75.

Cervantes como novelista.—Sus novelas *ejemplares*.—El Quijote.—Opiniones de los críticos acerca de esta obra inmortal de Cervantes.—Su análisis y juicio crítico..... 242

LECCION 76.

Continuacion de la poesía épica.—Juan Rufo.—Francisco Mosquera.—Cristóbal de Virués.—Poemas sagrados.—La Cristiada de Fr. Diego de Hojeda.—La vida de San José, por Valdivielso.—Otras obras análogas.—Poemas épico-burlescos.—La Gatomaquia.—La Mosquera.—La Asneida.—Poemas didácticos.—*El arte de la pintura, de Céspedes*.—*El Ejemplar poético de Juan de la Cueva*..... 250

LECCION 77.

Romances en sus varias especies.—Progresos del romance en los siglos XVI y XVII.—Formacion de los Romanceros.—Romancero sagrado..... 253

LECCION 78.

La lírica en el siglo XVII.—Valbuena.—Alonso de Ledesma.—El conceptismo.—Góngora: sus dotes.—Sus primeras poesías... 257

LECCION 79.

Góngora como poeta culto.—Sus obras de esta especie.—Causas de culteranismo y gongorismo: su estension.—Elementos constitutivos de este sistema literario.—Defensores é impugnadores del estilo culto..... 260

LECCION 80.

Continuacion del teatro desde Lope de Rueda.—Avendaño.—Miranda.—Juan de la Cueva.—Virués.—Artieda.—Lope de Vega: su vida.—Poemas y poesías sueltas de Lope.—Sus novelas... 263

LECCION 81.

Lope de Vega como dramático: sus cualidades.—Su influjo é importancia.—Clasificacion de sus comedias.—Enumeracion de las mas conocidas en las diversas clases..... 267

LECCION 82.

Progresos del teatro español.—Contemporáneos de Lope.—Tárrega.—Aguilar.—Guillen de Castro.—Velez de Guevara.—Mira de Mescua.—Tirso de Molina.—Caractéres peculiares de estos autores.—Sus obras dramáticas mas notables..... 272

LECCION 83.

Alarcon.—Montalban.—Rojas.—Moreto.—Obras principales de estos autores y mérito que respectivamente les adorna por su perfeccion dramática..... 275

LECCION 84.

Calderon: su vida: prendas eminentes de este poeta: su significacion en el arte dramático.—Su versificacion y lenguaje.—Clasificacion de sus obras.—Los autos sacramentales: índole de estas representaciones.—Dramas sagrados..... 279

LECCION 85.

Calderon en el género filosófico.—La vida es sueño.—Comedias de capa y espada.—Dramas históricos y trágicos.—Decadencia del teatro.—Autores que figuran en este último período.. 285

LECCION 86.

Don Francisco de Quevedo: su vida, talentos y dotes de este escritor: clasificacion de sus obras.—Quevedo como poeta.—Sus producciones en prosa serias y festivas de diversas clases.—Saavedra Fajardo: sus obras.—Sus cualidades distintivas.... 288

LECCION 87.

Género histórico.—Ocampo.—Morales.—Sandoval.—Garibay.—Zurita.—Avila.—Coloma.—Mariana; su *Historia general* y otras obras..... 294

LECCION 88.

Moncada.—Melo.—Solís: sus obras históricas.—Historiadores sagrados.—Sigüenza.—Yepes.—Rivadeneira.—Roa.—Otros prosistas distinguidos.—Mejía.—Villalobos.—Palacios-Rubios.—Antonio Perez.—Gracian..... 298

LECCION 89.

Oradores y escritores sagrados.—Autores místicos.—El Venerable Juan de Avila.—Fr. Luis de Granada.—San Juan de la Cruz.—Santa Teresa de Jesus..... 302

LECCION 90.

Fr. Diego de Estella.—El V. P. Alonso Rodriguez.—Malon de Chaide.—El P. la Puente.—Zárate.—Marquez.—Nieremberg.—

Degeneracion de la oratoria sagrada.—Paravicino.—Poesía sa-
grada.—San Juan de la Cruz.—Santa Teresa de Jesus.—Malon
de Chaide y otros.—Sigüenza.—Los Avisos *para la muerte*.—
Autores y poesías del Romancero sagrado.—Cairasco de Fi-
gueroa.—Padilla.—Observaciones particulares acerca de la poe-
sía sagrada en España..... 305

LECCION 35

Observaciones acerca de la oratoria sagrada.—El uso de la lengua.—Comentarios
de la Biblia.—Dramas bíblicos y pastorales.—Lecturas
de la Biblia.—Oraciones que se leen en esta última parte.

LECCION 36

Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.
Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.

LECCION 37

Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.
Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.

LECCION 38

Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.
Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.

LECCION 39

Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.
Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.

LECCION 40

Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.
Oraciones que se leen en esta última parte.—Oraciones que se leen en esta última parte.

