



*Biblioteca  
1938  
Dis. Sims*

INICIACIÓN A LA LITERATURA

RAMÓN ESQUERRA

Derechos reservados  
para esta edición.  
Copyright, Editorial  
Apolo, 1937.  
Printed in Spain.

# INICIACIÓN A LA LITERATURA

POR

RAMON ESQUERRA

PROFESOR DEL «INSTITUTO  
GINER DE LOS RÍOS» Y DEL  
«INSTITUT FRANÇAIS», DE  
BARCELONA

VOLUMEN PRIMERO

EDITORIAL

BARCELONA



PASAJE MARIMÓN, 7

APOLO

*Es corriente, en la vida cotidiana, el uso del término literatura, aludiendo unas veces a una manifestación artística, otras al conjunto de obras relativas a determinada cuestión o tema o, finalmente, en sentido despectivo, oponiéndolo a realidad y considerándolo como algo falso y opuesto a la vida. Aparte este último sentido peyorativo, la significación del término puede reducirse a las dos primeras acepciones.*

*Literatura designó en un principio el arte de leer y escribir, es decir, el conocimiento de las letras (litterae). Más adelante se extendió su significado y sirvió para designar aquello que se expresa por medio de la escritura. De aquí su doble significado actual. Por una parte, indica el conjunto de obras relativas a un tema, la literatura pedagógica o jurídica, por ejemplo. Por otra, aquellas obras escritas, en las cuales predomina, con mayor o menor intensidad, un criterio estético. En su primera acepción, la literatura no ofrece interés artístico; en la segunda, forma parte de la historia del arte y está integrada simultáneamente por obras puramente artísticas y por otras que, aunque por el tema (histórico, filosófico, etc.) no*

entren plenamente en los dominios literarios, merecen ser incluídas entre las literarias por causas accidentales.

El estudio científico de la literatura considerada como conjunto de obras artísticas, comprende tres partes: su filosofía, su historia y su filosofía histórica o crítica. La filosofía de la literatura se ocupa especialmente de la distinción y caracterización de las obras literarias, y de su clasificación en géneros. Se relaciona así con la Retórica y la Poética, que se ocupan de aquéllas en su aspecto técnico y práctico; con la Estética; con la Filología, por ser el lenguaje su forma de expresión, y, finalmente, con la Psicología, individual y colectiva, ya que trata de creaciones humanas, sujetas por tanto a variaciones de orden psicológico.

La filosofía de la historia de la literatura intenta conocer las leyes que regulan su evolución, aprovechando los materiales que le ofrece la historia literaria de los distintos pueblos. De aquí su íntima relación con la filosofía de la historia y con la historia de la cultura.

\* \* \*

La consideración de la literatura desde un punto de vista filosófico, plantea en primer término el problema de la clasificación adoptable. Los límites de la Literatura son harto imprecisos y se confunden a veces con los de la Estética, la Filosofía y la Historia, consideradas como ciencias. Entre las obras literarias figuran infinidad de libros de historia y de filosofía, que, por su valor estético que les da categoría de obra artística (los Diálogos platónicos, los Essais de Montaigne, las obras históricas de Tito Livio, de Ma-

quiavelo, de Agustín Thierry, etc., por ejemplo), o por el papel decisivo que ejercieron en la historia de las ideas, se consideran como integradas en la literatura.

Para ordenar la gran cantidad de obras que constituyen la literatura, se ha recurrido a infinidad de esquemas, atendiendo para su clasificación unas veces a sus características formales, otras a la época en que fueron escritas o a los pueblos que las engendraron. Los esquemas temporales estructuran la literatura por siglos o por épocas, y hacen resaltar una comunidad de caracteres en las obras literarias de aquel período. Los nacionales, — románticos y post-románticos generalmente —, derivan del concepto germánico y nacionalista que hace del Volkgeist (“Espíritu del Pueblo”) lo característico y distintivo de cada cultura. La Nationalliteratur (“Literatura nacional”) es la expresión más típica de este concepto, cerrado generalmente, de la Literatura que se combina actualmente con el concepto goetheano de Weltliteratur (“Literatura mundial”), el cual, sin negar las características nacionales de cada una de las diferentes literaturas, intenta su integración en un todo más amplio y comprensivo, en el cual las interferencias de las literaturas nacionales permiten una mayor comprensión de sus características peculiares e influencias mutuas, comprensión que facilita la perfecta inteligencia del sentido más íntimo y humano de las obras literarias de cada cultura.

La clasificación de la Literatura desde un punto de vista filosófico-histórico ha tenido también sus defensores. Hegel es el precursor de otras clasificaciones posteriores fundamentadas en el

concepto moderno de Cultura. Según el filósofo alemán, la Literatura se divide en simbólica, clásica y romántica o cristiana. Estas divisiones corresponden respectivamente a la literatura de los pueblos orientales, a la de Grecia y Roma y a la de la civilización cristiano-europea.

Pero si las clasificaciones filosófico-históricas predominan hoy, la que distingue las obras literarias atendiendo a sus características formales sigue poseyendo aún un indiscutible valor metodológico y se integra en aquéllas.

La división clásica en géneros permite la diferenciación de las obras literarias por razón de sus características formales. Así es posible una división primera en Poesía, Oratoria y Didáctica atendiendo a la intención de los autores al crear las obras, según que se propongan como fin esencial la belleza, la exposición de la verdad y la exaltación a la acción, o la pura enseñanza de unos conocimientos científicos. Otra división clásica es la platónica: género dramático, género expositivo (que comprendía la lírica griega cuyos caracteres narrativos la diferencian de la lírica moderna) y género mixto, que combinaba las características de ambos y constituía la epopeya. Aristóteles, al afirmar que era la esencia del género y no el verso lo que diferenciaba los géneros literarios, reforzaba la rigidez de tales clasificaciones nacidas de una necesidad metodológica, y preparaba las polémicas sobre la prioridad de los géneros y la estricta observancia de su separación absoluta. Ellos constituyeron la esencia de la Estética literaria neoclásica, cuyo clasicismo descansaba, en gran parte, sobre la rígida separación de

los géneros, contra la cual reaccionó violentamente el Romanticismo.

\* \* \*

El nacimiento de los géneros se ha realizado con absoluta independencia de todo prejuicio respecto a las características genéricas de cada una de las formas literarias que brotaron independientemente, respondiendo a las necesidades de distintos tiempos y lugares: la epopeya primero, la lírica después, finalmente el drama, y se subdividieron espontáneamente, ya que no eran "géneros" trazados de manera apriorística y sistemática, sino aspectos diversos de una misma cosa: la poesía, que adoptaba espontáneamente las formas más aptas para su expresión, siguiendo el libre impulso de la fantasía creadora.

"No hay que considerar los géneros literarios —dice P. van Tieghem— solamente en relación con los talentos individuales; ofrecen la mejor clasificación natural de las producciones literarias, y lejos de haber sido inventados por pedantes, expresan las primeras necesidades y las aptitudes esenciales del espíritu. Como los niños, los hombres gustan de los bellos cuentos, y tenemos así la épica, de la cual la novela es solamente una forma moderna. Como a los niños también, les gustan las canciones bonitas; y aparece la lírica, que revive en tantos poemas contemporáneos. Y así sucede con la historia y la elocuencia, la comedia y la tragedia, la sátira y la elegía, etc. De igual modo que los ríos han excavado los valles y los montes y se han abierto sus lechos, los géneros literarios se han creado por la práctica al constituir las formas más favorables para la expresión

artística de aquellos instintos intelectuales. Y aún se han creado bajo una doble presión: la del público, que exigía la satisfacción de una determinada tendencia, y la de los escritores, cuyas aptitudes se prestaban a satisfacerla. Ahora bien; en el transcurso de los años, aquellas tendencias primordiales se diferenciaron cada vez más; sus formas cambiaron; la manera de satisfacerlas también: la invención de la escritura, la de la imprenta, la creación de la prensa periódica, la difusión de la enseñanza, etc., han modificado las condiciones externas y la constitución interna de los géneros. Tales modificaciones no han sido absolutamente sincrónicas en todas las literaturas; de aquí diferencias de potencial que han determinado influencias marcadas. Determinado género es adoptado por una literatura vecina con preferencia a otro, o con preferencia por él porque se le halló formado y ya floreciente en el momento en que se sintió la necesidad, o cuando la curiosidad o el gusto por la novedad se inclinaban de aquel lado. Algún género de origen extranjero se aclimata entusiásticamente en determinado momento y en ciertos países, como el soneto italiano en el Renacimiento francés e inglés, la novela doméstico-sentimental inglesa en Francia y en Alemania en el siglo XVIII, la novela histórica a lo Walter Scott, etc.... Otros, en momentos en que triunfaban en la mayor parte de Europa no arraigaron en ciertos países, como las robinsonadas en Italia, la balada medieval en la Rusia de los románticos, la tragedia absolutamente regular en Inglaterra, etc. En estos distintos momentos de la historia literaria se encuentran constantemente al-

gunos de esos problemas de psicología colectiva que la literatura comparada puede aclarar."

Considerados los géneros literarios como necesarias divisiones impuestas por la naturaleza de las obras, es posible también la diferenciación entre los que emplean el verso y los que utilizan la prosa como medio expresivo, aunque no sea posible establecerla de manera definitiva, ya por el uso alternado de ambas (la novela pastoril, el drama romántico), ya porque usen unas veces la prosa y otras el verso.

La distinción entre literatura popular y erudita tiene solamente un valor relativo. Es absolutamente imposible la fijación de límites precisos entre los productos de una inspiración exclusivamente popular y aquellos que son fruto de una voluntad de creación artística dentro del cuadro de unas reglas. La historia de la literatura nos habla de muchas obras artísticas calcadas sobre temas populares (los romances artísticos, por ejemplo, y las Serranillas en la literatura castellana), y el folklore recoge infinitas deformaciones populares de temas artísticos. Además, aun en la pura obra popular, basada en sentimientos y formas de expresión comunes a una colectividad, existe por parte de su autor un deseo de perfeccionarla en un sentido individualista muy semejante al que anima a aquellos autores cuya formación erudita es más patente y profunda.

En la actualidad tendemos a considerar especialmente en la literatura su aspecto estilístico, bien atendiendo a lo más externo o sea a lo lingüístico (Karl Vossler, Leo Spitzer), o bien considerándola como una de las formas del arte, sujeta, por lo tanto, a las sucesivas modificaciones que ex-

*perimenta en el decurso de la historia la cultura a que pertenece. Paralelamente al concepto de historia del arte como historia de la evolución de los estilos, que culmina en los intentos de creación de una "historia del arte sin nombres" (H. Wölfflin), se ha intentado construir la "historia literaria sin nombres" (O. Walzel). La pura consideración estilística es la reacción contra la historia como conjunto de nombres, de monografías de personalidades ilustres, que prescinde de las líneas directrices de la evolución de todas las formas artísticas y literarias. Solamente la combinación de ambos conceptos permitirá la exacta comprensión de la transformación evolutiva de un arte o de una literatura. Dentro de las modificaciones estilísticas, los nombres, las monografías representan los elementos que las determinan y que las explican. El factor individual pesa en la evolución artística y literaria tanto como el histórico-colectivo.*

\* \* \*

*El fenómeno de creación de las obras literarias o artísticas, la parte que en él tienen lo más íntimo y característico del autor y las influencias exteriores, el paso de la pura inspiración a la creación, la selección de la forma y el porqué de tal selección, son puntos todavía no bien dilucidados. Su complejidad es tal que se hace muy difícil, casi imposible, la perfecta discriminación de los elementos que intervienen en la creación de una obra literaria o artística. De todos modos, es posible la distinción de diversas etapas en el proceso creador:*

a) *El punto de partida o génesis de la obra literaria, constituido por el momento de inspiración en que el autor percibe, de manera extremada-*

mente subjetiva—cabría decir lírica—las posibilidades artísticas de un tema que le ofrece la realidad, conocida o no directamente, o su propia fantasía. No precisa la experiencia directa del hecho que sirve de germen, aunque, con frecuencia, sea la experiencia vital del autor la que proporciona el núcleo central y los elementos restantes de la obra literaria.

b) La preparación de aquel núcleo germinal, generalmente instintiva e inconsciente durante la cual los artistas y escritores—éstos aún más que aquéllos—recurren a excitantes externos (la música, los paseos, la equitación, etc.) que contribuyen a la elaboración del sistema de ideas y de formas que ha de constituir la obra futura.

c) La persistencia de aquellos elementos primitivos en el espíritu del autor. Vigny la expresa de manera altamente lírica: "Cuando una idea nueva, justa y poética, cae desde no sé dónde en mi alma, nada puede arrancármela; germina allí como la semilla en una tierra incesantemente trabajada por la imaginación. En vano hablo, actúo, escribo, pienso en otras cosas; la siento crecer en mí, la espiga madura y crece, y se hace preciso que coseche rápidamente..."

A veces, esta elaboración persistente de los gérmenes primitivos, que se traduce generalmente en una serie de génesis parciales, ocasiona un verdadero parasitismo. Las nuevas creaciones que se subordinan a las primitivas llegan a ahogarlas.

d) La adaptación de la idea inicial a una técnica determinada. Generalmente, este estadio de la creación literaria es paralelo a la génesis primitiva. El autor ve en la idea inicial el posible poema o novela. Pero en algunos casos se plantea la duda

y el autor se ve obligado a variar sus planes primitivos al enfrentarse con la técnica. Este es el secreto de tantas obras fracasadas, cuyos temas no eran adaptables a formas escogidas.

En este estadio de la creación de la obra literaria, el artista se coloca frente a las formas preestablecidas. El artífice entra en funciones y procura la adaptación de las formas a sus concepciones primitivas. Pero el virtuosismo, el dominio de la técnica superan a veces a la primitiva inspiración, y llegan, en algunos casos, a imponerse, deformándola y creando una obra artificial, falta del necesario equilibrio entre el núcleo interno creador y la forma que lo reviste.

Los precedentes de cada género actúan entonces a la vez que las influencias del ambiente en que vive el autor. Su reacción ante estas fuerzas externas constituye una aportación personal de gran importancia a la obra que se está creando. La experiencia personal y lo autobiográfico constituyen nuevas aportaciones, que son las que mejor expresan la relación existente entre la obra de arte y el artista creador.

La adaptación de la idea a las fórmulas técnicas cristaliza en el estilo. Aunque Buffon haya afirmado que "el estilo es el hombre", la aportación puramente personal viene condicionada por elementos externos, de igual modo que se superponen elementos extraños a las experiencias personales del autor. Una obra literaria no es nunca puramente autobiográfica. Un estilo no es tampoco, en lo esencial, una creación. Al lado de la aportación personal del autor obran la tradición nacional y las influencias extranjeras, cuya actuación es, en algunos casos, puramente catalizadora.

*Las modas tienen un papel importantísimo en la determinación de los estilos. Existe una verdadera escenografía sentimental, característica de cada período, que condiciona profundamente la expresión, aun la de aquellos sentimientos más íntimos y personales. La poesía erótica de influencia petrarquista, con sus llamas, cadenas, prisiones y sortilegios, difiere estilísticamente de la romántica plagada de lágrimas, besos, muerte y espectros. El gusto por los pensamientos sutiles, por la mitología o por la naturaleza, influye decisivamente, no sólo en la temática de las obras literarias, sino en su mismo estilo, tanto en el vocabulario como en la construcción.*

\* \* \*

*La obra literaria es inseparable de la época y de la sociedad en que nació. Es decir, es una de las diversas formas que afecta determinada cultura en un momento de su historia. Forma parte de ellas como el Derecho, la Arquitectura y la Economía.*

*La filosofía de la historia ha evolucionado en distintas direcciones durante los últimos ciento cincuenta años. La consideración histórica de la literatura ha variado, pues, según las concepciones de Hegel (la Historia es la evolución de la Idea. El protagonista es el espíritu), de los sociólogos darwinianos (la Historia se reduce a la lucha por la existencia entre los distintos pueblos), de Marx (la Historia es pura evolución económica. Las condiciones materiales de vida moldean la evolución histórica de los pueblos), y de los autores más modernos que han procurado obviar las dificulta-*

des que imponía la diversidad de resultados obtenidos por aplicación de aquellos principios, recurriendo a la teoría culturalista.

Según Spengler (que supo recoger y difundir en sus obras unos conceptos que flotaban en el ambiente en gran parte a consecuencia de los progresos de la etnología durante los primeros años del siglo), son las culturas y no los hombres, las razas y los pueblos, los protagonistas históricos. Los pueblos se limitan a ser meros portadores de ellas y un mismo individuo humano sería históricamente distinto si en vez de nacer en el ámbito de una cultura naciera en el de otra.

"El progreso de la etnología—dice Ortega y Gasset—ha ocasionado una transmutación radical en nuestra idea de la cultura. Mientras teníamos del cosmos histórico una visión provincial, mediterránea y europea, cultura quería decir una cierta manera ejemplar de comportarse. No había más que una cultura, la nuestra, del presente. La Edad Media, Grecia, Roma, Egipto, eran sólo etapas a través de las cuales se había llegado a la actual perfección; cualquier otro sistema de formas religiosas, intelectuales, políticas, era automáticamente desvalorizado como inculto. Habíamos, pues, hecho de la cultura un concepto estimativo y una norma.

"Gracias a la etnología, el singular de la cultura se ha pluralizado, y al pluralizarse ha perdido su empaque normativo y trascendente. Hoy, la noción de cultura deriva hacia la biología y se convierte en el término colectivo con que denominamos las funciones superiores de la vida humana en sus diferencias típicas. Hay una cultura china y una cultura malaya y una cultura hotentote,

como hay una cultura europea. La única superioridad definitiva de ésta habrá de ser el reconocer esa esencial paridad antes de discutir cuál de ellas es la superior."

Estas diversas culturas que actúan y se desarrollan con seres vivientes (Leo Frobenius ha sido el primero que las ha considerado así) suponen una evolución de las respectivas literaturas según un ritmo preciso que corresponde en sus líneas generales al que rige la de aquellas culturas. Hoy no afirmamos, como en otras épocas, que la literatura sea estrictamente la expresión de la sociedad. La influencia de ésta es muy grande y la explica frecuentemente de manera exacta. Pero consideramos las obras literarias como la emanación de las culturas a que pertenecen y como una de las formas de cultura que más netamente exponen sus características más típicas. Es decir, se ha ampliado la extensión del concepto de organismo influyente.

Taine vió en la literatura, como en el arte, la confluencia del temperamento individual y del ambiente histórico del momento, aunque pesando más la influencia de éste que la de aquél, puesto que el individuo venía determinado por factores histórico-colectivos, que prácticamente anulaban lo individual. La literatura era la expresión necesaria de un ideal y del temperamento de una raza en determinadas circunstancias de lugar y de tiempo. Intuyó, pues, el papel importantísimo de la relación entre la obra y el ambiente en que fué engendrada, pero consideró la cuestión de las relaciones entre la obra y la sociedad solamente como la posibilidad de explicar la una por la otra en un momento determinado. A su concepción estática se

añade modernamente el concepto dinámico de la evolución cultural. Por eso, y más aún que en Taine, hoy la relación entre historia literaria e historia de las ideas se hace más íntima, y difícilta, hasta hacerla casi imposible, su separación.

Las ideas y las costumbres, su progresiva transformación dentro de las distintas culturas, la influencia de aquéllas sobre las obras literarias y las interferencias de las distintas literaturas, se enlazan de manera perfecta en las modernas concepciones de la literatura. Ésta se ha convertido esencialmente en un fenómeno cultural. Así considerada, la literatura es una forma de cultura que va evolucionando a la par que las restantes. En general, el arte y la literatura mantienen constantemente un paralelismo casi perfecto. Y la persistencia de este paralelismo ha tenido un gran papel en la fijación del ritmo evolutivo de las diversas culturas, y en la popularización de la teoría histórica de los ciclos culturales, que Oswald Spengler ha expuesto brillantemente en su famoso libro *Der Untergang des Abendlandes* ("La Decadencia de Occidente"). Allí está desarrollada, paralelamente a la de las restantes formas culturales, la evolución literaria del mundo. Pero la rigidez del esquema de Spengler, motivada por el carácter dialéctico de la obra, hace inevitables ciertas reservas acerca de la interpretación de algunos hechos de la historia literaria. De todos modos, dentro de cada literatura, tiene lugar una serie de transformaciones sucesivas, producto de un conjunto de acciones y de reacciones que se corresponden de manera bastante exacta con la evolución total de formas culturales que Spengler explica en *La Decadencia de Occidente*.

Admitida la influencia de la evolución histórica de cada cultura sobre la correspondiente literatura, conviene no perder de vista que no es solamente producto colectivo, sino combinación de dos elementos: individual uno, histórico-colectivo (o cultural) el otro. Así en la literatura debemos considerar, a la par que su integración a determinadas influencias culturales, cuya evolución sigue, el papel importantísimo que en ella desempeña el factor personal, la individualidad de los autores, inadaptados con frecuencia al ambiente de su tiempo, que preludian, recogiénolas en sus obras, formas artísticas y de pensamiento que no corresponden exactamente al momento histórico a que pertenecen. Las objeciones más fuertes que se han hecho a las Teorías de Taine sobre filosofía de la historia artística y literaria, se asientan en el escaso papel que el historiador francés otorgaba a lo individual de las obras. Su explicación por la raza y el momento histórico, dejaba un amplio margen de fenómenos inexplicables si no se recurría al individuo en particular.

La consideración de la literatura como "expresión de la sociedad" deriva de los críticos de los últimos años del siglo XVIII y principios del XIX —Hamann y Herder, en Alemania, y Bonald, en Francia—, que valoraron las literaturas primitivas con un criterio nacionalista y llegaron lógicamente al concepto esquemático de la literatura como imagen fiel del alma de los diversos pueblos. Emerson lo sintetiza así: "Las instituciones son la sombra de los hombres y las literaturas la expresión personal de las nacionalidades". En Taine, la literatura es ya más que expresión. Se convierte en verdadera descripción: "El estado

de las costumbres y del espíritu — dice — es idéntico para el público y los artistas, que no son hombres aislados. A través de los siglos sólo escuchamos su voz; pero debajo de esta voz destacada que llega vibrando hasta nosotros, distinguimos un murmullo y un como sordo zumbido: la gran voz infinita y múltiple del pueblo que cantaba al unísono con ellos... El estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo a que pertenecían constituye la explicación última, la causa primitiva que determina lo restante."

La valoración de estas relaciones entre la obra y el ambiente de la época es algo importantísimo para la comprensión exacta de toda obra de arte, de toda obra literaria. Pero la Historia demuestra que no existe una dependencia fatal y absoluta entre ambos.

En primer lugar, la temática literaria queda limitada a determinados sectores y aspectos de la sociedad contemporánea, aun en los casos (como los Rougon-Macquart de Zola), en que el autor obra impulsado por una motivación de tipo sociológico, la visión de la sociedad es parcial en la intención y en los detalles y limitada en su profundidad de análisis por infinidad de circunstancias. En cambio, tales visiones subrayan determinados aspectos históricos o sociales, invisibles para el observador no contemporáneo, e indica, a través de la posición de los autores, reacciones individuales y colectivas que de otro modo habrían pasado desapercibidas.

Son generalmente aquellas reacciones las que mejor nos documentan sobre las ideas de una sociedad en cualquier momento de su historia. La afirmación de Jules Lemaître: "Conocemos mejor

las costumbres de una época por los juicios de los contemporáneos acerca de las obras, que por las mismas obras" es bastante exacta. Pero, aun así, al lado del público que inspira las obras literarias o a quien van dirigidas, existen grandes segmentos sociales, clases enteras, que las ignoran totalmente y que no tienen en ellas ninguna intervención, directa ni indirecta.

Las reacciones sociales ocasionadas por las obras literarias; las tendencias estéticas, políticas, filosóficas, religiosas o morales que éstas revelan; su valor compensatorio (la aparición de la absurda "novela terrorífica" en una Inglaterra racionalista y el éxito de Nietzsche en públicos conservadores, pueden servir de ejemplo), constituyen los elementos más aptos para considerar a través de ellos la sociedad de donde proceden. De aquí el valor que tiene el estudio de las causas del éxito o del fracaso de determinadas obras literarias, en un momento cualquiera, éxito o fracaso que hoy nos parece incomprendible (el de la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, por ejemplo), y que resulta perfectamente explicable en otras circunstancias. Y asimismo es apasionante y de un valor inmenso, no sólo para la historia de la literatura, sino para la de las ideas y sentimientos humanos, el conocimiento de las sucesivas valoraciones de una obra literaria o de un autor determinado, desde su época hasta el momento presente. Toda la evolución cultural es visible a través de ellas.

La influencia que ejercen las obras literarias sobre las ideas y costumbres de la sociedad contemporánea, constituye uno de los aspectos más interesantes de las relaciones existentes entre la literatura y la cultura de que forma parte. El pú-

blico las interpreta de manera particular en cada caso y generalmente sólo de manera parcial. De aquella interpretación fragmentaria deriva una influencia ideológica que se traduce en actos. De aquí la importancia que adquiere el problema de las relaciones entre la literatura y la moral. El influjo decisivo de la novela y el teatro naturalistas sobre las costumbres e ideología de las generaciones posteriores, la epidemia de suicidios que provoca Werther, los casos de locura debidos a los libros de caballerías (la de Don Quijote es únicamente la transposición literaria de hechos reales, que quizá Cervantes no llegó a conocer), e infinidad de casos individuales de todas las épocas, que conocemos por diversos conductos, justifican debidamente el valor social de la literatura como generadora de actividades colectivas o individuales, verdaderamente trascendentales.

Ordinariamente, esta influencia de la literatura sobre la sociedad sólo es ejercida lentamente, sobre todo cuando tiene un alcance colectivo. Las transformaciones literarias se realizan en general siguiendo un ritmo más rápido que las sociales. Y aun a veces tales influencias no son ejercidas directamente sino a través de otras obras literarias posteriores. Plantéase en este caso el problema de la influencia de los clásicos, o sea el de la persistencia del éxito o de la popularidad de obras y autores pertenecientes a tiempos pretéritos, cuyos ideario y formas chocan con los gustos y tendencias intelectuales de una época. De ordinario, la perduración de la popularidad de tales obras es debida a la alta calidad intrínseca de éstas. Pero las causas de aquella popularidad varían con el tiempo y no es raro que sean precisamente aque-

llas cualidades que menos apreciaron los contemporáneos del autor las únicas que valen ante las generaciones posteriores, constituyendo los motivos del éxito persistente. Característico es el caso de los *Essais de Montaigne*, que sus contemporáneos apreciaban solamente como colección de casos curiosos y que tildaban de excesivamente personales, y que nos interesan en la actualidad por lo que tienen de autobiográficos y por las conclusiones que saca el autor de aquellos ejemplos, que han perdido hoy toda actualidad.

Esa selección de una parte sola de la obra de determinados autores de otros tiempos, produce una limitación en el concepto que de ella tenemos, creándose así una serie de ideas falsas en torno suyo. El concepto que la Edad Media tuvo de la obra virgiliana, y aun de la figura del autor, es típico en ese sentido. Rabelais ha sido durante muchos años únicamente un escritor festivo, ya que el contenido humanístico de su obra pasaba desapercibido. Víctor Hugo es, aún hoy, para la inmensa mayoría del público, exclusivamente el autor de *Les Misérables*. El abate Prévost sólo cuenta como padre de Manon Lescaut; la existencia de los restantes ciento setenta volúmenes que escribió, únicamente la conocen los especialistas.

En las transformaciones del gusto y de las directrices de la evolución literaria influyen conjuntamente elementos dispersos. Los cambios ideológicos, vinculados unas veces a la literatura y otras independientes, repercuten fuertemente en las obras. Los políticos, a pesar de su carácter espectacular, no influyen de manera tan decisiva como parece a primera vista. Si el liberalismo procedente de la Revolución Francesa es con frecuen-

cia asimilado en política al Romanticismo, y muchos escritores románticos afirman esta identificación, el fenómeno del Romanticismo tiene unos orígenes independientes de la ideología liberal y la Revolución no acelera, sino al contrario retrasa, la aparición de las nuevas teorías, por lo menos en Francia. Y aunque muchos románticos, allí y en otros países, actúen políticamente como liberales y con un entusiasmo típicamente romántico, no faltan otros que, por el contrario, son en su ideología antiliberales. La literatura de la Revolución Francesa y del Imperio, y la italiana de la misma época, son esencialmente neoclásicas, conservadoras por lo tanto. La exaltación nacionalista que sucede en Alemania a la guerra victoriosa de 1870, no altera tampoco el ritmo de la literatura de la época, ni produce la gran epopeya germánica que lógicamente podía esperarse de aquel momento de entusiasmo.

*En cambio, las transformaciones morales y religiosas son perfectamente visibles en la evolución literaria. Dan un carácter especial a las obras contemporáneas. La transformación de las literaturas francesa y española al pasar del siglo XVII al XVIII, es la consecuencia lógica de un cambio ideológico. La evolución de la poesía europea durante el siglo pasado coincide con una transformación del ideal contemporáneo.*

*Pero, aunque este sincronismo en la evolución literaria e ideológica llegue hasta modificar el estilo a la par que el contenido, la dependencia no es absoluta, como quiere Taine. La individualidad, más o menos acusada, de los autores rompe con frecuencia aquel sincronismo y prelude transformaciones futuras. La aparición de místicos en épo-*

cas de racionalismo, de pensadores independientes en momentos de tradicionalismo intelectual, de estilistas que difieren netamente de los gustos contemporáneos, no son casos raros en la historia de la literatura. El desarrollo del quietismo cuando se genera toda la ideología del siglo XVIII, Descartes en pleno gran siglo francés y Ruiz de Alarcón dentro del teatro barroco español, son ejemplos bien representativos de independencia de las corrientes imperantes.

Pero ni aun en los casos de independencia es posible prescindir de las aportaciones sociales. Lo individual y lo colectivo son inseparables cuando se consideran las obras literarias. Los modelos y la tradición pesan tanto sobre los autores como la ideología y las modas de la época. El pasado, sea nacional, clásico o bíblico, influye de manera concreta o difusa sobre la obra literaria. Muchas veces también, lo exótico, la extranacional actúa asimismo decisivamente. Los contactos entre las diferentes literaturas constituyen un fenómeno de importancia capital en la evolución de cada una de ellas. Actualmente es imposible estudiar las diferentes literaturas de manera aislada, prescindiendo de sus sucesivos contactos con las demás. Toda literatura nacional es a la vez literatura comparada.

\* \* \*

“Empleamos el término *literatura comparada*—dice P. van Tieghem—de acuerdo con el uso más generalmente extendido, sin hacernos ilusiones respecto a la propiedad y a la exactitud de esta denominación. Pero es preciso ponerse de acuerdo sobre el sentido que se le da. Ha sido introducida

en la historia literaria casi a la vez que en la filología, la anatomía y la fisiología, y bajo la influencia de las mismas ideas. Ahora bien, en embriogenia, en anatomía o en lingüística, no hay que temer ningún error. Se comprende que la comparación consiste en relacionar hechos sacados de grupos diferentes y a veces lejanos, para extraer leyes generales. Pero cuando se trata de obras literarias, se podría creer que la comparación consiste en yuxtaponer libros, tipos, escenas, páginas análogas procedentes de distintas literaturas, para comprobar sus diferencias y semejanzas, sin otro motivo que un interés de curiosidad, una satisfacción estética, y aun un juicio de preferencias conducente a una clasificación determinada. La comparación practicada así es un ejercicio muy útil e interesante para formar el gusto y la reflexión, pero sin ningún valor histórico; por sí sola no hace avanzar ni un solo paso a la historia literaria. Por el contrario, el carácter de la verdadera literatura comparada, como el de toda ciencia histórica, consiste en abrazar el mayor número posible de hechos de origen diferente, para explicar mejor cada uno de ellos; en ampliar las bases del conocimiento a fin de hallar las causas del mayor número posible de hechos. En síntesis, la palabra comparada debe ser vaciada de todo valor estético, y recibir un valor científico; y la constatación de las analogías y diferencias que ofrecen dos o más libros, escenas, temas o páginas de lenguas diferentes, es solamente el necesario punto de partida que permite descubrir una influencia, un préstamo, etc., y, por consiguiente, explicar parcialmente una obra por medio de otra."

Así, pues, la literatura comparada no intenta

valorar estéticamente, sino que ayuda a la comprensión de la obra y especialmente a su consideración como elemento de la cultura de la época. Por tanto, contribuye a la formación de la historia de las ideas y del espíritu de cada época (Geistgeschichte), y explica aquella necesidad de renovación por el exotismo, sentida con frecuencia por todas las literaturas y que constituía un tema de conversación muy caro a Goethe, que por otra parte sintió con frecuencia la atracción de lo exótico, aun en los últimos años de su vida. Sirva de ejemplo su Divan.

Generalmente, la aportación exótica actúa como un excitante en cada literatura, determina el afloramiento de nuevos elementos que habrían permanecido desconocidos sin el contacto exterior. Tal la influencia francesa sobre la épica castellana medieval y los géneros románticos que adoptan formas diversas, dentro de una comunidad de caracteres, en cada país. Pero no faltan tampoco en cada literatura los calcos, imitaciones de obras extranjeras, que no poseen ningún valor fuera del de transposición a una lengua distinta.

Las formas que afectan estos contactos ante diversas literaturas pueden ser:

a) Influencias de géneros: la del poema alegórico a la manera del Dante; la de las pastorales italianas y españolas; la de la novela histórica en el Romanticismo, etc.

b) Influencias de versificación, como la de los trovadores sobre las diversas líricas europeas, la del soneto italiano o la terza rima dantesca.

c) Influencias de estilo: las mismas de Petrarca y de los trovadores, las de Marino y de Gón-

gora sobre diversas literaturas europeas, la de Tácito sobre infinidad de historiadores.

d) *Influencia de temas, quizá la menos interesante desde un punto de vista artístico-cultural, ya que afecta más al fondo de la obra que a su forma de interpretación, en la cual actúa de modo decisivo lo individual de cada autor. No obstante la predilección que cada época siente por determinados tipos o leyendas, la interpretación que se le dé, la intención del autor al interpretarlos y el mismo valor simbólico que adquieran en las diferentes literaturas, ofrecen un gran interés para el conocimiento de la evolución ideológica y sentimental de la humanidad.*

e) *Influencia de ideas, quizá la más importante de todas, aunque al estudiarla sea harto difícil la separación entre la historia literaria y la historia de las ideas, ya que, por más que la literatura las expresa, no constituyen su objeto propio. Tal influencia puede ser de ideas religiosas (la literatura medieval y la de la Reforma, por ejemplo), filosóficas (Descartes sobre la literatura europea de los siglos XVII y XVIII, Hegel sobre Taine, etc.), morales (Séneca, Boccaccio, Machiavelli, Castiglione, Gracián, Rousseau, Stendhal, Nietzsche sobre las literaturas europeas posteriores), estéticas y literarias (Horacio, Boileau, Herder, Schlegel).*

f) *Influencia de sentimientos, tan importante y decisiva como la anterior, que afecta no sólo a los temas y tipos que sirven de materia literaria, sino a los tópicos y a la terminología de cada época. La difusión por Europa de la novela sentimental boccacciesca, la de los libros de caballerías españoles, la de la sensibilidad richardsoniana y*

*rousseauiana*, de las Noches de Young, son ejemplos típicos de ella.

La aplicación de los métodos de la literatura comparada conduce a resultados interesantísimos para comprender la evolución global de la literatura: descubrimiento de las fuentes o modelos de las obras literarias, con lo cual es posible determinar la originalidad de la aportación individual del autor; conocimiento de las causas que han intervenido en la difusión extranjera de una obra determinada o de un autor cualquiera, y de los elementos intermediarios, como, por ejemplo, los traductores y las revistas, que han contribuido a provocar o a intensificar los contactos entre diferentes literaturas; valoración exacta, por contraste con los elementos exógenos, de la aportación nacional en cada caso particular.

\* \* \*

El concepto de literatura nacional, emanado de la consideración de la literatura como producto del ambiente social de cada época, ha gozado de gran favor entre muchos de sus historiadores que han visto en cada una de ellas, a la manera de Herder, una emanación de la personalidad nacional de cada país. Ciertamente es que la raza y la lengua influyen sobre las características de las diferentes literaturas, como derivaciones que son de las respectivas psicologías nacionales. La raza judía de un Heine explica la calidad de su ironía y las disonancias temperamentales con la literatura alemana de su tiempo. La tendencia de la lengua china a las imágenes poéticas explica en buena parte las características de la poesía de aquel país. El gusto por lo metafórico y lo retórico, tan caracte-

rístico de la literatura castellana, halla en la lengua un medio magnífico de expresión.

Pero en la realidad, ni la raza ni la lengua sirven, por sí solas, para explicar el sentido de una literatura ni para valorarla de manera exclusivamente nacional. Una sola lengua, el latín, sirve de excelente medio de expresión a innumerables autores de distinta raza y nacionalidad durante la Edad Media, y aun en la época clásica no faltan hispanos, galos y africanos que hallan en la lengua imperial un magnífico instrumento de creación artística. Además, en cada literatura no faltan los autores que pertenecen total o parcialmente a otras naciones. Los catalanes, vascos y portugueses que escriben en castellano, los celtas de diversas procedencias que lo hacen en inglés o en francés, los trovadores catalanes e italianos que usan el provenzal en sus versos, no por ello pertenecen solamente a la literatura de su nacionalidad. Ni Boscán y Melo dejan de integrarse en la literatura castellana, ni Yeats en la inglesa por no pertenecer racialmente al país en cuya lengua escriben.

En realidad, lo que permita dar un sentido nacional a las literaturas no es su valor expresivo. "Una literatura—ha dicho E. Hennequin—revela a una nación, no porque ésta la haya producido, sino porque la ha adoptado." Cuando una nación ve en sus creaciones literarias una imagen de sus propias aspiraciones y sentimientos, cuando aquélla los sirve, le confiere carácter nacional. Entonces se puede hablar de literaturas nacionales. A través de aquella proyección de los sentimientos colectivos sobre las obras literarias, es posible la

individuación de las mismas, tanto como por comparación con las de los restantes países.

En cada una de las literaturas nacionales es perceptible el predominio de ciertas características. La determinación de cuáles sean las más típicas es tarea harto difícil y sujeta a constantes rectificaciones. Por otra parte, la intensidad y frecuencia de los contactos con otras literaturas hace que hoy día consideremos la producción literaria escrita en cada una de las diferentes lenguas como parte de un todo: la literatura mundial.

La Edad Media propugnó un cosmopolitismo cristiano y caballeresco. El Renacimiento un cosmopolitismo humanista. El siglo XVII y el "siglo de las luces" establecieron un cosmopolitismo clásico y filosófico, y el romanticismo un cosmopolitismo histórico, más preocupado de las diferencias nacionales que los precedentes y que se esforzó en aceptarlas y comprenderlas. Las revoluciones, las guerras, las emigraciones—primero la francesa y después las de los intelectuales españoles, portugueses, italianos y poloneses, entre 1808 y 1850—el progreso de los estudios históricos y filológicos, de la creación de la historia del derecho y del folklore juntamente con el romanticismo que establece corrientes de afinidad espiritual entre los diferentes países, hicieron que se consideraran en bloque por primera vez, y como si formaran un todo, las diversas literaturas modernas europeas. En 1827 Goethe hablaba a Eckermann de la literatura universal (Weltliteratur) formada por el conjunto de las literaturas nacionales, y el concepto goetheano perdura aún. Los estudios de literatura comparada han permitido valorar exactamente las relaciones existentes entre aquéllas y

*crear progresivamente un esquema de las líneas directrices de la evolución literaria de Occidente. Las literaturas de la antigüedad y las orientales, más aisladas o pertenecientes a culturas diferentes, se han desarrollado de manera independiente y no es posible integrarlas en el mismo esquema que las occidentales, aunque las hayan influido de manera decisiva en algunos momentos. Por ello, la mayor parte de los libros consagrados a la literatura general se han limitado a estudiar las de Occidente estableciendo grandes síntesis que siguen las líneas generales de su evolución histórica e ideológica.*

\* \* \*

*Dejando aparte las literaturas de la Antigüedad clásica y limitándonos a las occidentales a partir de la Edad Media, he aquí resumidas las características generales de la literatura de cada uno de los diferentes períodos.*

*La literatura europea medieval ofrece en su evolución progresiva y constante las siguientes:*

a) *Persistencia de los temas heroicos, legendarios o históricos en la poesía narrativa, y evolución de ésta hacia una progresiva desintegración por predominio creciente de la fantasía.*

b) *Exaltación de los valores morales, religiosos y sociales en todos los géneros, desde la epopeya a la pura didáctica, e insistencia en el carácter ejemplar de la literatura.*

c) *Inspiración cristiana visible aun en aquellas obras que más alejadas parecen de ella, como las de tema clásico. (Hay que exceptuar, no obstante, algunos poemas germánicos primitivos que conservan aún trazas de paganismo.)*

- d) *Afición a la alegoría.*
- e) *Evolución del lirismo en sentido personalista.*
- f) *Supeditación de la forma al contenido, a consecuencia de una profunda indiferencia por aquélla.*
- g) *Deformación de la cultura clásica, sometida a unos tipos que responden a los gustos y necesidades de la época.*
- h) *Carácter social de la sátira, que llega a unos extremos de ferocidad poco comunes.*
- i) *Cosmopolitismo. Escasa diferenciación de las diversas literaturas. Persistencia en ellas de temas comunes.*
- j) *Falta de originalidad. Indiferencia ante el plagio. Carencia de conciencia creadora por parte de los autores.*

*He aquí las características generales de la literatura del Renacimiento:*

- a) *Importancia de la forma, que adquiere un valor desconocido en la literatura medieval.*
- b) *Sentido artístico del estilo, consecuencia de la lectura de los clásicos.*
- c) *Imitación de éstos y consiguiente resurrección de los antiguos géneros poéticos y de la Mitología grecolatina.*
- d) *Tendencia a la creación de un estilo poético diferenciado y, por consiguiente, al rebuscamiento, a la sutileza y a la artificialidad.*
- e) *Adopción de los temas, ideas y sentimientos de la Antigüedad, e intento de aclimatarlos a una sociedad distinta de la que los había engendrado.*
- f) *Divergencia consiguiente entre el hombre, que es el autor realmente, y el literato.*

g) *Crítica de las formas de cultura medievales, de una manera satírica o humorística, reveladora de un verdadero sentido revolucionario.*

h) *Perduración de las ideas cristianas, que a veces sólo sirven para encubrir temas paganos por el estilo y por la concepción.*

i) *Tendencia a la depuración de las ideas y sentimientos, humanizándolos y extrayendo de ellos su contenido de nociones generales.*

j) *Valoración de la vida y del mundo en sentido sensualista. De aquí la exaltación de la naturaleza y de la acción que es la base de gran parte de la literatura renacentista.*

k) *Cosmopolitismo. Aumento de los contactos culturales. Propagación rápida de las obras literarias nacionales.*

*En la literatura barroca, producto de la desintegración evolutiva de la literatura renacentista, es perceptible la agudización de las características que hemos señalado a), b), c) y d) al referirnos a aquélla. Además, la forma predomina sobre el contenido y llega a desplazar totalmente la atención del artista, concentrada en lo puramente externo. De aquí la exageración del gesto y de la expresión hasta extremos de verdadero mal gusto y el predominio de lo ornamental, de lo accesorio, sobre lo principal, que confiere un cierto carácter de gratuidad a tantas creaciones literarias del barroco. El cultismo, la extravagancia de los recursos utilizados para dar una sensación de ingenio y, en consecuencia, la afición a la sutileza y al simbolismo llevado hasta sus últimos límites, la humanización de lo sobrenatural y una moderada tendencia al naturalismo, constituyen*

otras características de la literatura barroca, bien diferente de la neoclásica, contemporánea suya.

*Esta se distingue:*

a) *Por el respeto y la imitación de los autores antiguos grecolatinos.*

b) *Por el espíritu cristiano que constituye su fondo más intenso, a pesar de la anécdota pagana bastante corriente en las obras del período.*

c) *Por el estudio del hombre interior, que se manifiesta en el análisis de los sentimientos generales.*

d) *Por el predominio de la razón sobre la sensibilidad.*

e) *Por la impersonalidad manifiesta en el valor que en la obra tiene, no el autor, sino el hombre en abstracto.*

f) *Por la separación de los géneros y la perfecta delimitación y regulación de los mismos.*

g) *Por la simplicidad, nobleza y pulimento del estilo.*

h) *Por la importancia que adquieren las Academias, como reguladoras y dictadoras del gusto literario de la época.*

i) *Por la protección que los poderes del Estado otorgan a la literatura y la importancia que adquiere ésta en la dirección cultural del país.*

j) *Por el papel primordial que la sociedad aristocrática contemporánea desempeña en la fijación del gusto literario, ya que es el público habitual y único de aquellas obras.*

*De la francesa, que da el tono a toda la europea, ha dicho Taine que es "enteramente una literatura aristocrática, nacida de la aristocracia y hecha para la aristocracia".*

k) *Finalmente, por el predominio de las letras*

francesas, las más característicamente neoclásicas, que son muy imitadas en los restantes países europeos.

La transformación ideológica que se realiza a fines del siglo XVII y durante los primeros años del XVIII, no afecta profundamente a la literatura de la época en su aspecto formal. Las producciones setecentistas son netamente neoclásicas, aunque paralelamente a esta ortodoxia se desarrolle un amplio movimiento sentimental y naturalista que, al reaccionar contra el racionalismo imperante, prelude el Romanticismo que se avecina.

“Llámase primeramente romántica—dice Van Tieghem—a una poesía, y accesoriamente a un teatro y a una novela, que toman sus asuntos y sus colores, no ya de la Antigüedad, sino de la época caballeresca de la Edad Media y del Renacimiento; literatura de leyendas y de fe, ingenua y popular, creyente y a veces mística, artística y pintoresca, que quiere reanudar un pasado nacional idealizado.”

Los románticos son asimismo quienes pasean al lector por todos los países modernos, en especial por Oriente; quienes se dedican al color local y al exotismo, quienes pintan con preferencia costumbres extranjeras. Estas dos formas de romanticismo externo se oponen conscientemente a lo clásico grecorromano, a su arte sencillo y armonioso; buscan otras formas de lo bello, que para ellos es múltiple y diverso, y está hecho sobre todo de colorismo, de pintoresquismo, de la substancia de lo imprevisto y de lo irregular. El romanticismo interno es literario una vez, moral otras. El primero desdeña las tradiciones, los géneros y las reglas; imita la libertad poética y dramática del

*Renacimiento, y sigue inmediatamente los primeros ejemplos de los iniciadores ingleses y alemanes. El segundo es más importante: en este sentido, es romántico lo novelesco, lo apasionado, todo aquello que seduce a la imaginación antes que a la razón, cuanto desprecia las necesidades ordinarias de la vida material y social. La literatura romántica es audaz, espontánea, personal sobre todo; en ella el autor se presenta en primer plano, con sus impresiones y sentimientos; es una literatura soñadora, lírica, mística o rebelde. Este romanticismo íntimo se opone menos que el otro a los clásicos regulares, racionalistas, mesurados y respetuosos. De 1800 a 1850, el romanticismo domina en Europa, muy diferente, por lo demás, según los distintos países: medieval y legendario en unos casos, nacional y católico en otros, exótico y pintoresco unas veces, otras sentimental y lírico, aliado, en ciertas ocasiones, a la reacción católica y monárquica, más frecuentemente revolucionario en política y en moral, siempre emancipado de las formas clásicas. Galvaniza principalmente la poesía, pero también anima el drama, la novela y aun la historia y la filosofía. Está, por lo demás, lejos de reinar al mismo tiempo en las diversas literaturas. Alborea con los últimos años del siglo XVIII en Inglaterra y Alemania, pero se extingue en estos dos países hacia 1830-1840. Mucho más tardío en Francia, en Italia, en España, en Rusia, no se prolonga en ninguno de estos países más allá de 1850; en la poesía polaca brilla de 1820 a 1860."*

La influencia del movimiento romántico es profundísima. La sensibilidad, las modas, las costumbres y, en general, toda la ideología del siglo XIX, se resienten del influjo de los escritores románti-

cos. Pero la reacción antirromántica no se hace esperar. El progreso de las ciencias, la difusión del materialismo filosófico y otras causas diversas aceleran la reacción.

“El romanticismo—continúa Van Tieghem—ha dejado de vivir hacia mediados del siglo: una tras otra, sus formas se desvanecen ante el realismo creciente. Tórnase menos visible la persona del autor; enmudecen las confidencias o pasan a ser más discretas; los sentimientos son menos desbordantes. Lo ideal cede el paso a la realidad: bajo el empuje del movimiento científico, los autores quieren ser exactos, objetivos y minuciosos en la descripción de los lugares, de las costumbres y de las almas. Esta actitud del escritor modifica principalmente el teatro, la novela, la historia y la crítica. Este nuevo positivismo no excluye el propósito de reformar la sociedad o la moral, antes le sirve de base. El tono general de la literatura pasa a ser menos agrio y desencantado. La Escuela naturalista, en la novela y en el teatro, es la forma extrema de esta propensión realista. Hacia 1890 se advierte una reacción en varios países; surgen a la luz nuevas tendencias: la poesía torna a ser personal, pero con discreción, y es frecuentemente simbólica, lo mismo que el teatro; encuéntrase acá y acullá rasgos de misticismo, sensualidad, a veces un verdadero neorromanticismo. La literatura tiende, en las naciones más avanzadas, a ser a la vez más directa e intuitiva y más refinada, hermética inclusive, y sobre todo menos racional: en esto difiere tanto de lo romántico como de lo clásico, y esboza acaso un ideal nuevo.”

La literatura contemporánea lucha entre ten-

dencias diversas y aun opuestas que se imponen generalmente con carácter provisional. Las modas literarias influyen intensamente en las direcciones de la literatura contemporánea, cuya proximidad nos impide juzgarla con la precisión y desapasionamiento que toda síntesis requiere.

\* \* \*

Al considerar la evolución histórica de la literatura y al enjuiciar las obras y períodos, hemos procurado mantenernos en un plano de absoluta objetividad, renunciando al placer de las síntesis de tipo personal que, aunque más espectaculares y sugestivas, complicarían la visión que de la literatura puede formarse un lector no especialista. Por ello, y a pesar de los defectos inherentes a tal estructuración, hemos combinado el esquema nacional con el cronológico expresivo de su evolución en el tiempo, que permite una mejor diferenciación de las obras literarias.

Los fragmentos que acompañan al texto permitirán al lector, a pesar de su corto número y de su imprescindible limitación en extensión, adquirir un concepto directo de las obras de donde proceden. Con el deseo de que el contacto fuera lo más directo posible, hemos acompañado a las traducciones el texto original en aquellos casos en que su lectura no excede de los posibles conocimientos lingüísticos del lector de cultura media. Se ha conservado así el sabor propio de algunas obras extranjeras, que de otro modo se evaporaría en buena parte al traducirlas al castellano, sobre todo al tratarse de obras en verso.



I

Edad Antigua



## CAPÍTULO PRIMERO

### EGIPTO, BABILONIA Y ASIRIA

#### *Textos litúrgicos y científicos. — Épica y lírica*

Las obras literarias más antiguas que conocemos tienen carácter predominantemente religioso. La necesidad de conservarlas y transmitir las determina la fijación por escrito de composiciones litúrgicas y rituales, así como de textos científicos, que hasta entonces se habían transmitido oralmente de generación en generación. El Antiguo Oriente nos ofrece en Egipto, en Babilonia y en Asiria las primeras manifestaciones de una literatura cuyo valor utilitario no elimina siempre la intención artística.

Así, en el antiguo Egipto, existe una literatura jeroglífica compuesta de himnos litúrgicos y reales, y de colecciones de aforismos que remontan al año 3000 antes de Jesucristo. Posteriores (hacia 2500 a. de J. C.) son: el *Libro de los Muertos*, ritual, que nos da a conocer la mitología de ultratumba, tan importante en la cultura de los antiguos egipcios; algunos textos líricos que celebran el amor y el vino, y restos de poemas científicos (*Papiro de Ebers*, 1554 a. de J. C.). Más modernos (1500-1000 a. de J. C.) son algunos himnos que celebran las victorias de los Faraones, los fragmentos de anales históricos y ciertos textos novelescos de aventuras más o menos fantásticas.

Contemporáneas de los primitivos textos egipcios son las epopeyas babilónicas, de las cuales tenemos noticia por las inscripciones cuneiformes: el poema de *Nemrod Gilgamesch*, donde hallamos una versión del Diluvio; la *Epopeya de la Creación* (200 a. de J. C.) y

Egipto

Babilonia  
y Asiria

diversas relaciones mitológicas e himnos litúrgicos de los años 2500 a 2000 antes de Jesucristo.

Las inscripciones sumerias de Gudea (300 años antes de Jesucristo), el *Libro de Plegarias* de Hammurabi (200 a. de J. C.) y diferentes textos históricos y científicos son otras muestras de esa literatura mesopotámica que sólo conocemos fragmentariamente.

## CAPÍTULO II

### LITERATURA INDIA

*Libros religiosos.—Literatura búdica.—Poemas épicos.— Poemas dramáticos.— Fabularios*

La literatura india más antigua data probablemente del siglo xv antes de Jesucristo. Está escrita en sánscrito y tiene carácter religioso, como suelen tenerlo, en general, las primeras manifestaciones literarias de todos los pueblos.

Vedas

Los primeros libros de esta literatura religiosa son los *Vedas*, conjunto de narraciones que hacen referencia a la numerosa serie de dioses y diosas que adoraban los pueblos de la India. A su carácter sacro añaden estos libros una concepción poética del mundo, que perdurará en todas las obras posteriores de aquella literatura. Conocemos a través de los *Vedas* la historia y las virtudes de Agni, dios del fuego, señor del fuego doméstico, del celeste (o sea el Sol) y del de las nubes (el rayo); de Indra, dios del aire y de la atmósfera, cuyas características recuerdan las del Zeus griego; de Soma, la Luna; de Varuna, dios justiciero que premia a los buenos y castiga a los malos; de Rudra, dios irascible y poco propicio en general, y de otras infinitas divinidades propicias o adversas, que personifican los diferentes aspectos del Cosmos.

En los *Vedas* aparece ya el estilo poético, constelado de imágenes bellísimas, y el carácter panteístico que caracterizan a todas las obras posteriores del pueblo hindú y constituyen las cualidades más definidas y peculiares de su literatura.

La aparición del budismo introduce un elemento de importancia capital en la formación de la literatura india: la concepción religiosa que informará todas las obras posteriores. Buda (el sabio), hacia el año 550 a. de J. C., extiende sus doctrinas por toda la India. Su religión enseña la igualdad de los hombres en materia religiosa—oponiéndose así al régimen social imperante—; la caridad, la metempsicosis y la anulación de todos los deseos y pasiones y de la propia personalidad para alcanzar el estado de perfección y calma absoluta: el *nirvana*. Buda

La historia de Buda, llegada a Occidente en la Edad Media, tan permeable a las influencias orientales, da lugar a las innumerables versiones de la novela de Barlaam y Josafat, versiones que aparecen en casi todas las literaturas del medioevo europeo. Con la historia llegan también, deformadas a través de los contactos sucesivos, algunas de sus doctrinas.

Esta influencia póstuma no es en modo alguno comparable con la que ejerce el budismo sobre la literatura india inmediatamente posterior a la difusión de sus doctrinas. Por una parte influye directamente sobre las colecciones de máximas y pensamientos morales cuya boga perdura hasta el siglo VI ó VII después de Jesucristo, época en que aparece la colección de Bartihari, una de las más famosas, cuyas sentencias pueden compararse, por su profundidad, y elegancia, con las de los más célebres moralistas y filósofos de todos los tiempos. Por otra parte extiendese aquella influencia a los grandes poemas épicos, a que da lugar la extensión de algunas de las parábolas y cuentos que popularizan las enseñanzas budistas. Los más famosos poemas épicos de la literatura india, de proporciones Máximas

materiales enormes y de concepciones y ambición colosales, son el *Mahabharata* y el *Ramayana*.

El «Maha-  
bharata»

El *Mahabharata* o *Gran historia de los Bharatas* es una larguísima novela en verso, con interpolaciones diversas de digresiones morales, episodios ligeramente relacionados con el tema central, invocaciones religiosas, discursos, etc. Dentro de sus proporciones monumentales (tiene una extensión equivalente a treinta veces la *Eneida*), hallamos fragmentos deliciosos que nos ponen en contacto con los auténticos y eternos valores humanos, fragmentos que contrastan por su delicadeza y fina sensibilidad psicológica con las dimensiones colosales de la arquitectura de la obra y constituyen los únicos elementos interesantes para el lector moderno no erudito, que no soporta en manera alguna las larguísimas descripciones y la monotonía de los episodios, defectos que no consigue evitar el derroche de imaginación de que constantemente hace gala el autor del poema.

De todos modos muchos de sus fragmentos tienen una auténtica grandeza. He aquí la magnífica descripción del combate que pone fin a las discordias entre los hermanos enemigos, discordias que constituyen el tema central del poema:

*“Robustecido con la bendición de su hermano mayor, Arjuna subió al carro de guerra; Krisna conducía los niveos corceles hacia las filas espesas del combate. Corría delante el fogoso Karna, con sus caudillos y hombres de armas; con las riendas flojas, y el látigo silbante, Salja azuzaba sus veloces corceles. Los tantas veces hallados y separados rivales de por vida, héroes insignes, corrían entonces al combate decisivo. ¡No se separarían, hasta que Arjuna o Karna pasara con su cadáver sobre la llanura de Kurukseha!*

*Lucharon largamente; ninguno de ambos arqueros podía batir al esforzado enemigo y su furor crecía y estallaba como las agitadas olas. Las flechas de*

*Arjuna caían sobre Karna con la fuerza de una lluvia torrencial; los dardos lanzados por Karna, avanzaban como silbadoras serpientes, para beber la sangre del esforzado Arjuna. De su Gandiva (el arco), Arjuna sacaba acentos furiosos, hasta que la cuerda, recalentada, se rompió súbitamente.*

*—Párate—dijo Arjuna a su rival—; guarda las reglas del honor bélico; los guerreros no hieren a sus enemigos desarmados. Detente, valiente Karna, hasta que Arjuna haya puesto nueva cuerda a su arco. ¡Entonces no pedirá gracia a ningún dios ni mortal!*

*Hablaba en balde; loco de rabia, Karna lanzaba una lluvia de flechas al caudillo sin arco. Semejante a la cobra oscura y silbadora, el dardo obscuramente brillante de Karna hería al arquero desarmado, caía rápido sobre su pecho sangriento. Furioso como un tigre herido que palpita airado en la oscura selva, Arjuna, con el arma ya reparada, se levantó en su fortaleza, henchido con un fuego poderoso como una llama en noche estival; furiosamente atacó al arquero Karna con pujanza más que mortal. Preocupábase poco el indomable Karna del furor de su enemigo; el arquero Karna no temía a los mortales ni a los inmortales; ¡y combatió el impetuoso furor del enemigo, hasta que su carro se encalló en la blanda tierra!*

Del *Ramayana* conocemos su autor: Valmiki. Posee en mayor grado que el *Mahabharata* sus mismas cualidades y defectos. Es más corto que éste y de valor aún más desigual. Algunos fragmentos suyos son creaciones maravillosas y cuentan entre las joyas de la poesía épica de todos los tiempos. Pero estos episodios maravillosos se hallan perdidos entre una selva intrincadísima y exuberante de descripciones monótonas, cuya maravillosa riqueza metafórica no evita que nos parezcan ilegibles.

El *Ramayana* cuenta una historia maravillosa, en la cual hombres y animales andan mezclados como

El «Rama-  
yana»

en las selvas del país cuya exuberancia de formas vegetales y animales tiene un papel importantísimo en la génesis del poema. En síntesis, y prescindiendo de los infinitos episodios en que se ramifica el poema, Valmiki nos relata la historia del príncipe Rama, desposeído de su reino, y sus luchas con el monstruo Ravana que rapta a Sita, la esposa de aquél. Rama se alía con los monos, que le construyen un puente que une la península índica con la isla donde Ravana guarda su presa, vence y mata a su enemigo, y recobra esposa y reino.

Las batallas, la vida cotidiana de la India antigua descritas con minuciosidad y fuerza poco comunes, alternan con las escenas amorosas. Hombres y animales, aliados o enemigos, se mueven en un plano de igualdad casi absoluta, bajo la mirada complaciente de los dioses, que permiten que los buenos sufran y luchen para vencer y alcanzar la felicidad final.

El *Mahabharata* y el *Ramayana* son los dos grandes poemas de la literatura india. También son los más famosos. Pero a su lado existe multitud de poemas narrativos más breves, de temas y tono diversos, que afirman la persistencia de una tradición literaria importante y responden a unas formas vitales características de la cultura india.

Poesía dramática

En todos esos poemas, el lirismo forma parte integrante de la masa de la obra. Las acciones dramáticas se hallan también integradas allí. Sólo hacia el siglo v ó vi después de Jesucristo, la poesía lírica y el drama se desprenden de la epopeya y adquieren vida propia. La lírica, generalmente de tema amoroso, se halla impregnada de una gran melancolía. El drama conserva todavía algunas de las características de la epopeya, especialmente la comunicación panteística entre el hombre y la naturaleza que lo rodea. En la poesía dramática india hay siempre una correlación, que el poeta se complace en subrayar, entre los personajes y el ambiente. Así vemos en los dramas indios

una insistencia en la descripción de la naturaleza, una serie de invocaciones a los elementos del mundo exterior y una constante comunicación entre cielo y tierra, entre hombre y Cosmos, que atestiguan la conciencia panteística en sus autores.

En los dramas que se han conservado predomina una visión poética del mundo, doblada de psicología sutil, características que hallamos en las obras más importantes del teatro clásico indio y especialmente en *Sakuntala*, la obra quizás más apreciada en Occidente, cuyo autor, el poeta Kalidasa, ha dejado también una obra lírica muy importante.

El «Sakuntala»

Otra forma característica de la literatura india son las colecciones de consejos y apólogos, que recogen la sabiduría popular de infinitas generaciones, cristalizada en una serie de cuentos y fábulas que se han transmitido de unos pueblos a otros y que se reproducen, con ligeras variantes, en los *folklores* de casi todos los países. De las colecciones indias las más famosas son el *Hitopadeza* y el *Panchatantra* cuya influencia sobre la literatura europea posterior fué extraordinaria.

Fabularios

En dichas colecciones hallamos frecuentemente, aunque en un plano de mayor familiaridad, y desposeídos del carácter heroico que en los poemas épicos tenían, a los animales, domésticos y salvajes, que tan importante papel tienen en el *Ramayana*. La persistencia de unas características atribuidas en las imaginaciones populares a ciertas especies animales, determina la conversión de éstos en personificación, en símbolo de vicios o de virtudes, carácter que, arrancando de aquellas primitivas fábulas indias, persiste a través de las diversas culturas y de su expresión literaria, hasta nuestros días.

Las diferentes manifestaciones de la literatura india persisten hasta los siglos xv y xvi después de Jesucristo, aunque perdiendo valor paulatinamente y disminuyendo el caudal de su producción. No obstante,

la perduración de obras durante treinta siglos, la originalidad bien característica de las mismas, la calidad magnífica de muchas de ellas y la gran influencia que tuvieron sobre las literaturas de épocas posteriores, dan a la de la India un lugar de gran importancia en la historia de la literatura mundial.

Poesía india  
moderna

La continuidad de la literatura india persiste hasta nuestros días. Un poeta contemporáneo de fama mundial: Rabindranath Tagore, ha sabido conciliar las antiguas tradiciones de su país con el espíritu moderno y progresista.

### CAPÍTULO III

#### LITERATURAS DEL EXTREMO ORIENTE

*China.* — *Poesía lírica.* — *Literaturas religiosa, histórica y científica.* — *Japón.* — *Lírica.* — *La novela y el cuento.* — *El "No"*

Las literaturas del Extremo Oriente ofrecen, dentro de sus diferencias peculiares, características comunes. Concebidas según normas culturales totalmente distintas de las occidentales, se caracterizan por una extraordinaria delicadeza en el pensamiento y en la forma. Estas cualidades las vemos perdurar a lo largo de su evolución, poco propicia a variaciones, como consecuencia del carácter conservador de aquellos pueblos, extraordinariamente respetuosos con la tradición clásica.

China

La literatura china es extremadamente copiosa. Los principales géneros literarios han tenido cultivadores entre los chinos desde épocas muy remotas. Los pasajes más antiguos de la antología poética *Chi-King* remontan al año 2200 antes de Jesucristo y tienen carácter de anales históricos en verso. Confucio

(551-449 a. de J. C.), el gran reformador religioso de China, redujo a 300 las 3.000 poesías que componían la colección y dió a la obra carácter de libro sagrado. Estos poemas cantan la guerra y el amor, la bebida y la danza, y los vicios, virtudes y costumbres de los primitivos chinos. Toda la métrica china posterior deriva de la de esta colección de odas, compuestas de líneas de cuatro palabras que riman la primera con la segunda y la cuarta.

La tradición lírica se continúa en las obras de infinidad de poetas, autores, en general, de poesías cortas que expresan bellos pensamientos con imprecisión y vaguedad, más con la intención de sugerir que de expresar estados anímicos, procedimiento que puede parangonarse con los de la poesía occidental post-simbolista. Los temas son unas veces filosóficos, otras eróticos, dominados siempre por una suave melancolía.

Sirvan de ejemplo estos tres poemas de la época *Song*.

### EL ESTANQUE DE LOS CUERVOS

*En esta región perdida, los habitantes son escasos;  
Las montañas son misteriosas y están pobladas por*

*[animales salvajes.*

*El zorro irritado apresa gansos salvajes al amanecer,  
Y el tigre rugidor despedaza por las noches al asno*

*[salvaje.*

*Pero los bambúes de mi rota empalizada tienen retoños*

*[nuevos,*

*Y la glicinia se arrolla encima de mi puerta.*

*No lamentéis mi soledad ni el silencio que me rodea.  
He vivido allí hace seis años.*

WANG NGAMR-CHE  
(1021-1086)

## NOCHE DE PRIMAVERA

*Los menores instantes de una noche de primavera  
valen más que mil monedas de oro.*

*¡Las flores tienen un perfume tan puro!*

*¡La Luna proyecta unas sombras tan negras!*

*¡Los cánticos y las flautas del alto pabellón suenan  
tan delicadamente, tan delicadamente!...*

*¡Y, en el jardín, el columpio cae en una noche tan  
profunda!...*

SU CHE  
(1036-1101)

## NOCHE DE LUNA EN BARCA

*Toda la barca está inundada por la claridad de la  
Luna, que luce, pura, en el inmenso vacío.*

*En el agua verdosa, ni una arruga, bajo la brisa  
encalmada de la noche.*

*Imágenes poéticas flotan o se hunden, siguiendo  
a la sombra negra de la vela.*

*Mi alma revolotea, en ensueños, al compás de los  
remos.*

*La fría claridad de las constelaciones ha caído en  
el verde jade de las aguas.*

*La brisa que viene de los pasos de Rong-Liao nos  
trae los chillidos melancólicos de las cigüeñas y de  
los gansos salvajes.*

*Algunos puntitos de fuego, linternas de pescadores,  
se alinean en la ribera sin edad.*

*Después, la barca se detiene junto a un puente  
arruinado, bajo los árboles que desprenden gotas del  
rocío.*

TAÉ FU-KU  
(Fines del siglo XII)

Lao-Tse

Lao-Tse escribió en el siglo VI antes de Jesucristo  
su *Tao-te-king* o *Camino de la virtud*, tratado místico-

ético que influyó grandemente en la copiosa literatura religiosa posterior. No faltan tampoco una literatura histórica, cuyo representante más conspicuo fué Ssu-ma-Chien (145-87 a. de J. C.), fundador de la crítica histórica en China, ni la historia literaria, ni la novela, ni un teatro popular.

La literatura japonesa no es tan antigua como la de China y ha sufrido la influencia de ésta en algunos géneros, la lírica, por ejemplo, que en sus antologías de *Tankas* (poemas de 31 sílabas) y *Hai-Kais* (de diez y siete), remonta al siglo VII u VIII de nuestra era. La poesía japonesa canta casi exclusivamente las variaciones de la naturaleza y su influencia en el alma del poeta, de una manera suave y delicada. Japón

La gran época del *hai-kai* iniciase a partir del siglo XVI. El arte de sugerir las cosas sin verdaderamente expresarlas llega a su mayor perfección.

He aquí un *Hai-Kai* de autor anterior a Matsuo Baso (1644-1694), el mejor de sus cultivadores:

*“Si se aplicase  
un mango a la Luna,  
¡qué bello abanico!”*

y dos de Baso.

*“Amigo pájaro,  
¡no devores la abeja  
que liba las flores!”*

*“El canto de la cigarra  
no traiciona  
su pronta muerte.”*

Otro de la poetisa Cüo (1703-1775), escrito en memoria de su hijito muerto:

*“El cazador  
de libélulas ¿dónde  
estará hoy?”*

Y, finalmente, he aquí un quinto *hai-kai*, obra del gran pintor Buson Iosano de Osaka (1716-1783):

*“Una noche  
de primavera; algo  
entre el atardecer y el alba.”*

Los libros de historia y de memorias, las colecciones de cuentos morales y la novela humorística son géneros también característicos de la literatura japonesa, aunque su concepción choque frecuentemente con los de Occidente.

El «No»

El teatro japonés tiene en sus orígenes íntimas relaciones con el de China, y fija su forma definitiva en el siglo XIII. El *No*, nombre con que es designado el drama lírico japonés, pone en escena temas morales, místicos y patrióticos, y de él deriva quizás el teatro popular, llamado *Kabuki*, que, partiendo de temas históricos, crea una literatura melodramática extensísima, que aún hoy es gustada por los japoneses modernos.

## CAPÍTULO IV

### LITERATURA HEBREA

*La “Biblia”. — El “Antiguo Testamento”. — Poesía e historia. — El “Nuevo Testamento”. — El “Talmud”. — Poetas y filósofos medievales.*

Mayor importancia que las literaturas orientales y que la sánscrita tiene la hebraica en la formación de la literatura y del arte de Occidente. La aportación a la cultura occidental del libro, que constituye el máximo exponente de la civilización nacional hebraica, determina una constante perduración de temas y de

formas artísticas hebreas por espacio de muchos siglos y transforma en universal lo que era en un principio patrimonio exclusivo de un pueblo.

Los hebreos, nómadas por espacio de muchos siglos, conviértense en pueblo sedentario hacia el siglo x antes de Jesucristo, al instalarse de modo estable en Palestina. De esta época parecen datar sus primeras manifestaciones literarias, que fijan en una serie de poemas y libros históricos o jurídicos leyendas, noticias de hechos históricos, usos y costumbres, transmitidos oralmente desde los tiempos más remotos de su existencia. Reunidos todos ellos en un solo cuerpo, forman lo que se viene llamando, desde el año 400 aproximadamente, la *Biblia* o *Libro de los Libros*.

La importancia de la *Biblia* es doble, por los motivos antes expresados. De una parte, por su valor intrínseco, como documento histórico y como obra de arte. De otra, por haber sido durante muchos siglos la fuente principalísima—cuando no única, como en ciertos períodos de la Edad Media—de inspiración de escritores y artistas de todas clases.

Es la *Biblia* la expresión más característica de una cultura—la hebraica—y de dos religiones—la judaica y la cristiana—. Poesía, historia, moral, filosofía y derecho alternan con la religión en las páginas de sus distintos libros. Mientras el *Antiguo Testamento* nos muestra la historia del mundo antiguo, el *Nuevo* nos da a conocer los primeros pasos de la religión que informa y moldea una cultura cuyas directrices tienen valor de cosa vital.

Han contribuido a la formación de la *Biblia* lenguas diversas. Casi todos los dialectos palestinianos han tenido intervención en las primitivas redacciones de los libros del *Antiguo Testamento*. El griego y aun posiblemente el latín, además del hebreo, en la de los del *Nuevo*. Vertida al griego en Alejandría, en el siglo iv (a. de J. C.), y al latín por san Jerónimo, ha pa-

La «Biblia»

al final

sado a través de dichas versiones (llamadas respectivamente "*de los Setenta*" y "*Vulgata*") a influir fuertemente todas las literaturas de Occidente.

Libros históricos

Los libros históricos, narración de los hechos de los hebreos primitivos, de sus luchas nacionales y civiles, de sus victorias y cautividades, constituyen gran parte de la *Biblia*. El *Génesis* y el *Éxodo*, los libros de Josué—narración monótona de guerras feroces—, los de los *Jueces*, los de *Samuel*—el primero de los cuales está consagrado a Saúl y el segundo a David—, los de los *Reyes*, de las *Crónicas*, de *Nehemías*, de *Daniel*, de los *Macabeos*, nos permiten seguir paso a paso la formación de la nacionalidad judaica y sus interferencias en la historia de los Imperios antiguos. En todos ellos se respira una atmósfera de pasión explosiva, de brutalidades, de crueldad y de codicia que traduce perfectamente el espíritu de las viejas civilizaciones orientales.

Libros narrativos

Contrastando con las violencias y el olor de sangre que se desprende de los libros históricos, otros, que se designan comúnmente con el nombre de narrativos, nos dan a conocer pequeños episodios, anécdotas reveladoras de un clima moral más sereno, llenos de una tranquila belleza. La maravillosa historia de *Ruth*, las de *Tobías*, *Esdras*, *Judith*, *Esther* (la esposa de Jerjes I), que han servido de tema a infinitos poetas y pintores de todos los tiempos, son remansos de paz al lado de las monstruosas violencias históricas que contiene la *Biblia*.

Libros proféticos

Los libros proféticos de *Isaías*, *Jeremías*, *Baruch*, *Ezequiel*, *Daniel* y los de los llamados profetas menores, son de una exaltación retórica, imprecativa y pasional, fulgurante, esmaltada de imágenes de vehemencia inigualada, que sorprende y atrae por su misma dureza.

Libros poéticos

Hay ya en los libros proféticos buena parte de las características de la poesía hebraica, aunque por encima de su valor poético predomine en aquéllos la in-

tención moralizadora y el deseo de rectificación de una conducta social individual. En unos y otros persiste un gusto idéntico por las imágenes verbales y un apasionamiento semejante. Pero los libros poéticos subliman estas cualidades y adquieren un tono lírico intencionadamente personal de que aquéllos carecen.

La poesía hebrea desconoce el verso. El valor poético de las ideas no se expresa mediante una acentuación, un ritmo o las semejanzas de terminaciones verbales, como en la poesía de los pueblos de Occidente. La inexistencia del verso es suplida por un paralelismo estructural entre la forma y el contenido y por una riqueza de imágenes inimitable. Así se llega a la intensa pasión de los *Salmos*, obra, en gran parte, del rey David—conjunto maravilloso de composiciones místicas de carácter litúrgico, dominadas por una concepción pesimista del universo,—y a la inimitable orfebrería del *Cantar de los Cantares*, de Salomón, alegoría mística del amor entre el alma y Dios, expresada en forma extremadamente viva, que constituye una de las joyas de la poesía erótica, cuya intensidad de sentimientos sólo es perceptible en contadísimas versiones, como en la maravillosa de Fray Luis de León, a la cual pertenece este fragmento:

#### ESPOSO

1. *¡Ay qué hermosa te eres, amiga mía, ay qué hermosa! Tus ojos de paloma entre tus cabellos. Tu cabello como un rebaño de cabras que miran del monte Galaad.*
2. *Tus dientes como hatos de ovejas trasquiladas que vienen de bañarse, las cuales todas paren de dos en dos, y ninguna entre ellas hay vacía.*
3. *Como un hilo de carmesí tus labios, y el tu hablar polido. Como el casco de granada tus sienes entre tus copetes.*
4. *Como torre de David el tu cuello, fundada en los*

- collados. Mil escudos que cuelgan della, todos ellos escudos de poderosos.
5. *Tus dos pechos como dos cabritos mellizos que pascen entre violetas.*
  6. *Hasta que sople el día y las sombras huyan, voy-me al monte de la mirra y al collado del incienso.*
  7. *Toda tú hermosa, amiga mía, y falta no hay en ti.*
  8. *Conmigo del Líbano, Esposa, conmigo del Líbano te vendrás: otearás desde la cumbre de Amana, de la cumbre de Senir y de Hermón, de las cuevas de los leones y los montes de las onzas.*
  9. *Robaste mi corazón, hermana mía Esposa, robaste mi corazón con uno de los tus ojos, con un sartal de tu cuello.*
  10. *¡Cuán lindos son tus amores, hermana mía Esposa, cuán buenos son tus amores más que el vino! Y el olor de tus olores sobre todas las cosas olorosas.*
  11. *Panal destilan tus labios, Esposa, miel y leche está en tu lengua, y el olor de tus arreos como el olor del Líbano.*
  12. *Huerto cercado, hermana mía Esposa, huerto cercado, fuente sellada.*
  13. *Tus plantas (son) como jardín de granados con fruta de dulzuras, juncia de olor y nardo.*
  14. *Nardo y azafrán, canela y cinamomo con los demás árboles del incienso, mirra, áloe con todos los principales olores.*
  15. *Fuente de huertos, pozo de aguas vivas que manan del monte Líbano.*
  16. *Sus, vuela, cierzo, y ven tú, ábrego, y orea el mi huerto, espárganse sus olores.*

Libros sapienciales

El mismo espíritu poético anima con frecuencia los libros de carácter moral que se integran en la *Biblia*. El pesimismo informa el libro de *Job*, pesimismo que tiene una expresión más detallada en las máximas que constituyen los libros sapienciales: *Prover-*

bios de Salomón, Libro de la Sabiduría, Eclesiástico y sobre todo en el *Kohélet* o *Eclesiastés*, el más sereno de todos, en el cual podemos vislumbrar un ligero contenido metafísico.

La aparición del cristianismo determina una división del espíritu religioso del pueblo hebreo en dos tendencias: la tradicionalista, que nos ha dado el *Talmud*, colección de comentarios sobre las leyes civiles y religiosas de los hebreos, y la reformadora, que crea los *Evangelios*.

El «Talmud»

Juntamente con los *Hechos de los Apóstoles*, el *Apocalipsis* de san Juan, y las *Epístolas* apostólicas, los *Evangelios* constituyen el *Nuevo Testamento*. Al lado de los cuatro *Evangelios* canónicos de san Marcos, san Mateo, san Lucas y san Juan, existen multitud de narraciones apócrifas, que cuentan pormenores de la vida de Jesucristo, narraciones que, aunque poco conocidas hoy, han tenido una influencia extraordinaria en la literatura europea, singularmente en la medieval, que, así como el arte, han tomado de ellas los temas de una infinidad de obras.

El «Nuevo Testamento»

Aunque escritos por judíos, que procuran conservar en sus obras el estilo de las obras anteriores, el espíritu de los libros del *Nuevo Testamento* difiere del que informa los del *Antiguo*. Se ha occidentalizado en parte y responde plenamente a las nuevas concepciones cristianas.

Considerados literariamente, los libros de la *Biblia* tienen un extraordinario valor. Dentro de su variedad, que supone la manifestación de todos los sentimientos humanos, sensibilidad, elocuencia, lirismo, sentido moral, sátira, sensualidad, sentimiento del infinito—predomina constantemente una sencilla majestuosidad que llega con frecuencia a lo sublime y que sólo hallamos de vez en cuando en los poemas homéricos.

La dispersión del pueblo hebreo, consecuencia de la guerra nacional perdida en tiempos del Empera-

Literatura hebra posterior

dor Tito, determina la integración de muchas obras literarias producidas por judíos a las distintas literaturas europeas que conservan una tradición cultural.

Después de la dispersión aparecen aún grandes figuras de la literatura hebrea, como el poeta Abengabirol (1021-1070, el Avicebrón de los cristianos), influido por las ideas neoplatónicas; el granadino Moisés Abenezra (1138), imitador de los poetas árabes; Yehudá Haleví (1085?-1143), autor de una novela filosófica, el *Cuzary*, que influyó sobre don Juan Manuel y sobre Ramón Llull, y sobre todo Maimónides (1135-1204), español también y sistematizador de la filosofía aristotélica que difundían los árabes.

Modernamente, algunos novelistas hebreos han sabido resucitar el genio de su raza en obras escritas en diversas lenguas europeas. Entre ellos se destacan el austríaco Sacher Masoch y el inglés Israel Zangwill. También se ha intentado la creación de una literatura nacional hebrea, en *yidisch*, cuyo representante más conspicuo es el novelista Schalom Asch.

## CAPÍTULO V

### LITERATURA GRIEGA

*Épica Homérica.* — *Hesíodo.* — *Poesía elegíaca y lírica.* — *La Tragedia y la Comedia atenienses.* — *La Oratoria.* — *Historiadores y Filósofos.* — *Satíricos y Novelistas.*

Los griegos constituyeron, sin duda, el primer pueblo que se sintió poseedor de una cultura propia frente a las restantes naciones. Por eso las designaron con el nombre de bárbaras. Pero dentro de su unidad cultural se distinguen tres ramas: los jonios, los dorios y los eolios. Esta división reposa sobre la

diferenciación dialectal, ya que a cada uno de los dialectos griegos corresponden características espirituales que culminan en los distintos géneros literarios que crearon. Así los jonios de Asia Menor, alegres e imaginativos, crean la poesía épica y la elegía, que es expresada maravillosamente en su dialecto flexible y suave. Los eolios de Lesbos, orgullosos, sensuales y fantásticos, dan vida en su dialecto fuerte y tierno a la lírica personalista y apasionada. Los dorios del Peloponeso crean la lírica de las grandes fiestas ciudadanas, que responde maravillosamente a la nobleza de su lengua. Y, finalmente, los jonios del Ática, reunieron armónicamente las mejores cualidades de la raza griega, creando el drama y dando forma magnífica a la prosa.

La afinidad entre el dialecto y el género literario en que se manifestó con más esplendor fué claramente sentida por los griegos, hasta el punto de emplear los autores determinado dialecto al cultivar un género en el cual aquél era usado tradicionalmente. Así, en las tragedias atenienses se utilizan las formas dóricas para dar más gravedad al canto; Hesíodo usa el dialecto eólico-jónico de la epopeya, en vez del eólico natal; y en plena época helenística, Teócrito, dorio de Sicilia, usa el eólico en sus poesías amorosas.

Por noticias que de ella se nos han conservado conocemos la existencia de una poesía prehomérica. La tradición nos habla de Lino, Orfeo, Museo y Eumolpos, y señala como centros de poesía las regiones del norte de la Hélada. Contemporáneamente a la época de los poemas homéricos consta la existencia de *himnos* religiosos y de cantos apropiados a determinadas circunstancias de la vida doméstica: los *trenos* o lamentaciones fúnebres, el *himeneo* o cántico nupcial, el *pean* o cántico de acción de gracias.

Existieron también narraciones rítmicas de hechos heroicos que revelan la existencia de una tra-

Poesía pre-  
homérica

dición de poesía épica que culmina en los poemas homéricos.

La épica  
jónica

Tuvo su origen esta poesía épica en las islas egeas y en las costas del Asia Menor donde se refugiaron los emigrantes eolios y jonios fugitivos de la península a consecuencia de la presión ejercida por los dorios, que descendieron de las montañas septentrionales (siglos XII-XI a. de J. C.). Esta civilización insular fué brillantísima y creó una serie de poemas que cantaban las hazañas de los antiguos héroes y principalmente la toma de Troya, el último gran acontecimiento de su historia, anterior a la invasión dórica.

Aedas y  
Rapsodas

Los autores de esos cantos, llamados *aedas* o cantores, recitaban sus poemas, acompañándose con una cítara, en los palacios de la aristocracia. Más tarde, los *aedas* fueron substituídos por los *rapsodas*, no creadores como aquéllos, sino meros recitadores y modeladores de los antiguos poemas cortesanos, que modificaban según el gusto y necesidades del momento.

Homero

La tradición hizo de Homero, el más antiguo de los escritores griegos que conocemos, un *aeda* ciego y vagabundo. La antigua Grecia lo elevó a la categoría de semidiós y diversas ciudades—entre ellas Quío y Esmirna—se disputaron el honor de ser su patria.

Suponíase que vivió entre los siglos XII y VII antes de Jesucristo y la imagen tradicional fué indiscutida hasta el siglo XVII, en que Giovanbattista Vico sostuvo, por vez primera, que Homero no era otra cosa que un símbolo que cubría la paternidad de la obra. En el año 1795 Federico Augusto Wolf, en sus *Prolegómenos a la Iliada*, sostuvo la teoría de la pluralidad de autores de los cantos reunidos en la *Odisea* y en la *Iliada*, que, según él, habían sido transmitidos oralmente hasta mediados del siglo VI antes de Jesucristo en que Pisistrato mandó reunirlos por escrito.

La teoría de Wolf, aparecida cuando el romanticismo proclamaba que la epopeya era obra del genio nacional y no del poeta individual, fué entusiástica-

mente acogida. La cuestión fué detenidamente debatida durante todo el siglo XIX. Actualmente la crítica ha rectificado los juicios de Wolf y se inclina nuevamente hacia la tesis del poeta único que recoge y da forma definitiva a un conjunto de poemas antiguos, y fecha las obras en su forma actual hacia los siglos IX y VIII antes de Jesucristo.

Los antiguos griegos atribuyeron a Homero unas colecciones de *Himnos* y de *Epigramas*, un poema heroico-cómico: la *Batracomiomaquia* (combate de las ranas y los ratones) y el *Margites* (poema sobre un héroe ridículo) además de la *Iliada* y de la *Odisea*. Actualmente la crítica limita la obra homérica a estos dos poemas.

La *Iliada* consta en su forma actual de veinticuatro libros o cantos que reúnen unos doce a quince mil versos. Canta la cólera de Aquiles y sus consecuencias. El rapto de su cautiva Briseida por Agamenón, jefe del ejército griego que pone sitio a Troya para rescatar a Helena, esposa de Menelao, rey de Esparta, determina la retirada de Aquiles a su tienda, ausencia que es causa de grandes derrotas por parte de los sitiadores. El héroe ofendido no abandona su actitud hasta que muerto Patroclo, su mejor amigo, por Héctor, caudillo de los troyanos, decide vengarlo. Héctor sucumbe ante Aquiles y el poema termina con la descripción de los funerales del jefe troyano y de Patroclo.

«La Iliada»

La *Iliada* es el poema del patriotismo y del espíritu guerrero griegos. Constitúyenlo una serie de descripciones de combates, hábilmente enlazadas y diferenciadas, a pesar de lo cual no dejan de tener una cierta monotonía que salvan los episodios humanísimos que intercala el poeta, episodios que como la despedida de Héctor y su esposa Andrómaca y las lágrimas de Príamo, rey de Troya, al reclamar de Aquiles el cuerpo de su hijo Héctor para enterrarlo piadosamente, figuran entre las creaciones más bellas de toda la poesía.

«La Odisea»

*La Odisea* es también un poema de la patria griega. Recógense en él todas las tradiciones que la imaginación de las sucesivas generaciones de navegantes mediterráneos habían creado. Las aventuras de Ulises, rey de Itaca, a su regreso de la guerra troiana, y su peregrinación de diez años por el Mediterráneo constituyen el tema de la obra. Todo lo que el mar ofrecía de maravilloso a los ojos de los marinos griegos toma forma poética en el poema homérico. Circe, la maga; Calipso; el gigante Polifemo; la isla de las Sirenas; los monstruos Escila y Caribdis; las tempestades; la hospitalidad del rey Alcinoos; la visita al reino de los muertos, donde Aquiles recuerda la tierra prefiriendo ser mozo de labranza entre los vivientes que rey entre las sombras, son episodios diversos, apasionantes, pintorescos, amables, familiares. A través de sus versos, el poema nos da una visión de la vida agitada de los exploradores y comerciantes de aquel tiempo y de la vida tranquila y sencilla de los habitantes del archipiélago.

Mientras *La Ilíada* parece extensísima al lector moderno, y su lectura fatiga con frecuencia, *La Odisea*, a pesar de su extensión (veinticuatro cantos, también), resulta muy amena. De ello servirá de ejemplo, el popularísimo episodio del cíclope:

*“Cuando se descubrió la hija de la mañana, la Aurora de rosáceos dedos, el Cíclope encendió el fuego y ordeñó las gordas ovejas, todo como debe hacerse, y a cada una le puso su hijito. Acabadas con prontitud tales faenas, echó mano a otros dos de los míos, y con ellos se aparejó el almuerzo. En acabando de comer sacó de la cueva los pingües ganados, removiendo con facilidad el enorme pedrejón de la puerta; pero al instante lo volvió a colocar, del mismo modo que si a un carcaj le pusiera su tapa. Mientras el Cíclope aguijaba con gran estrépito sus pingües rebaños hacia el monte, yo me quedé meditando nuestras trazas, por*

si de algún modo pudiese vengarme y Atenea me otorgara la victoria. Al fin, parecióme que la mejor resolución sería la siguiente. Echada en el suelo del establo veíase una gran clava de olivo verde, que el Cíclope había cortado para llevarla cuando se secase. Nosotros, al contemplarla, la comparábamos con el mástil de un negro y ancho bajel de transporte que tiene veinte remos y atraviesa el dilatado abismo del mar; tan larga y tan gruesa se nos presentó a la vista. Acerquéme a ella y corté una estaca como de una braza, que di a los compañeros mandándoles que la puliesen. No bien la dejaron lisa, agucé uno de sus cabos, la endurecí, pasándola por el ardiente fuego, y la oculté cuidadosamente debajo del abundante estiércol esparcido por la gruta. Ordené entonces que se eligieran por suerte los que, uniéndose conmigo, deberían atreverse a levantar la estaca y clavarla en el ojo del Cíclope cuando el dulce sueño le rindiere. Cayóles la suerte a los cuatro que yo mismo hubiera escogido en tal ocasión y me junté con ellos formando el quinto. Por la tarde volvió el Cíclope con el rebaño de hermoso vellón, que venía de pacer, e hizo entrar en la espaciosa cueva a todas las pingües reses, sin dejar a ninguna dentro del recinto; ya porque sospechase algo, ya porque algún dios así se lo ordenara. Cerró la puerta con el pedrejón, que llevó a pulso; sentóse, ordeñó las ovejas y las baladoras cabras, todo como debe hacerse, y a cada una le puso su hijo. Acabadas con prontitud tales cosas, agarró a otros dos de mis amigos y con ellos se aparejó la cena. Entonces lleguéme al Cíclope y, teniendo en la mano una copa de negro vino, le hablé de esta manera:

“Odiseo. — Toma, Cíclope, bebe vino, ya que comiste carne humana, a fin de que sepas qué bebida se guardaba en nuestro buque. Te lo traía para ofrecer una libación en el caso de que te apiadases de mí y me enviaras a mi casa, pero tú te enfureces de intolerable modo. ¡Cruel! ¿Cómo vendrá en lo sucesi-

vo ninguno de los muchos hombres que existen, si no te portas como debieras?

"Así le dije. Tomó el vino y bebióselo. Y gustóle tanto el dulce licor, que me pidió más:

"Polifemo. — Dame de buen grado más vino y hazme saber inmediatamente tu nombre para que te ofrezca un don hospitalario con el cual te huelgues. Pues también a los Cíclopes la fértil tierra les produce vino en gruesos racimos, que crecen con la lluvia enviada por Zeus; mas esto se compone de ambrosía y néctar.

"Así habló, y volví a servirle el negro vino; tres veces se lo presenté y tres veces bebió incautamente. Y cuando los vapores del vino envolvieron la mente del Cíclope, díjele con suaves palabras:

"Odiseo. — ¡Cíclope! Preguntas cuál es mi nombre ilustre, y voy a decírtelo; pero dame el presente de hospitalidad que me has prometido. Mi nombre es Nadie; y Nadie me llaman mi madre, mi padre y mis compañeros todos.

"Así le hablé; y en seguida me respondió, con ánimo cruel:

"Polifemo. — A Nadie me lo comeré el último, después de sus compañeros, y a todos los demás antes que a él; tal será el don hospitalario que te ofrezca.

"Dijo, tiróse hacia atrás y cayó de espaldas. Así echado, dobló la gruesa cerviz y vencióle el sueño, que todo lo rinde: salióle de la garganta el vino con pedazos de carne humana, y eructaba por estar cargado de vino. Entonces metí la estaca debajo del abundante rescoldo, para calentarla, y avivé con mis palabras a todos mis compañeros; no fuera que alguno, poseído de miedo, se retirase. Mas cuando la estaca de olivo, con ser verde, estaba a punto de arder y relumbraba intensamente, fuí y la saqué del fuego; rodeáronme mis compañeros, y una deidad nos infundió gran audacia. Ellos, tomando la estaca de olivo, hincáronla por la aguzada punta en el ojo del Cíclo-

pe; y yo, alzándome, hacíala girar por arriba. De la suerte que cuando un hombre taladra con el barreno el mástil de un navio, otros lo mueven por debajo con una correa, que asen por ambas extremidades, y aquélla vueltas continuamente, así nosotros, asiendo la estaca de ígnea punta, la hacíamos girar en el ojo del Cíclope y la sangre brotaba alrededor del caliente palo. Quemóle el ardoroso vapor párpados y cejas, en cuanto la pupila estaba ardiendo y sus raíces crepitaban por la acción del fuego. Así como el broncista, para dar el temple que es la fuerza del hierro, sumerge en agua fría una gran segur o un hacha que rechina grandemente, de igual manera rechinaba el ojo del Cíclope en torno de la estaca de olivo. Dió el Cíclope un fuerte y horrendo gemido, retumbó la roca, y nosotros, amedrentados, huímos prestamente; mas él se arrancó la estaca, toda manchada de sangre, arrojóla furioso lejos de sí y se puso a llamar con altos gritos a los Cíclopes que habitaban a su alrededor, dentro de cuevas en los ventosos promontorios. En oyendo sus voces acudieron muchos, quién por un lado y quién por otro, y parándose junto a la cueva le preguntaron qué le angustiaba."

ODISEA, IX-307-402. (Trad. L. Segalá y Estalella.)

En ambos poemas nos ofrece Homero una visión bellísima de un mundo donde los dioses y los héroes alternan en un plano de igualdad y tienen defectos y cualidades semejantes. La psicología simplista de los personajes de *La Ilíada* ha permitido a Shakespeare una interpretación finamente humorística de los mismos en su *Troilo y Crésida*. Pero la atmósfera poética es en ambos poemas tan densa, que borra el puro realismo y sublima y reduce todos los elementos a una humanidad eterna y verdadera.

Posterior a Homero, Hesíodo (siglo VIII a. de J. C.) crea una poesía épica destinada a la instrucción en materia de historia religiosa, de moral práctica y de

Hesíodo

trabajo agrícola. Su *Teogonia* nos explica el origen y genealogía de las divinidades griegas, permitiéndonos conocer exactamente el concepto que de ellas tuvieron sus contemporáneos. En *Los Trabajos y los Días*, exalta por encima de una concepción pesimista del mundo y de los hombres la energía y la constancia en el trabajo.

Himnos  
homéricos

Otro aspecto de la poesía narrativa contemporánea o ligeramente posterior a Homero son las treinta y tres composiciones que se designan con el nombre genérico de *Himnos Homéricos*, que en algunos casos rivalizan con los mejores fragmentos de *La Iliada* y de *La Odisea*. Fueron originariamente preludios a los recitados de los rapsodas. Cuatro de ellos, los himnos a Apolo, Hermes, Afrodita y Deméter, tienen una cierta extensión y narran otras tantas leyendas divinas.

Poesía lírica

A principios del siglo VIII antes de Jesucristo, es decir, en plena Edad Media griega, tiene lugar en el mundo helénico una profunda transformación moral: aparece la conciencia de la individualidad. El descubrimiento del individuo determina la substitución de las viejas monarquías aristocráticas por repúblicas democráticas. En el orden literario, la épica que se concentra en las actividades de los hombres de épocas pretéritas no responde a las necesidades del momento, que exigen una posibilidad de expansión de los problemas individuales. Nace la lírica que responde a estados de espíritu individuales o colectivos, pero fundados en una emoción presente.

La elegía

Forma característica de esta lírica griega es la *elegía*—que no tuvo en sus orígenes carácter melancólico,—composición poética en *disticos* (pequeñas estrofas de dos hexámetros) que servía para expresar los pensamientos, confidenciales generalmente, del poeta. Aunque recitada en su principio, se acompañó por lo regular con la flauta, de dónde procede su nombre.

La *elegía* primitiva fué guerrera y política. Calinos y Tirteo (s. VII) le dieron carácter de arenga.

Solón, Arquíloco (que la convirtió en satírica), Simónides de Ceos figuran entre los mejores cultivadores del género.

El mismo Simónides fué un excelente epigramático, autor de los famosos versos dedicados a los muertos de las Termópilas. El *epigrama*, que fué originalmente una inscripción, convirtiéndose más tarde en pensamiento sutil y corto sobre una sensación o sentimiento. El epigrama

Otra forma de la lírica griega primitiva fué el *yambo*, metro popular, con ritmo de tres tiempos, que Arquíloco de Paros (c. 650) convirtió en forma característica de la sátira. Más tarde fué usado en las fábulas. El yambo

Al lado de los metros que no necesitaban de la música apareció la poesía mélica, íntimamente relacionada con aquélla, que fué su complemento lógico. Sirvió para expresar los sentimientos más personales y apasionados, y usó de estrofas cortas y sencillas para expresar emociones individuales (*lírica monódica*) o colectivas (*lírica coral o de aparato*). Esta última fué más complicada en el ritmo y empleó generalmente el dialecto dórico. La poesía mélica

Los eolios de Lesbos fueron maestros en el cultivo de la *oda* o canción. Alceo (c. 600), quizá el más grande de los líricos griegos, del cual sólo conocemos algunos fragmentos, cantó el vino, el amor y la guerra civil. Su contemporánea Safo, cuya obra únicamente conocemos también fragmentariamente, cantó el amor con una sinceridad y una pasión poco comunes. El jonio Anacreonte de Teos (c. 520) compitió en fama con los anteriores. Escuela eólica

Los dorios se revelaron maestros en el arte de exponer los sentimientos colectivos. Su poesía es la de las solemnidades tradicionales y expresa perfectamente el espíritu de los coros que recitaron sus composiciones. Un cretense legendario, Taletas, introdujo en Lacedemonia, a principios del siglo VII, el *pean*, himno Escuela dórica

de gracias o de súplica a Apolo y Artemisa, y el *hiporquema*, otra clase de himno en honor de aquellos dioses también, que se acompañaba de una danza mímica. Aleman de Sardes (s. VII) se hizo famoso por sus *partenios* (himnos cantados por coros de doncellas). Estesícoro (c. 640), introdujo grandes modificaciones técnicas en el arte coral. La innovación más importante fué la invención de la *triada*, disposición rítmica que consistía en dos partes simétricas: la *estrofa* y la *antistrofa*, que coincidían con el avance y retroceso del coro, y del *épodo*, variación de ritmo mientras el coro permanecía quieto. Parece también, que el lesbio Arión (s. VII) transformó el *ditirambo* popular (himno propio del culto de Dionysos ejecutado por un coro circular y tumultuoso) en gran himno estructuralmente ordenado.

Píndaro

El más grande de los líricos griegos fué Píndaro, nacido en Tebas de Beocia en 518 antes de Jesucristo. Cultivó casi todas las formas de la lírica. Los cuarenta y cuatro *Epinicios* suyos para los juegos Olímpicos, Píticos, Istmicos y Nemeos nos permiten juzgar su ímpetu poético y su fuerza creadora. Introdujo en sus odas las viejas leyendas heroicas, y esta intromisión de la épica en dominios de la lírica refuerza aún más la potencia de sus cualidades y da mayor valor a las exaltaciones morales que se desprenden de su obra.

Mantiénese constantemente en una elevación de pensamiento y de expresión que llega a la sublimidad. Horacio, que prudentemente no quiso imitarlo, dijo de él que cualquier intento de competencia equivaldría a subir hacia el Sol con alas de cera.

Prosa jónica

Hacia el siglo VI aparece en Jonia la prosa con los primeros intentos sistemáticos de creación de una historia y de una filosofía.

Algunos de los filósofos griegos primitivos (Tales de Mileto y Pitágoras, entre ellos) no escribieron. Otros, como Jenófanes, Parménides de Elea y Empé-

docles se expresaron en verso. Con Anaxímenes, Anaximandro, Heráclito y Anaxágoras hace su aparición una prosa jónica simple, armoniosa y elegante que usan también los compiladores de mitos, como Hecateo de Mileto (s. VI), autor de una *Descripción de la Tierra* y de unas *Genealogías* que resumen la historia antigua de Grecia.

Con Herodoto de Halicarnaso (c. 480 a. de J. C.) aparece el primer historiador griego. Los nueve libros de su *Historia* pretenden contarnos las luchas entre Grecia y Asia desde Creso a Jerjes. Pero antes de comenzar a narrar las guerras médicas, Herodoto, espíritu curioso y amante de lo pintoresco, se entretiene en largas digresiones sobre la historia, geografía y costumbres de los diferentes países que aparecen en el transcurso de su narración, escrita en un estilo límpido y sugestivo.

Herodoto

Los materiales diversos que Herodoto recoge en su obra son valiosísimos para el conocimiento de la antigüedad, aunque lo fabuloso predomine sobre lo real, ya que el historiador griego no se distingue generalmente por su sentido crítico y sí por su credulidad. Su voluntad de ver en conjunto los acontecimientos es la única justificación del título de "*Padre de la Historia*" que Cicerón le otorgó.

Probablemente hacia esta misma época, aunque no se pueda fijar con certeza, Esopo dió forma a sus fábulas, transmitidas después de generación en generación, partiendo de narraciones orientales — indias probablemente — y de consejas populares. La obra de Esopo ha llegado hasta nosotros a través de la versión poética de Babrio, que data del siglo II ó III después de Jesucristo.

Esopo

Poca cosa sabemos exactamente sobre los orígenes de la tragedia, si no es su derivación del *ditirambo* o himno que recordaba las aventuras, tristes y alegres, de Dionysos el dios de la vid. El ditirambo era cantado por un coro cuyos componentes vestíanse de

La tragedia griega

sátiros. El jefe del coro o *corifeo* cantaba y el coro le interrumpía frecuentemente. El parentesco de los sátiros con los machos cabríos determinó que el coro fuera denominado *tragoi* o de los machos cabríos y *tragedia* el canto.

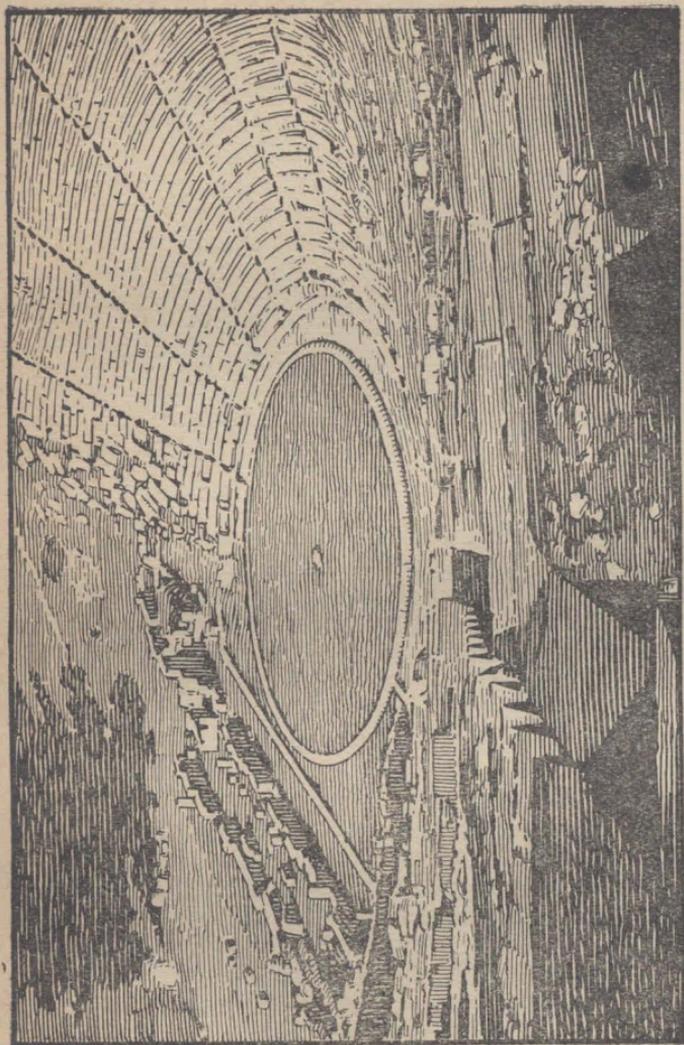
Tespis

El *ditirambo* rústico, que en un principio se limitaba a cantar las excelencias de Baco, se transformó paulatinamente, adquiriendo forma artística regular, y sirvió, en algunos lugares, para celebrar las hazañas de otros héroes de leyenda. Tespis, que recorría con sus compañeros las ciudades y pueblos del Ática, destacó del coro un personaje que dialogaba con el corifeo, personaje que se conocía con el nombre de *hipócritas*, o sea el que respondía. Los argumentos fueron substituyendo los temas dionisiacos por temas heroicos y los sátiros del coro se convirtieron en personajes relacionados con la acción. Había nacido la tragedia.

Esquilo

La creación de las Dionisiacas urbanas y rurales por Pisístrato en 534, y la instauración de los concursos dramáticos que formaban parte integrante de ellas, determinaron un florecimiento extraordinario de la tragedia en Atenas. El pueblo seguía con interés extraordinario las *tetralogías* (conjuntos de tres tragedias y un drama satírico), que eran representadas durante los tres últimos días de las Dionisiacas urbanas o primaverales.

El *arconte* elegía libremente tres poetas, cada uno de los cuales presentaba una *tetralogía*. Sus coros eran equipados por un ciudadano rico o *corega*, designado también por el arconte. La representación se realizaba al aire libre. Los espectadores sentábanse en una gradería semicircular (*teatro*), que dominaba el espacio circular (*orquesta*) donde evolucionaba el coro alrededor del ara de Dionysos. Frente a los espectadores, y al fondo de la *orquesta*, alzábese la *escena* donde se movían los actores, vestidos con trajes de colorines, cubierto el rostro con una *máscara* que au-



El teatro griego de Epidauro, en la actualidad. Es considerado como el ejemplar más típico de teatro griego que se conserva. (Según una fotografía del Dr. Díaz-Plaja.)

mentaba su voz, y calzando el *coturno* que elevaba su estatura.

El verdadero creador de la tragedia y el primero que la elevó a extremos de sublimidad desconocidos fué Esquilo, hijo de un sacerdote de Eleusis y soldado en Maratón y Salamina (525-456 a. de J. C.). En sus tragedias (cerca de setenta, de las cuales sólo se conservan siete: *Las Suplicantes*, *Los Persas*, *Los siete contra Tebas*, *Prometeo Encadenado* y la Trilogía de *La Orestíada* compuesta de *Agamemnon*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*), realiza la evolución definitiva de la tragedia que pasa del estado lírico-narrativo al netamente dramático. Sus personajes tienen una grandiosidad y su expresión una fuerza y majestad terribles, que recuerdan las obras de Dante y Shakespeare. Así en el siguiente fragmento de *Agamenón*:

Cassandra.—¡Ay! ¿Qué fuego es éste que llega hasta mis entrañas? ¡Oh, dolor! ¡Apolo Lyceo! ¡Ay, ay de mí! ¡Cuán infeliz soy! Esa misma leona de dos pies, que yace con el lobo en ausencia del generoso león, me dará muerte. Como quien confecciona venenosas hierbas, allá está afilando el puñal para herir al esposo, y en tanto se gloria de que ha de satisfacer su rencor, y me ha de dar el pago, y a él muerte por haberme traído. ¿A qué guardar ya estas insignias para mí propio escarnio, este cetro y estas ínfulas de profetisa que ciñen mi cuello? Yo te haré pedazos antes de morir. (Arroja el cetro.) Andad en mal hora y caed en el polvo. (Arroja las ínfulas.) Este es el pago de vuestros servicios. Enriqueced a otra y no a mí con vuestros tesoros de maldición. Helo ahí, Apolo; tú me despojas de mis vestiduras de profetisa. Tú me veías con estos ornamentos, y así y todo hecha la burla de los míos, que eran unos a odiarme los insensatos. ¡Y cómo sufría que me motejasen de loca y vagabunda, cual mendiga hambrienta y miserable que

va de plaza en encrucijada diciendo la buenaventura! ¡Y ahora, Dios profeta, después que me hiciste tu sacerdotisa, me arrastras a tan fiero trance de muerte! En lugar del ara de mi padre, me espera un tajo de carnicero donde seré degollada con cruel golpe, y correrá mi sangre humeante. Mas, gracias a los dioses, no quedará nuestra muerte sin venganza. Vendrá a su vez el que nos ha de vengar; un hijo que matará a su madre, y castigará el asesinato de su padre. Hoy anda errante y fugitivo y desterrado de su patria; pero él volverá para dar cima a la total perdición de los suyos. Porque los dioses hicieron solemne juramento de que le ha de traer la sombra de su padre muerto y tendido en tierra. ¿A qué llorar así al entrar en esa casa? Yo contemplé antes la desolación de Ilión, y ahora aquellos que conquistaron mi patria son, a su vez, sentenciados por los dioses. Entraré, sí; sufriré mi destino. Tendré valor para morir. Puertas del Orco, ya os veo. Yo os saludo. ¡Así reciba golpe tan certero, que entre arroyos de sangre me dé súbita muerte, y sin estremecerme siquiera cierre mis ojos!

El Coro.—¡Oh infelicísima y sapientísima mujer, mucho es lo que nos has revelado! Pero si de cierto sabes tu muerte, ¿cómo con firme paso te encaminas al ara, tan animosa como becerrilla a quien los dioses llevan al sacrificio?

Cassandra.—No hay huir posible, amigos. Nada haría con retardarlo.

El Coro.—Pero a lo menos, la muerte cuanto más tarde es mejor.

Cassandra.—Ha llegado el día; huirle sería de bien poco provecho.

El Coro.—Tu temeridad te pierde. Considéralo.

Cassandra.—¡Nunca tales cargos se le hacen al dichoso!

El Coro.—Si fuera morir con gloria..., entonces cualquier mortal pudiera graduarlo de ventura.

(Trad. F. S. Brieva.)

La concepción filosófico-religiosa que constituye el último resorte de las tragedias esquilianas está dominada por una necesidad, que se sobrepone a las leyes divinas y a las pasiones humanas a través de las generaciones y las conduce hacia una solución de justicia.

**Sófocles** En las obras de Sófocles (495-406), contemporáneo y colaborador de Pericles, aumenta el número y la movilidad de los personajes de la tragedia. En sus siete tragedias conservadas: *Ajax*, *Antígona*, *Edipo Rey*, *Electra*, *Las Traquinianas*, *Filoctetes* y *Edipo en Colonos*, Sófocles se nos presenta como un gran filósofo religioso que sabe dar a sus temas un profundo contenido moral y estructurar sabiamente la arquitectura dramática de sus creaciones. Sus personajes obran con una autodeterminación inexistente en los de Esquilo.

**Eurípides** La obra de Sófocles se caracteriza por su serenidad y equilibrio. La de Eurípides (480-406), el último de los grandes trágicos griegos, en cambio, es efectista, retórica, espectacular. Revela un temperamento impresionable y pletórico de ideas y de sentimientos, fácilmente comprensible por la sensibilidad moderna. Sus personajes, exuberantemente elocuentes, discuten y critican con gran copia de dialéctica problemas morales, cuya consideración no habría cabido en las tragedias de sus predecesores.

Poseemos diecinueve obras completas de Eurípides, entre ellas un drama satírico: *El Cíclope*, y las tragedias *Alceste*, *Hipólito coronado*, *Medea*, *Ifigenia en Aulida*, *Ifigenia en Táurida*, *Electra* y *Las Bacantes*.

Después de Eurípides, la tragedia se agota y produce sólo obras mediocres.

**La comedia** La comedia griega tiene unos orígenes oscuros. Deriva probablemente de las burlas groseras de los vendimiadores, que se designaban con el nombre de *comos*. En los principios fué esencialmente personalista en sus burlas, carácter que conservó la llamada *comedia antigua* de los atenienses, especie de revista

que agrupaba, abrededor de un tema divertido, una serie de episodios libres y variados. Tuvo frecuentemente las características de una sátira personal y política, aunque no excluía los temas realistas y de costumbres. Cratinos y Eupolis son, juntamente con Aristófanes, los principales representantes de la comedia antigua.

Es Aristófanes (c. 445) uno de los personajes más curiosos de la historia literaria. Reúnense en él armónicamente la fantasía más audaz, un sentido exquisito del humor, una gran agudeza crítica y una fuerza lírica extraordinaria al lado de una gran cantidad de grosería y de vulgaridad conscientes. Aristófanes

Sus comedias están dedicadas a temas contemporáneos de interés palpitante, que Aristófanes juzga con un espíritu eminentemente conservador, casi retrógrado. En *Las Ranas* y *La fiesta de Deméter* hace un paralelo desfavorable para el segundo entre Sófocles y Eurípides. Las guerras civiles le inspiran *Los Acarnienses*, *La Paz* y *Lisístrata*. La política interior de Atenas, *Los Caballeros* y *Las Avispas*. En *Las Nubes* ataca ferozmente a Sócrates, en quien, como representante de una nueva filosofía y de un nuevo concepto de la educación, ve un enemigo de la moral y de la fe tradicionales. He aquí un fragmento de dicha obra:

Estrepsiades.—¿Por qué me detengo y no llamo a la puerta? ¡Esclavo! ¡Esclavo!

Un discípulo de Sócrates.—¡Vaya al infierno! ¿Quién golpea la puerta?

Estrep.—Estrepsiades, hijo de Fidón, del cantón de Cicinno.

El disc.—¡Por Júpiter! Campesino habías de ser para golpear tan brutalmente la puerta y hacerme abortar un pensamiento que había concebido.

Estrep.—Perdóname, porque habito lejos de aquí,

*en el campo; pero dime, ¿cuál es el pensamiento que te he hecho abortar?*

El disc.—*No me es permitido decirlo más que a los discípulos.*

Estrep.—*Dímelo sin temor, porque vengo a la escuela como discípulo.*

El disc.—*Lo diré, pero ten en cuenta que esto debe ser un misterio.*

—*Preguntaba ha poco Querefón a Sócrates cuántas veces saltaba lo largo de sus patas una pulga que había picado a Querefón en una ceja y se había lanzado sobre la cabeza de Sócrates.*

Estrep.—*¿Y cómo ha podido...?*

El disc.—*Muy ingeniosamente. Derritió un poco de cera y cogiendo la pulga sumergió en ella sus patitas. Cuando se enfrió la cera, quedó la pulga con una especie de borceguíes pérsicos. Se los descalzó Sócrates y midió con ellos la distancia recorrida por el salto.*

Estrep.—*¡Supremo Júpiter, qué inteligencia tan sutil!*

El disc.—*Pues ¿qué dirás si te cuento otra invención de Sócrates?*

Estrep.—*¿Cuál? Dímelas, te lo ruego.*

El disc.—*El mismo Querefón le preguntó si creía que los mosquitos zumbaban con la trompa o con el trasero.*

Estrep.—*¿Y qué dijo de los mosquitos?*

El disc.—*Dijo que el intestino del mosquito es muy angosto y que a causa de su estrechez el aire pasa con gran violencia hasta el trasero y como el orificio de éste comunica con el intestino, el trasero produce el zumbido por la violencia del aire.*

Estrep.—*Por lo tanto, el trasero de los mosquitos es una trompeta. ¡Oh, tres veces bienaventurado el autor de tal descubrimiento! Fácilmente obtendrá la absolución de un reo quien conoce tan bien el intestino del mosquito.*

El disc.—*Poco ha una salamandra le hizo perder un gran pensamiento.*

Estrep.—*Dime, ¿de qué manera?*

El disc.—*Observando de noche el curso y las revoluciones de la luna, miraba al cielo con la boca abierta y entonces una salamandra le arrojó su excremento desde el techo.*

Estrep.—*¡Linda salamandra, que hace sus necesidades en la boca de Sócrates!*

El disc.—*Ayer por la tarde no teníamos cena.*

Estrep.—*¡Zeus! Y ¿qué inventó para encontrar comida?*

El disc.—*Extendió polvo sobre la mesa, dobló una barrita de hierro y, recogiendo después el compás, escamoteó un vestido de la palestra.*

Estrep.—*¿Por qué admiramos a Tales? Abre, abre prontamente la escuela y preséntame a Sócrates cuanto antes. Me impaciento por ser su discípulo. ¡Vivo! Abre la puerta... ¡Oh, Hércules! ¿De qué país son estos animales? (Viendo a Sócrates y a sus discípulos.)*

El disc.—*¿De qué te admiras? ¿Con quiénes les encuentras semejanza?*

Estrep.—*Con los lacedemonios hechos prisioneros en Pilos. Pero ¿por qué miran esos a la tierra?*

El disc.—*Investigan las cosas subterráneas.*

Estrep.—*Entonces buscan cebollas. No os cuidéis más de eso: yo sé dónde las hay hermosas y grandes. ¿Y qué hacen esos otros con el cuerpo inclinado?*

El disc.—*Investigan los abismos del Tártaro.*

Estrep.—*¿Para qué mira al cielo su trasero?*

El disc.—*Es que aprenden Astronomía por tal parte. Pero entra, no sea que el maestro nos sorprenda.*

(Trad. Federico Baraibar.)

En las últimas obras de Aristófanes (*Los pájaros, La Asamblea de las Mujeres, Pluto*), la sátira personal pierde virulencia. El tema es más general. Después de Aristófanes la comedia va siguiendo idéntica trayec-

toria de moderación, especialmente durante el período subsiguiente a las guerras del Peloponeso.

La comedia nueva El período de tránsito entre la *comedia antigua*, personalista y esencialmente satírica, y la *comedia nueva* o de costumbres que se forma paulatinamente, llámase de la *comedia media* (390-320), cuyos representantes más conspicuos fueron Antífanos y Alexis.

Menandro La *comedia nueva* culmina en la obra de Menandro (342?-290?), pintor gracioso y exquisito de las costumbres atenienses, en unas intrigas amables e ingeniosas que tuvieron infinitos imitadores en épocas diversas de la historia literaria.

Tucídides Mientras la tragedia alcanzaba su máximo esplendor en los días de Pericles, la prosa ática adquiría forma definitiva en las obras de los historiadores, filósofos y eruditos de Atenas. Tucídides (n. 460) transforma la historia-narración de Herodoto en una ciencia crítica, amiga de depurar las fuentes informativas y de buscar las leyes que rigen los actos de los hombres y su proyección en el tiempo. Narrador impecable y elegante, en su *Historia de la guerra del Peloponeso*, cuya importancia comprendió desde el principio, da ejemplo de imparcialidad y crea el moderno concepto de la Historia.

Jenofonte La obra inacabada de Tucídides fué continuada por Jenofonte, hábil ensayista, en sus *Helénicas*. La obra de este autor que más fama le ha conseguido es la *Anabasis*, Memorias sobre la expedición de los Diez Mil mercenarios griegos que acompañaron a Ciro el Joven. El papel que el narrador desempeñó en la aventura y la ordenada sencillez de su estilo hacen sobradamente interesante la obra.

En la *Ciropeidia* (Educación de Ciro), Jenofonte nos da a conocer su concepto personal de la educación de un príncipe. En la *Economía* trata de las normas de la vida práctica y familiar. Finalmente, en sus *Memorabilia* revive la figura de Sócrates, cuyos hechos y doctrinas expone en forma dialogada.

Sócrates, que transportó la filosofía científica de los jonios a los dominios de la moral, creó el diálogo filosófico, y Platón, psicólogo, moralista, metafísico, sociólogo, gran poeta en prosa y mitólogo fascinador, la filosofía moderna, dando forma literaria en sus diálogos a las enseñanzas socráticas, expuestas sólo verbalmente.

Platón

Toda la obra platónica destinada a la publicación ha llegado hasta nosotros. En los diálogos, de extensión diversa, que la forman, desfilan, al lado de Sócrates, todos los personajes más interesantes de la vida intelectual contemporánea, en una multitud pintoresca y abigarrada, viva y apasionante.

Los temas de los diálogos son variados. En el *Fedón* se discute la inmortalidad del alma. En el *Simporion* o banquete convérsase sobre el amor; en *Fedro* sobre la belleza. *La República* es un proyecto de organización ideal de la sociedad, modificado en *Las Leyes* en un sentido más realista. En todos los diálogos platónicos la potencialidad dramática del autor y la variedad flexible de su estilo campean libremente.

Ejemplo, este fragmento del *Fedón*:

—*Amigos míos: una cosa que es justo pensar es que, si el alma es inmortal, es necesario que se tenga cuidado de ella, no sólo por este tiempo a que llamamos el tiempo de la vida, sino por el que la sigue. Porque, si pensáis en ello, veréis que es muy grave descuidarla. Si la muerte fuera la disolución de toda existencia, sería un gran negocio para los malos después de su muerte haberse librado al mismo tiempo de su cuerpo, de su alma y de sus vicios; pero como el alma es inmortal, no hay otro medio de librarse de los males ni más salud para ella que ser muy buenos y muy sabios. Porque nadie lleva consigo más que sus costumbres y sus hábitos, que son, según se dice, la causa de la felicidad o de la desgracia en el primer momento de su llegada. Se dice que, después que uno*

ha muerto, el genio que la ha conducido durante la vida la lleva a un cierto lugar, donde todos los muertos se reúnen, para ser juzgados, a fin de que de allí vayan al Infierno con el guía encargado de conducirlos. Y luego que han recibido los premios o los castigos que merecen y que han permanecido allí todo el tiempo señalado, otro conductor los trae a esta vida, después de varias evoluciones de siglos.

Este camino no es, como Télefo dice en Esquilo: "Un camino sencillo conduce a los Infiernos". No es ni único, ni sencillo. Si lo fuese no habría necesidad de guía; nadie podría apartarse, me parece, cuando no hubiese más que un camino; pero hay muchos y complicados, como conjeturo por lo que se practica en nuestros sacrificios y en nuestras ceremonias religiosas. El alma temperante y sabia sigue a su guía voluntariamente y no ignora la suerte que la aguarda; pero la que está clavada a su cuerpo por las pasiones, como decía antes, queda mucho tiempo unida a él, así como a este mundo visible, y sólo después de haber resistido y sufrido mucho es arrastrada a la fuerza por el genio que le ha sido asignado. Cuando llega a esa reunión de todas las almas, si es impura, si está manchada con algún asesinato o con cualquier otro crimen atroz, todas las demás almas la huyen y le muestran horror; no encuentra ni compañero ni guía y vaga en un completo abandono hasta que, después de cierto tiempo, la necesidad la arrastra al lugar que merece. Pero la que ha pasado su vida en la templanza y en la pureza, tiene a los mismos dioses por compañeros y por guías y va a ocupar el lugar que le está preparado; porque hay allí lugares maravillosos y distintos que en la tierra y no es lo mismo que se lo imaginan los que tienen costumbre de hacer descripciones, como yo se las he oído a alguno.

Aristóteles

Aristóteles (384-322), discípulo de Platón y maestro de Alejandro el Magno, funda sus teorías en los

hechos y concentra el resultado de sus meditaciones en una obra enciclopédica que forma un conjunto estructurado sistemáticamente. La *Metafísica*, la *Física*, la *Lógica*, la *Historia Natural*, el *Tratado del Alma*, la *Política*, la *Ética a Nicómaco*, la *Retórica* y la *Poética* son tratados sobre las respectivas materias que ofrecen una coherencia lógica inexistente en ellos hasta la aparición de su autor.

Teofrasto (372?-287), discípulo de Aristóteles, nos ha dejado en los *Caracteres* una galería de personajes eternos finamente estudiados—aunque con cierta sequedad—desde el punto de vista moral y psicológico. Teofrasto

La importancia de la discusión pública en una democracia viva como la ateniense creó rápidamente una oratoria, que contribuyó eficazmente a flexibilizar la lengua. Antifon, Isócrates, Iseo, Lisias y Esquines figuran entre los más conspicuos oradores de Grecia. Los oradores

Demóstenes (384-322), paladín de la libertad griega amenazada por el imperialismo macedónico, es el máximo exponente de la elocuencia de la época, orador de una lógica contundente, sincero y apasionado, que nos ha dejado bellísimas oraciones, modelos del género en sus *Filípicas* y *Olintias* y sobre todo en el maravilloso *Discurso de la Corona*. Demóstenes

La perfección que alcanzó la lengua griega la hizo apta para todas las manifestaciones del arte y de la ciencia, y aun para los puros escauceos retóricos. Así, mientras Hipócrates creaba la medicina científica, investigadora de las causas naturales de las enfermedades, expuesta en los setenta y dos tratados hipocráticos, los *sofistas*, profesionales de la ciencia, que Sócrates atacó tantas veces, y que fueron combatidos por Aristófanes y Platón en diversas obras, creaban una lengua maravillosamente flexible en sus trabajos de creación de una dialéctica pura que "*robusteciera las causas débiles*". Hipócrates  
Los sofistas

La filosofía postaristotélica sigue dos direcciones principales: el *estoicismo*, cuyos principales represen- Estoicos y epicúreos

tantes fueron Zenón, Cleanto y Crisipo, propugnador de una moral austera y de renunciamiento, y el *epicureísmo*, cuyas figuras principales fueron Epicuro y Aristipo, que hacía de la busca de la felicidad el último móvil de la vida humana. Estoicos y epicúreos influyeron decisivamente en el ideario de muchos autores de obras literarias de épocas posteriores. Séneca fué estoico, y la influencia epicúrea influyó profundamente las obras de Horacio y de Lucrecio. En algunos escritores, como en Montaigne y en Quevedo, coexisten ambas influencias y se complementan.

Literatura  
alejandrina

Las conquistas de Alejandro extienden los dominios de la cultura griega. Antioquía, Pérgamo, Siracusa y, especialmente, Alejandría, compiten intelectualmente con Atenas. La producción se hace más intensa, aunque pierda fuerza y falten los genios que hicieron la grandeza de la cultura ateniense. Iníciase una época de investigación científica, de cultivo de la erudición, a la cual debemos en gran parte la conservación de la mayoría de las obras maestras de la época precedente.

Caracterízanse en general las obras alejandrinas por un predominio del elemento formal sobre el contenido. La literatura de la época es técnicamente impecable, pero ha perdido la espontaneidad, la frescura y la fuerza expresiva de las obras antiguas. La preocupación por la elegancia y la sutileza crea poemas y tragedias maravillosamente acabados, pero fríos y convencionales. Siguiendo la tendencia a producir con miras a un círculo reducido y selecto de lectores, escríbense poemas admirables e ininteligibles, como la *Alejandra* de Licofrón, primera muestra del barroquismo literario típico de las culturas decadentes.

Ciencia y  
erudición

Una de las principales características del período helenístico que comprende la literatura puramente alejandrina y la de la época romana, es la importancia que adquieren los estudios científicos y eruditos. Aristarco (n. 215 a. de J. C.) establece el texto de Home-

ro que hoy utilizamos; Eratóstenes de Cirene (275?-195?), geómetra, geógrafo, filólogo y filósofo, crea una cronología, que se ha convertido en clásica; Euclides, contemporáneo de Tolomeo Soter, crea la moderna geometría. Ya en tiempos del Imperio Romano la tradición erudita de Alejandría persiste abundante y valiosa. Es la época de las *Geografías*, de Tolomeo y de Estrabón; de los lexicógrafos Julio Pólux, Harpocración y Hesiquio; de los comentaristas de Hipócrates y de Platón, como Galeno; de los autores de misceláneas eruditas Ateneo, Eliano y Estobeo; de los tratadistas de arte militar como Polieno, autor de las *Estratagemas*. No faltan tampoco los retóricos como Dionisio de Halicarnaso y Longino, a quien se atribuye erróneamente un ensayo magnífico sobre *Lo Sublime*.

Florece ampliamente la Historia. En Alejandría se forma el ciclo de los historiadores de Alejandro, que tendrá un magnífico intérprete en Arriano, cuya *Expedición de Alejandro*, en la cual lo real y lo fantástico alternan frecuentemente, puede considerarse como un precedente de los libros de caballerías medievales. La literatura histórica sobre el emperador y sus conquistas perdura aún en la época bizantina, cuyas versiones, al pasar a Occidente, crearán un arquetipo que cristalizará en poemas caballerescos como el *Alexandreis*, francés, y el *Poema de Alexandre*, castellano.

Otros historiadores helenísticos se ocupan en conjunto de la historia de Grecia (Timeo de Tauromenion, autor del siglo IV a. de J. C.) o de la romana, como Dionisio de Halicarnaso, autor de una *Historia de los primeros siglos de Roma*, y el judío Flavio Josefo, que en sus *Guerras Judaicas* narra la destrucción de Jerusalén por Tito. Las figuras más importantes de la historia griega en esta época son Diodoro de Sicilia (50 a. d. J. C.), compilador utilísimo en su *Biblioteca Histórica*, y Polibio (198?-117?).

La Historia

**Polibio** Éste escribe, en un estilo mediocre, la historia de la conquista romana (264-146). Su intuición del papel importantísimo que Roma desempeñó en la historia del mundo y el estudio profundo y clarividente que hace de las causas de su grandeza, colocan a Polibio entre los grandes historiadores mundiales. En sus *Historias* aparece como un espíritu curioso, buscador infatigable de los motivos psicológicos, interesado en las costumbres y sentimientos de los diversos pueblos, dominado por un concepto enteramente moderno de la investigación histórica.

**Biografías** Otro aspecto de la actividad histórica en el período helenístico son las colecciones de biografías. Diógenes Laercio, en sus *Vidas de Filósofos*, recoge infinidad de anécdotas y detalles curiosos que tienen un gran interés para la historia de la filosofía griega, aunque el colector tenga bien poco de filósofo.

**Plutarco** La obra más importante del género es la titulada *Vida de los hombres ilustres de Grecia y de Roma*, biografías expuestas paralelamente, que escribió Plutarco (50-120 d. de J. C.), y que son estudios de caracteres escritos con criterio de moralista y con el deseo de acordar el paganismo y la filosofía. Constituyen una exaltación del ideal moral del mundo clásico puesto en acción en la vida de los grandes hombres que sirven de modelo.

La gracia y elegancia de su estilo, aunque un poco rebuscado ciertamente, han contribuido en gran manera a popularizar el libro a partir de los días del Renacimiento. Su influencia ha sido enorme, sobre todo a través de la traducción francesa de Amyot, que resulta menos afectada y más amable que el texto original. Shakespeare, Quevedo y Corneille figuran entre los autores modernos que han buscado en Plutarco fuente de inspiración para sus creaciones.

**Filósofos neoplatónicos** Coincidiendo con el florecimiento de la historia, prodúcese un renacimiento de la filosofía en los tiempos del Imperio Romano. El judío Filón (n. 20 a. de

J. C.) platoniza sobre la *Biblia*. Plotino (204-270) recoge las doctrinas platónicas y las valora<sup>1</sup> místicamente a la vez que aporta materiales propios y de otras Escuelas. Su discípulo Porfirio recoge sus lecciones en seis grupos de seis disertaciones, que constituyen las *Enéadas*. El ecléctico Proclo es, en el siglo v, el último representante de la filosofía neoplatónica, que tendrá una influencia importantísima en la formación de las ideas estéticas y morales del Renacimiento italiano.

La tradición estoica continúa también. Epicteto (90-120 d. de J. C.), en sus *Conversaciones* y en su *Manual* que condensan las doctrinas de Zenón, y el Emperador Marco Aurelio (121-180), en sus *Meditaciones íntimas*, nos sintetizan el pensamiento estoico, que alcanza a su mayor brillantez en la Roma Imperial. Dión Crisóstomo une a la inspiración platónica el espíritu de la filosofía estoica.

Epicteto y  
Marco Aurelio

Otro de los géneros característicos de la literatura helenística es el poema didáctico, no cultivado en Grecia desde los días de Hesíodo. Los *Fenómenos*, de Arato, recogen las conclusiones de la meteorología y de la astronomía contemporáneas.

También se intenta una resurrección de la epopeya a la manera homérica en *Los Argonautas* de Apolonio de Rodas (S. III a. de J. C.), quien, si fracasa en su deseo de competir con los antiguos, hace obra bellísima de poeta y nos lega un profundo estudio psicológico de la pasión en Medea. Quinto de Esmirna, en el siglo iv después de Jesucristo, trata de continuar la obra homérica. Nonos (c. 450) compuso *Las Dionisiacas*, historia poética de la expedición de Baco a la India, declamatoria y llena por un igual de bellezas y defectos. Finalmente, Museo, en el siglo v, escribe su bellissimo poemita de *Hero y Leandro* tantas veces traducido e imitado posteriormente.

En la poesía lírica culmina la perfección formal. Las obras helenísticas son joyas preciosas, a pesar

Poesía lírica

de su amaneramiento. La *elegía* y el *epigrama*, y géneros nuevos, como el *idilio*, llegan a su máxima perfección.

El epigrama

Las pequeñas composiciones epigramáticas adquieren una delicadeza y profundidad insospechadas. Asclepiades de Samos, Leónidas de Tarento, Meleagro y muchos otros nos han legado obras exquisita y delicadamente sensibles. Las colecciones de epigramas menudearon aun en Bizancio, donde el monje Planudio formó, en el siglo XIV, la llamada *Antología Palatina*.

Calímaco

Calímaco (siglo III a. de J. C.), bibliotecario de Alejandría, enemigo encarnizado de Apolonio de Rodas y de su épica, y prototipo del artista académico, escribió comedias, dramas satíricos, tragedias y diversas obras líricas que le granjearon gran reputación en su tiempo. Los seis *Himnos* que han llegado hasta nosotros nos dan a conocer un poeta hábil y brillante, pero frío.

Teócrito

En cambio los *Idilios* de Teócrito de Sicilia, que vivió en el siglo III antes de Jesucristo, dan fe, en su gran sencillez y familiaridad, de un temperamento sensible y observador. Son cuadritos de costumbres populares de un dramatismo hábilmente matizado, que tienen por escenario el campo, la playa y la ciudad. El sentimiento de la naturaleza que campea en ellos y la gracia vivaz de su estilo, hacen de Teócrito el poeta más grande del período helenístico. Sus discípulos Bión de Esmirna y Mosco de Siracusa son ya más literarios y amanerados.

La influencia de estos poetas bucólicos fué extraordinaria. Las *Églogas* de Virgilio, y la numerosa serie de poetas idílicos que aparecen en Italia, Francia y España a partir del Renacimiento, derivan todos, en último término, del siciliano Teócrito.

La novela

En el período helenístico aparece la novela griega, en extremo inverosímil, y que se pretendía derivar de los *Cuentos Milesios* atribuidos a Aristides de Mileto. Tomó formas diversas, y así fué histórica en manos

de Hecateo de Abdera y filosófica con Evémero de Mesenia, que inició la crítica de la mitología tradicional, sustentando la teoría de que los dioses griegos eran personificación de los antiguos reyes, divinizados al morir. Otros representantes del género fueron Antonio Diógenes, autor de unas *Maravillas de allende Tule*; Heliodoro (s. III?), cuyo *Teágenes y Cariclea* fué admiradísimo por Racine adolescente y, finalmente, Longo (s. III?), cuya *Dafnis y Cloe*, finísima pastoral, junta a la gracia del estilo la delicadeza en el estudio de los sentimientos.

La personalidad, que, juntamente con Plutarco, domina las postrimerías del período helenístico, es Luciano de Samosata (n. 125), retórico y sofista pero enemigo de sofistas y retóricos, conferenciante ameno, viajero incansable y el satírico más mordaz del Imperio Romano. Su obra polimorfa acusa una variedad infinita de temas. Ataca todo lo que contradice a su razón: la religión pagana, la cristiana, la filosofía, los principios y el sentido común. Su *Manera de escribir la historia*, es alternativamente seria y humorística. Los *Diálogos de los Muertos y de los Dioses* son una maravillosa sátira despiadada y exquisita de la cultura y la religión clásicas. La *Historia verdadera* es una parodia de las innumerables que en su época se escribían. Sus facultades sorprendentes de observador y de caricaturista, la naturalidad del diálogo, la agilidad de su pensamiento lo colocan entre los satíricos más grandes que ha producido el mundo.

Luciano

Como ejemplo de la sátira de Luciano, que tanto influyó en los humanistas del Renacimiento y en los autores posteriores, he aquí el cuarto de los *Diálogos de los Muertos*, donde nos presenta a Caronte, el barquero infernal, y a Hermes, el que busca a los hombres para llevarlos a los Infiernos, arreglando sus cuentas como buenos tenderos.

## DIALOGO IV

## HERMES Y CARONTE

Hermes.—*Si te parece, barquero, echaremos cuentas de lo que me debes, para no disputar más sobre ello.*

Caronte.—*Echemos cuentas, Hermes, porque vale más poner en claro las cosas y quedaremos así más tranquilos.*

Hermes.—*El áncora que te traje y que me encargaste: cinco dracmas.*

Caronte.—*Mucho dices.*

Hermes.—*¡Por Plutón! Pagué cinco y dos óbolos por el remo.*

Caronte.—*Pon cinco dracmas y dos óbolos.*

Hermes.—*Y pagué una aguja para la vela: cinco óbolos.*

Caronte.—*Añádelos, pues.*

Hermes.—*Y cera y clavos y un cabo de cuerda para hacer una driza, todo por dos dracmas.*

Caronte.—*Bueno, esto también lo compraste a buen precio.*

Hermes.—*Esto es todo, si no hemos olvidado alguna cosa en la cuenta. ¿Cuándo dices que me pagarás?*

Caronte.—*Ahora, Hermes, es imposible; si la peste o la guerra hace bajar mucha gente a la vez, entonces será posible ganar algo sisando en los pasajes.*

Hermes.—*¿Así, pues, he de esperar sentado que ocurran esas catástrofes para poder cobrar?*

Caronte.—*No hay otro remedio, Hermes; como ves, llegan poquísimos porque hay paz.*

Hermes.—*Mejor es que sea así, aunque dure la deuda. Por otra parte, Caronte, ya sabes cómo se presentaban los antiguos, valientes, ensangrentados y heridos los restantes; pero ahora, uno muere envenenado por su mujer o su hijo, o es un lujurioso de vientre y piernas hinchados, amarillos y cobardes todos,*

en nada parecidos a los antiguos. Los restantes vienen por sus mutuas traiciones a causa de las riquezas.

Caronte.—Según parece, éstas son extraordinariamente deseables.

Hermes.—No te extrañe, pues, que te reclame porfiadamente lo que me debes.

Otro escritor satírico menos importante fué el emperador Juliano *el Apóstata* (331-363), sofista y neoplatónico, que intentó reinstaurar el paganismo y escribió tratados contra los cristianos. Su libelo *Misogogón* (El enemigo de la barba), contra los habitantes de *Antioquía*, es la única muestra que se nos ha conservado de su talento satírico.

Juliano «el Apóstata»

Con la clausura por Justiniano, en 529, de la Academia Platónica de Atenas, termina propiamente la literatura griega. Bizancio, que recoge su tradición cultural, la deja desintegrarse al orientalizarse paulatinamente. Tan sólo Procopio, el historiador de Justiniano (s. VI), y algunos epigramáticos, recuerdan, a veces, su descendencia de la gran literatura griega.

Bizancio

## CAPÍTULO VI

### LITERATURA LATINA

*La imitación griega. — Poetas épicos y dramáticos. — Edad de Oro. — El Siglo de César. — Retóricos e historiadores. — El Siglo de Augusto. — Poesía lírica. — Edad de Plata. — Filósofos y satíricos. — La decadencia.*

La mayor parte de las obras literarias producidas dentro de los límites del Imperio Romano se escriben en latín, aunque no falten obras maestras escritas en griego, como las referidas al tratar de los últimos

tiempos de la historia literaria griega. La coexistencia de literaturas romanas escritas en algunas de las diversas lenguas del Imperio, ha motivado que se designe con el término de *Literatura latina* la producida en cualquiera de las regiones donde Roma gobernaba y escrita en latín.

Domina en toda la literatura latina un concepto claro de la romanidad como exponente de una misión imperial que debía ser cumplida; y asimismo la imitación de los modelos griegos y las características peculiares del genio romano, eminentemente práctico, informan las obras que constituyen aquella literatura.

La cultura romana no es una creación autóctona como la griega. En los sucesivos períodos de su historia, Roma asimila las formas culturales de los pueblos con quienes establece contacto. Grecia, el gran foco cultural mediterráneo, influye aún antes de la conquista (142 a. de J. C.). Primero a través de los etruscos, más tarde de sus colonias del Sur de Italia, y, finalmente, por contactos directos a partir de la primera Guerra Púnica (265-240 a. de J. C.) Grecia influye decisivamente la vida romana. A partir de la época de la conquista, las formas culturales griegas son imitadas copiosamente por el pueblo romano e informan decisivamente las que va creando.

La influencia griega se patentiza rápidamente en la lengua. El latín, que, a medida que se extendía el poderío de Roma, se imponía como idioma imperial, fué en sus principios un lenguaje tosco y poco flexible. El contacto con el griego y el trabajo pacienzudo de los literatos hicieron de él un magnífico instrumento expresivo conciso y severo, pero rico en fórmulas. Este latín literario, que es el único que conocemos a fondo, fué en realidad muy distinto del que era usado en la vida cotidiana y que presentaba diferencias fonéticas, morfológicas y sintácticas en las diferentes provincias del Imperio. De estas diversas ramificacio-

La influencia griega

La lengua

nes del *latín vulgar* derivaron más tarde las lenguas románicas.

Aunque hasta la conquista de Grecia no existe propiamente una verdadera literatura creada con intención artística, no faltan noticias de obras que constituyen un embrión de literatura, cuyo valor es reducidísimo, ya que predomina en ellas una intención esencialmente utilitaria. Sabemos que existían aquellos géneros que respondían al genio organizador de Roma: la oratoria, la historia y el derecho, así como poemas destinados a ser cantados con ocasión de diferentes ceremonias, civiles o religiosas. Más valor que todo ello parecen haber tenido algunas manifestaciones del temperamento burlón de los italianos, como los versos *fesceninos* y las farsas *atelanas*, de sabor cómico, grosero y licencioso en general.

La conquista de Grecia y los contactos que la precedieron determinan entre los romanos un entusiasmo extraordinario por todas las formas de la cultura griega, que se convierte en el modelo que debe ser imitado en materias artísticas e intelectuales. La influencia ejercida por los vencidos es bastante fuerte para substituir a la antigua exigencia romana del sacrificio anónimo y colectivo, el ideal, típicamente griego, de la exaltación personal en busca de un éxito glorioso.

A pesar de las resistencias que ofrecen a la helenización algunos tradicionalistas acérrimos, como Catón el antiguo (que al parecer habló y leyó perfectamente el griego), las nuevas corrientes culturales se imponen rápidamente. Livio Andrónico (s. III a. de J. C.) traduce *La Odisea* y algunas obras teatrales griegas, en un latín poético, rudo y prosaico. Gneo Nevio, contemporáneo suyo, escribe un poema épico, inspirado en *La Iliada*, sobre la primera Guerra Púnica, en la cual había combatido como soldado, y enlaza los orígenes de Roma con la leyenda de Eneas, constituyéndose un precursor de Virgilio.

Quinto Enio (239-169 a. de J. C.) intenta cantar con

Literatura  
primitiva

Épica helenizante

gran entusiasmo patriótico toda la historia romana desde los orígenes hasta su época, en su poema de 30.000 versos reunidos en 18 libros, del cual sólo nos han llegado algunos fragmentos, de valor desigual, que acusan una gran energía y no están exentos de belleza. Enio, que es considerado como el padre de la literatura latina, fija la prosodia poética e introduce el *hexámetro* griego.

La sátira La sátira es un género específicamente latino, aunque tenga precedentes en la maledicencia del *yambo* griego y en la mordacidad de la *comedia antigua* ateniense. Cuando Quintiliano afirma que la *Sátira tota nostra est*, se limita a hacer constar un hecho que comprueba la historia literaria. La *sátira*, en el aspecto de crítica burlesca, tiene representantes ilustres ya desde los primeros tiempos de Roma.

Lucilio Lucilio (180?-102), rico patricio enemigo de los Gracos y hombre de gran cultura, crea la *sátira* romana, de idéntico sentido que la moderna. Su obra, independiente y feroz, tiene unas veces carácter moral, otras político. Los pocos versos suyos que se han conservado—un millar aproximadamente—son sólo una pequeña parte de los treinta libros que escribió, que debían de constituir una pintura magnífica de las costumbres romanas de su tiempo.

El teatro La tragedia y la comedia, inspiradas en gran parte en las de Grecia, alcanzan un notable desarrollo en los primeros comienzos de la literatura romana. Tienen entonces un valor que irán perdiendo paulatinamente. Livio Andrónico, Nevio, los discípulos de éste Pacuvio y Cecilio (s. III-II a. de J. C.), imitan el teatro griego en sus creaciones latinas. La comedia y la tragedia *palliatae* (de *pallium*, manto griego), de argumento griego y espíritu romano; la tragedia *praetexta* (de la *praetexta* o toga senatorial), y la comedia *togata*, de personajes romanos, son representadas abundantemente en Roma. Pero mientras la tragedia no es popular y queda pronto confinada a la lectura, la come-



avaro, el jorobado, etc.). Una supervivencia de esta forma de teatro la hallamos en la *Comedia dell' arte italiana*, aunque no pueda establecerse una filiación segura entre ambas formas teatrales. Pomponio y Nevio consiguieron dar valor literario a las *atelanas*, que gozaron de gran popularidad en el siglo II antes de Jesucristo, si bien fueron substituídas pronto por el *mimo*, que se convirtió, durante el Imperio, en la más característica forma nacional romana.

Los *mimos*, comedias de costumbres populares (por lo común de malas costumbres), tuvieron, en general, escasísimo valor literario. Su licencia llegó a los mayores extremos de la obscenidad, a medida que el Imperio progresaba en su decadencia, y, cosa curiosísima, estuvieron siempre sembrados de máximas morales que nos han sido conservadas por los gramáticos. Publilio Siro y Laberio, contemporáneos de César, son los mejores cultivadores del género.

La prosa

La prosa romana nace casi a la vez que la poesía y el teatro helenizantes, y, como aquellos géneros, sufre también la influencia griega. Las necesidades de la política crean rápidamente una oratoria en la cual se destacan unos cuantos nombres ilustres: Escipión Emiliano y su amigo Lelio, los dos Gracos, Marco Antonio y, sobre todo, Licinio Craso (140-91 a. de J. C.). No faltaban tampoco los analistas (Fabio Píctor, Cincio Alimento, Postumio Albino y otros) que escribieron sus obras en griego y las tradujeron después al latín; ni otros (Calpurnio Pisón, Celio Antípater, Sempronio Aselión, etc.) que en sus obras latinas intentan la fusión de la tradición analista romana con la historiografía griega.

Catón

El más grande de los escritores en prosa de esta época es Marco Porcio Catón, el Censor (234-149 a. de Jesucristo), quién, en sus *Orígenes de las Ciudades Italianas*, ya intuyó claramente la importancia del papel histórico de Roma, y que, además de ser orador insigne, nos ha legado en su *Tratado de Agricultura*

(*De re rustica*) una curiosísima visión de la vida campesina romana y de las costumbres pintorescas de sus moradores.

El crecimiento continuo de Roma y las modificaciones sufridas en su estructura social y moral plantean un problema que determina necesariamente un período de agitación política, iniciado en la época de los Gracos. Aparecen entonces una serie de personalidades fortísimas que intentan aprovechar en beneficio propio las inquietudes de la época, inquietudes que se traslucen en la literatura de un tiempo que se denomina *Siglo de César* en honor del que fué su personaje más interesante y representativo.

La época  
de César

Caracterízase este período por la sedimentación de la influencia griega en las formas artísticas más asimilables por el genio romano. La oratoria, que alcanza un desarrollo extraordinario a consecuencia de la agitación política, imita a la griega, y toma dos direcciones retóricas divergentes: la de la Escuela ateniense, que propugna la claridad y el orden en el discurso y tiene por representantes principales a Junio Bruto, Licinio Calvo (82-47 a. de J. C.), Julio César y Catón de Útica, y la de la Escuela asiática, que subordinaba el contenido a la forma abundante y efectista, cuyos más ilustres discípulos fueron Hortensio (114-50) y Marco Antonio, el triunviro (82-40 a. de J. C.). Cicerón, el máximo orador romano y el único de quien poseemos discursos completos, fué seguidor de la Escuela de Rodas, partidaria del justo medio.

La oratoria

Marco Tulio Cicerón (106-43 a. de J. C.) es la figura literaria más interesante de su época. Político, orador, retórico, abogado, poeta, filósofo, gramático y escritor político, es un espíritu preocupado por todas las cuestiones que agitan la vida romana de su tiempo. Aparece como un defensor de las ideas de libertad en los momentos decisivos de la caída de la República. Sus cartas nos lo muestran impresionable, vanidoso y débil de carácter. En conjunto podemos considerarlo

Cicerón

como un intelectual y un artista que la política desvió de su vocación verdadera de hombre de estudio. Su vida y la posición ante los hechos de que es testigo y actor justifican el juicio de Sainte-Beuve: "Quizá fué el mayor literato que ha existido".

Sus discursos, políticos y forenses, ofrecen una gran variedad de tonos y de recursos y lo consagran como uno de los primeros oradores del mundo. Las cuatro *Catilinarias*, las seis *Verrinas* y las catorce *Filípicas*, dirigidas contra Marco Antonio y que ocasionaron su muerte, constituyen verdaderas obras maestras del género. Sus tratados retóricos: *Del orador*, *El Orador*, etcétera, nos dan a conocer la teoría, la historia y la crítica de la oratoria romana.

La obra filosófica y moral de Cicerón se inspira en la filosofía griega postaristotélica, que conocemos en gran parte a través de sus compilaciones. Sus tratados *Sobre la Naturaleza de los Dioses*, *Sobre la Vejez*, *Sobre la Amistad*, y sus diálogos *Académicos* y *Tusculanos*, están escritos en una prosa rica, sonora y armoniosa. En cambio, los fragmentos de sus numerosos poemas que se han conservado son extremadamente mediocres.

Sus *cartas* guardan una extremada nobleza aun en medio de la mayor familiaridad. He aquí una de Cicerón a Q. Ligario en la que le cuenta la diligencia que ha puesto en procurar su libertad, y le da muy buenas esperanzas.

#### CICERO LIGARIO

*Me scito omnem meum laborem, omnem operam, curam, studium in tua salute consumere; nam quum te semper maxime dilexi, tum fratrum tuorum, quos aequè atque te summa benevolentia sum complexus, singularis pietas amorque fraternus nullum me patitur officii erga te studiique munus aut tempus praetermittere. Sed quae faciam fecerimque pro te, ex*

*illorum te literis, quam ex meis, malo cognoscere. Quid autem sperem aut confidam et exploratum habeam de salute tua, id tibi a me declarari volo. Nam si quis est timidus in magnis periculosisque rebus, semperque magis adversos rerum exitus metuens, quam sperans secundos, is ego sum; et, si hoc vitium est, eo me nom carere confiteor. Ego idem tamen quum a. d. v Kal. intercalares priores, rogatu fratrum tuorum, venissem mane ad Caesarem, atque omnem adeundi et conveniendi illius indignitatem et molestiam pertulissem; quum fratres et propinqui tui jacerent ad pedes, et ego essem locutus, quae causa, quae tuum tempus postulabat: non solum ex oratione Caesaris, quae sane mollis et liberalis fuit, sed etiam ex oculis et vultu, ex multis praeterea signis, quae facilius perspicere potui, quam scribere, hanc in opinionem discessi, ut mihi tua salus dubia non esset. Quamobrem fac animo magno fortique sis: et, si turbidissima sapienter ferebas, tranquilliora laete feras. Ego tamen tuis rebus sic adero, ut difficillimis; neque Caesari solum, sed etiam amicis ejus omnibus, quos mihi amicissimos esse cognovi, pro te, sicut adhuc feci, libentissime supplicabo. Vale.*

Hágote saber, que yo empleo todo mi trabajo, toda mi fatiga, cuidado y afición, en procurar tu remedio. Porque lo uno yo te he tenido siempre mucho amor, y lo otro aquel singular respeto y afición que tus hermanos te tienen, a los cuales yo les tengo menor afición que a ti, no me dan lugar de descuidarme un punto de hacer contigo lo que debo y mostrar en tu negocio mi afición. Pero lo que yo por ti he hecho y hago, más quiero que tú lo entiendas por sus cartas que por la mía; pero quíerote decir la esperanza que yo tengo y lo que confío y tengo por muy averiguado acerca de tu libertad. Porque si hombre hay en el mundo que en los negocios graves y peligrosos sea temeroso y tema siempre más los malos sucesos de las cosas que con-

*fie los buenos, yo soy ese tal. Y si eso es falta, yo confieso que la tengo. Pero yo mismo viniendo a hablar a César por ruego de tus hermanos el último de febrero por la mañana y habiendo sufrido, a trueque de poderle hablar, toda pena y sinsabor, y estando echados a sus pies tus hermanos y todos tus parientes; y habiendo yo allí dicho lo que la causa y tu trabajo requería, por lo que allí César dijo con mucha benignidad y liberalidad, y por lo que yo de sus ojos y rostro y otras muchas señales, que pude mejor notar allí que aquí escribírtelas, vine a hacer esta determinación: que tuve por muy cierta tu libertad. Por lo cual procura tener un ánimo muy grande y valeroso; y, pues, en los trabajos regías sabiamente, procura estar alegre en el descanso. Yo procuraré tus cosas como si fuesen las más dificultosas del mundo; y suplicaré de muy buena voluntad por amor de ti, como hasta aquí he hecho, no solamente a César, pero aun a todos los que le son muy familiares: los cuales entiendo que me tienen muy grande voluntad. Ten salud.*

(Traducción de P. Simón Abril.)

#### La Historia

El apasionamiento que engendran los acontecimientos de la época resuena en la Historia, que va haciéndose dramática y parcial. Los meros analistas inventan leyendas que favorecen al partido—aristocrático o democrático—que les inspira simpatía. Los personajes que tienen un relieve histórico escriben libros de Memorias para justificarse ante la posteridad. Emilio Escauro, Lucio Catulo, Sula, el dictador, y Cicerón las escribieron, y es de lamentar su pérdida. En cambio poseemos las de César.

#### César

Con Cicerón es César la figura más destacada de la literatura de su época. Su cultura fué vastísima y su obra muy variada. Fué gran orador y escribió poesías, sátiras y tratados de gramática, además de sus *Memorias* sobre la guerra de las Galias y la civil—continuadas después por Aulo Hircio, su lugartenien-

te—apología habilísima de su gestión política, exenta de exageraciones y de reclamo personal, escrita en estilo vivo y conciso.

Otro gran historiador contemporáneo de César fué Cayo Salustio Crispo (86-35? a. de J. C.), personaje moralmente indeseable, pero historiador sagaz y excelente estilista. Su *Conspiración de Catilina* y su *Guerra de Yugurta* son obras maravillosamente lúcidas y de un dramatismo vivaz, que subrayan magníficamente el estilo conciso y enérgico en las máximas y reflexiones morales que esmaltan los discursos fingidos que pone abundantemente en boca de sus personajes.

Otro historiador de esta época es el mediocre Cornelio Nepote, cuyas *Vidas de Varones Ilustres* son fragmentos de una Historia Universal más extensa que llevaba el nombre genérico de *Crónicas*.

Marco Terencio Varrón (116-27 a. de J. C.) es otra de las figuras más importantes de aquel tiempo. Espiritu enciclopédico, nos ha dejado un *Tratado de Agricultura (Rerum rusticarum, libri III)*, fragmentos de otro sobre la lengua latina, diversas *Sátiras menipeas* (que conocemos fragmentariamente), misceláneas en prosa y en verso, una obra sobre la *Vida romana*, e infinidad de trataditos que le granjearon una gran fama de erudito, especialmente durante la Edad Media, en que fué considerado como uno de los tres maestros de la Antigüedad, junto con Cicerón y Virgilio.

Fué en los momentos agitados en que se preparaba la caída de la República cuando aparecieron los poetas líricos latinos que marcaron el camino a los del siglo de Augusto. Cicerón los designó con el nombre de “nuevos” o “novadores”. Imitaban a los alejandrinos y despreciaban la vieja poesía nacional. Licinio Calvo, el orador, Helvio Cina y Furio Bibáculo pertenecieron a esta Escuela, cuyo representante genial fué Catulo.

Al morir en plena juventud, a los treinta años, Valerio Catulo dejaba una obra maravillosa. Sus cien-

to dieciséis poemas cubren toda la gama de sentimientos poéticos que le inspira su amor desgraciado por una gran dama romana, disoluta y sabia, Clodia Metela. La pasión es elocuente y patética, voluptuosa y amable, en boca de Catulo, a pesar de su preciosismo incidental. Sus epigramas son bellísimos y lo acreditan como uno de los primeros líricos latinos.

Lucrecio

Otro gran poeta de aquellos tiempos, Tito Lucrecio Caro (99?-55? a. de J. C.). De su vida no sabemos nada. La leyenda supone que compuso su poema didáctico sobre la naturaleza de las cosas (*De rerum natura*) en los intervalos lúcidos de su locura, que lo condujo al suicidio.

En los seis cantos de su obra inacabada expone Lucrecio a sus compatriotas el sistema filosófico de Epicuro, aspirando a redimirlos de las supersticiones religiosas y a convencerlos de resignarse a la materialidad y fatalidad de todo. El fragmento en que Lucrecio intenta convencer al hombre de que debe resignarse a morir, la descripción del sacrificio de Ifigenia y otros fragmentos del poema que recuerdan la fuerza épica de Homero y la intensidad apasionada de Dante, compensan abundantemente de la monotonía y aridez que impone a veces el tema. Su posición frente al Cosmos, su sentido del dolor y de la alegría universales y su fuerza misteriosa, hacen de Lucrecio uno de los poetas latinos que más se acercan a nuestra sensibilidad poética.

El Siglo de Augusto

Pasada ya la crisis constitucional y establecido el Imperio, aparece con claridad ante los ojos de los hombres de la época la importancia de la misión histórica de Roma. La literatura, protegida por las clases altas e intervenida por el mismo Augusto, se esfuerza en recoger y dar forma armónica a una serie de elementos. Poetas e historiadores coinciden en la tarea de exaltar la romanidad como conciencia de Imperio.

Este sentido funcionalista de la Historia se percibe claramente en la mayor parte de los historiadores de la época. Sigue la publicación de libros de Memorias (las de Augusto se han perdido) y aparece ya, en las *Filípicas* de Pompeyo Trogo (que sólo conocemos a través del compendio de Justino, hecho probablemente en el siglo III) el primer intento de historia universal escrita en latín. Y, dominándolo todo, se destaca la figura de Tito Livio (59 a. de J. C.—17 d. de J. C.), amigo de Augusto y aficionado a los estudios retóricos y filosóficos, el cual nos ha dejado en los treinta y cinco libros de su historia (únicos conservados de los ciento cuarenta y dos que la formaban) una visión del pasado de Roma según el ideal del siglo de Augusto.

Tito Livio

Su obra, dividida más tarde en “décadas”, historiaba los acontecimientos de la historia romana desde la fundación de la ciudad hasta el año 9 después de Jesucristo. Inspira la obra un deseo de presentar a los ojos de sus contemporáneos, poniéndolas como un ejemplo a imitar, ya que en ellas reside la grandeza del Imperio, las grandes virtudes nacionales de los antepasados. De aquí el carácter tendencioso de su historia, donde la verdad queda más transfigurada que falseada y el autor se convierte en un filósofo y en un poeta exaltado por una especie de entusiasmo religioso. Su estilo es amplio y lento, casi oratorio. Los discursos, intercalados con excesiva frecuencia en el texto, son magníficos ejemplares de elocuencia latina. Todo ello ha sido causa de que infinidad de poetas modernos lo hayan utilizado como fuente de inspiración, y que escritores políticos como Maquiavelo hayan comentado ampliamente sus décadas.

La obra de Tito Livio tiene un complemento en la de Publio Virgilio Marón (70-19 a. de J. C.), el más sensible y artista de los poetas romanos. Su obra es, sin duda, la más importante de la poesía latina y podemos situarla entre las altísimas creaciones artísti-

Virgilio

cas de la humanidad. Gran conocedor del arte y del pensamiento griegos, sabe dar una versión de los mismos empapada de un alto sentido nacional romano. La influencia de Homero alterna en sus obras con el entusiasmo a que le mueve la misión histórica de Roma, cuya conciencia motiva aquel verso famoso: *Tu regere imperio populos, Romane, memento* ("Recuerda, Romano, que has de regir los pueblos por el imperio"), que es como una síntesis del íntimo sentido de toda su obra.

Temperamento melancólico y enfermizo, nos da una visión maravillosa de la naturaleza en sus diez *Églogas* o *Bucólicas*, donde la inspiración griega (de Teócrito, sobre todo) viene informada por una gracia exquisita y una delicada sensibilidad, que son la aportación del poeta latino. He aquí un fragmento de la V y su interpretación por Fray Luis de León:

### ÉGLOGA V

#### DAPHNIS

MENALCAS. MOPSUS.

MOPSUS.

*Extinctum nymphae crudeli funere Daphnim  
flebant: vos, coryli, testes et flumina nymphis,  
cum, complexa sui corpus miserabile nati,  
atque deos atque astra vocat crudelia mater.  
Non ulli pastos illis egere diebus  
frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla neque amnem  
libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.  
Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones  
interitum montesque feri silvaeque locuntur.  
Daphnis et Armenias curru subiungere tigris  
instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi  
et foliis lentas intexere mollibus hastas.  
Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvae,  
ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis:*

*tu decus omne tuis. Postquam te fata tulerunt,  
 ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.  
 Grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis,  
 infelix lolium et steriles nascuntur avenae;  
 pro molli viola, pro purpureo narcisso,  
 carduos et spinis surgit paliurus acutis.  
 Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,  
 pastores, mandat fieri sibi talia Daphnis;  
 et tumulum facite, et tumulo super addite carmen:*  
 DAPHNIS EGO IN SILVIS, HINC USQUE AD SIDERA NOTUS,  
 FORMOSI PECORIS CUSTOS, FORMOSIOR IPSE

## EGLOGA V

MENALCAS Y MOPSO

Mopso

*A Daphni pastor muerto con traidora  
 y muerte crudelísima lloraban  
 toda la deydad que el agua mora.*

*Testigos son los rios qual estaban,  
 quando del miserable cuerpo asidos  
 los padres las estrellas acusaban.*

*No hubo por quien fuesen conducidos  
 los bueyes a beber aquellos días,  
 ni fueron los ganados mantenidos.*

*Aun los leones mismos en sus frías  
 cuevas tu muerte, Daphni, haber llorado,  
 dicen las selvas bravas y sombrías.*

*Que por tu mano, Daphni, el yugo atado  
 al cuello va el león y el tigre fiero,  
 tu el enramar las lanzas has mostrado.*

*Tú diste a Baco el culto placentero,  
 tú de tu campo todo y compañía  
 la hermosura fuiste, y bien entero.*

*Ansí como del olmo es alegría  
 la vid, y de la vid son las colgadas  
 uvas, y de la grey el toro es guía.*

*Qual hermosa el toro las vacadas,  
como las mieses altas y abundosas  
adornan y enriquecen las aradas.*

*Y así luego que crudas y envidiosas  
las Parcas te robaron, se partieron  
Apolo y sus hermanas lagrimosas.*

*Pallas y Phebo el campo aborrecieron,  
y los sulcos que ya llevaban trigo,  
de avena y grama estéril se cubrieron.*

*En vez de la violeta y del amigo  
narciso, de sí mismo brota el suelo  
espina, y cardo agudo y enemigo.*

*Pues esparcid ya rosas, poned velo  
a las fuentes de sombra, que servido  
así quiere ser Daphni desde el cielo.*

*Y con dolor, pastores, y gemido,  
un tùmulo poned, y en el lloroso  
tùmulo, aqueste verso esté esculpido:*

*"Yo Daphni descansando aquí reposo,  
"nombrado entre las selvas hasta el cielo  
"de hermosa grey pastor muy más hermoso."*

En sus *Geórgicas* no se limita a describirnos las faenas del campo con una precisión y exactitud extraordinarias, sino que introduce en el texto, de vez en cuando, episodios históricos o leyendas mitológicas campesinas. En la *Eneida*, Virgilio intenta enlazar los orígenes de Roma con la cultura griega, recogiendo las leyendas de las aventuras de Eneas, fugitivo de Troya, cuyo hijo Julio fundó Alba, tronco de donde nacería la ciudad, recogidas ya por Nevio en un poema. Así, a la vez que prefiguraba en diversos episodios del poema la historia futura de Roma, exaltaba la misión histórica nacional y glorificaba a la familia de su protector Augusto, que pretendía descender de Venus a través de Julio y de Eneas.

*La Eneida* es, a la vez, una *Odisea* y una *Iliada*. Sus cinco primeros libros, que narran las aventuras

mediterráneas de Eneas desde la toma de Troya hasta su llegada a Italia, son una *Odisea*. Los seis últimos, narración de batallas en Italia, recuerdan *La Iliada*. El sexto libro es un descenso a los Infiernos, que, a pesar de su inspiración homérica, difiere esencialmente del modelo en las ideas filosóficas expuestas. Detrás de la materialidad de los hechos se adivina constantemente la exaltación de la misión imperial romana.

La belleza de sus obras y el carácter de síntesis de la cultura antigua que tienen, explica la constante popularidad y estima de Virgilio. Aun en plena Edad Media es considerado como una de las figuras más grandes de la Antigüedad.

Quinto Horacio Flaco (65-8 a. de J. C.) fué, como Virgilio, amigo de Mecenas y de Augusto. Su poesía se inspira en gran parte en la lírica griega, pero más en los poetas antiguos que en los alejandrinos que estaban de moda. Supo revelar el sentido musical de la lengua a través de las formas griegas, y en sus versos, minuciosamente trabajados y pulidos, nos da a conocer su ingenio, su sentido de lo cómico y especialmente su filosofía moral inspirada en los estoicos pero más principalmente en Epicuro. Este carácter moralista aparece especialmente en sus *Sátiras* y *Épodos*, así como en los dos libros de *Epístolas* en hexámetros, que escribió por encargo expreso de Augusto, y que constituyen un curso de moral mundana. Aun en sus cuatro libros de *Odas* perfectas, donde, hasta cierto punto, pone su inspiración al servicio de la política imperial, no prescinde de su posición de moralista.

Horacio

La obra de Horacio ha influido extraordinariamente en la lírica post-renacentista. Una de sus epístolas (*a los Pisones*), donde proclama la alta misión del poeta y las excelencias del arte griego, y que es conocida con el nombre de *Arte Poética*, ha pesado extraordinariamente en el desarrollo de las teorías modernas sobre estética literaria.

Propercio  
y Tibulo

Albio Tibulo (c. 54-19 a. de J. C.) y Sexto Propercio (c. 50-c. 15 a. de J. C.) son los más elegantes cultivadores de la elegía romana, más personal que la griega en la expresión de los sentimientos, a pesar de la sobreabundancia de alusiones mitológicas que la esmaltan. La elegía es quizá erudita en exceso en Propercio, pero en Tibulo no está exenta de sinceridad, sin llegar empero al apasionamiento de Catulo, con quien tiene algunos puntos de contacto.

Ovidio

Publio Ovidio Nasón (43 a. de J. C. - 17 d. de J. C.) es el poeta representativo de la sociedad romana de los últimos tiempos de Augusto. Una ~~felicidad~~ <sup>facilidad</sup> extraordinaria y un dominio maravilloso de la versificación son las características generales de su obra, elegante siempre pero superficial muchas veces. Sus *Amores*, colección de elegías galantes; sus *Heroidas* o cartas de enamoradas míticas a sus amantes ausentes; su *Arte de Amar*, manual de seducción completado con un *Remedio de Amor*, y los quince libros de las *Metamorfosis*, son obras ingeniosas aunque frías. En cambio, sus elegías *Pónticas* y *Tristes*, escritas en su destierro de Tomi, en la costa occidental del mar Negro, donde fué relegado de orden de Augusto por causas que no han sido aún puestas en claro, son obras patéticas y sinceras, a pesar de las tendencias retóricas inevitables en el poeta.

La literatura del Imperio ha sido designada con el apelativo de *decadente*, que no puede serle aplicado con absoluta justicia. Con el nuevo régimen la literatura latina pierde en armonía, pero no carece de fuerza; y, aunque abandone los ideales patrióticos del siglo de Augusto, profundiza en el alma humana de manera hasta entonces desconocida. Y, además, intégranse en la literatura elementos procedentes de las provincias, que le aportan nuevas inspiraciones personales.

La oratoria

La retórica evoluciona cada vez más claramente hacia el puro virtuosismo. Marco Anneo Séneca, es-

pañol, de Córdoba, nos ha dejado en sus *Suasorias* y *Controversias* una serie de documentos de la oratoria convencional al uso. Otro español, Marco Fabio Quintiliano (fines del siglo I), propugna en su *Educación del Orador* el retorno al buen gusto olvidado. De los doce libros que componen su obra, ofrece gran interés el décimo, donde inicia la literatura comparada con su crítica penetrante de los autores griegos y latinos.

La filosofía estoica, exaltadora de la virtud y de la libertad interior del alma, tiene un magnífico representante en Lucio Anneo Séneca (4 a. de J. C. -65 d. de J. C.), hijo del retórico y cordobés como él. Preceptor de Nerón, su falta de asentimiento a la actuación del emperador fué causa de su muerte. Su espíritu inquieto y vehemente se manifiesta con claridad en los tratados de moral que de él conocemos: *De la Ira*, *De la Providencia*, *De la brevedad de la vida*, etcétera, y en sus espléndidas *Cartas a Lucilio*. Su moral, tan parecida a la cristiana que se supusieron unas posibles relaciones suyas con san Pablo, cristaliza en sus nueve tragedias *palliatae* (*Hércules Furioso*, *Medea* e *Hipólito* son las más famosas) y en la *praetexta Octavia*, que son verdaderos tratados morales en acción. Tuvieron una gran influencia—generalmente nefasta—sobre los autores dramáticos del Renacimiento.

Los estoicos

Marco Anneo Lucano (39-65), sobrino del anterior, fué otra de las víctimas de Nerón, su rival en poesía. Su *Farsalia*, epopeya de las guerras civiles desprovista del habitual aparato divino, es un manifiesto enérgico y grandilocuente del estoicismo. Otro poeta estoico, aunque de menos valor, fué el satírico Persio (34-62).

Lucano

Después de Lucano, y provocada por su obra, iniciase una reacción pro-retorno a Virgilio. Silio Itálico (25-101), en su poema sobre la segunda Guerra Púnica; Valerio Flaco, en sus *Argonáuticas*, donde al-

Retorno a Virgilio

terna Virgilio con Apolonio de Rodas, y Estacio (40-96?), en sus *Tebaida*, *Aquileida* y *Silvas* son los principales representantes de esta tendencia.

Marcial La sátira, en cambio, florece ricamente, quizá por la abundancia de temas que ofrece la sociedad romana de la época. Marco Valerio Marcial (c. 40-104), de *Bilbilis* (Calatayud), nos ofrece en sus 1.500 epigramas una visión completísima y pintoresca, inapreciable, de todas las inmundicias y ridiculeces de la Roma de su época. Su contemporáneo Juvenal es el príncipe de los satíricos de todas las épocas. Sus dieciséis sátiras son oratorias en el tono y tienen un vigor insuperado en el modo de hacer expresiva la protesta contra los vicios de sus contemporáneos.

Juvenal

Después de esos satíricos, la poesía entra en plena decadencia. Sólo algunos epigramas, los poemas de Ausonio (310-393) y de Claudio Claudiano, tienen cierto interés. En el *Itinerario* de Rutilio Numanciano, prefecto de Roma en 414, se exalta por última vez, ante la invasión triunfante de los bárbaros, la misión imperial ya cumplida.

La Historia

La desintegración progresiva de la poesía forma contraste con la evolución más lenta de la Historia en un sentido de desvaloración. Durante el Imperio, que produce en Grecia un Polibio y un Plutarco, no faltan excelentes historiadores que escriban en latín. Al lado de los mediocres coleccionistas de anécdotas, como Valerio Máximo (*IX libros de hechos y dichos memorables*), y de los historiadores novelizantes, como Quinto Curcio Rufo, cuya *Historia de Alejandro*, mezcla de materiales históricos y legendarios, es vibrante y rica en colorido como un libro de caballerías, existen buenos historiadores como Suetonio y Tácito.

Tácito

Suetonio es un utilísimo compilador de anécdotas que nos ha dejado una visión impagable del Imperio en sus *Vidas de los Doce Césares*. Cornelio Tácito (55-120), en cambio, fué uno de los mejores historiadores que nos ha legado Roma. Escribe además del

*Diálogo de los Oradores* y de un elogio fúnebre de su suegro Agrícola, famoso general de Domiciano, un magnífico tratado de etnografía: la *Germania*, y algunos libros de *Historias* (desde la muerte de Nerón a la de Domiciano) y de *Anales* (desde la muerte de Augusto a la de Nerón). En Tácito la Historia se hace psicológica y moralizante. Sus dotes de analista de almas justifican el calificativo de *máximo retratista de la antigüedad* que le aplicó Racine. Su estilo directo y nervioso sirve sus propósitos magníficamente, y se ha hecho proverbial.

El siguiente fragmento de los *Anales* donde descubre la muerte de Germánico, atribuída a Tiberio, es característico y resume perfectamente las cualidades esenciales de la obra de Tácito.

LXXII.—*Tum ad uxorem uersus per memoriam sui, per communis liberos orauit exueret ferociam, saeuienti fortunae summitteret animum, neu regressa in urbem aemulatione potentiae ualidiores irritaret. haec palam et alia secreto per quae ostendisse credebatur metum ex Tiberio, neque multo post extinguitur, ingenti luctu prouinciae et circumiacentium populorum. indoluere exterarum nationes regesque: tanta illi comitas in socios, mansuetudo in hostis; uisusque et auditu iuxta uenerabilis, cum magnitudinem et grauitatem summae fortunae retineret, inuidiam et adrogantiam effugerat.*

LXXIII.—*Fanus sine imaginibus et pompa per laudes ac memoriam uirtutum eius celebre fuit. et erant qui formam, aetatem, genus mortis ob propinquitatem etiam locorum in quibus interit, magni Alexandri factis adaequarent. nam utrumque corpore decoro, genere insigni, haud multum triginta annos egressum, suorum insidiis externas inter gentis occidisse: sed hunc mitem erga amicos, modicum uoluptatum, uno matrimonio, certis liberis egisse, neque minus proliatorem, etiam si temeritas afuerit praepeditusque sit percul-*

*sas tot uictoriis Germanias seruitio premere. quod si solus arbiter rerum, si iure et nomine regio fuisset, tanto promptius adsecuturum gloriam militiae quantum clementia, temperantia, ceteris bonis artibus praestitisset. corpus antequam cremaretur nudatum in foro Antiochensium, qui locus sepulturae destinabatur, praetuleritne ueneficii signa parum constitit; nam ut quis misericordia in Germanicum et praesumpta suspicione aut fauore in Pisonem pronior, diuersi interpretabantur.*

(Anales) LXXII.—Entonces, vuelto hacia su esposa, le rogó, por su propia memoria, por los hijos comunes, que se despojara de su altivez; que, ante la fortuna cruel, fortaleciese su ánimo; y que, al regresar a la ciudad, no irritase a los más poderosos que ella con una emulación de poder. Esto dijo públicamente y otras cosas en secreto, manifestando, según se creyó, el temor de Tiberio. Y poco más tarde se extinguió, con dolor ingente de la provincia y de los pueblos vecinos. Afligiéronse las naciones extranjeras y los reyes; tanta era su afabilidad con los aliados, su clemencia con los enemigos. Venerable igualmente por el aspecto y por las palabras, mientras conservaba la grandeza y la dignidad de la suprema fortuna, rehuyó la envidia y la arrogancia.

LXXIII.—Sus funerales, sin imágenes y sin pompa, fueron solemnes por las alabanzas y el recuerdo de sus virtudes. Y no faltó quien igualase su aspecto, su edad, el género de muerte (también a causa de la proximidad de los lugares donde murió), con los destinos del gran Alejandro. Porque, uno y otro, de cuerpo hermoso, de ilustre prosapia, no habiendo pasado mucho de los treinta años, habían sucumbido por asechanzas de los suyos, entre gentes extrañas. Pero Germánico, suave hacia los amigos, moderado en los placeres, había vivido en un solo matrimonio, con hijos legítimos; y no había sido menos belicoso, a pesar de

estar desprovisto de temeridad y que no hubiese podido oprimir con la servidumbre a las Germanias, abatidas por tantas victorias. Que si él hubiera sido único árbitro de los negocios, si hubiera obrado con derecho y nombre reales, habría conseguido la gloria militar de Alejandro, ya que, además, lo superaba en clemencia, templanza y otras buenas cualidades. Que su cuerpo desnudo antes de ser incinerado, en el Foro de los Antioqueses, lugar destinado a sus funerales, presentara señales de envenenamiento, es un hecho no comprobado. Porque todos lo conjeturaban de manera distinta, según que se inclinasen, por piedad y por una sospecha preconcebida, hacia Germánico, o, por el favor, hacia Pisón.

El valor de la obra de Tácito fué ya reconocido por sus contemporáneos. Un griego de Antioquía: Amiano Marcelino (s. IV), intentó continuar su obra, con resultados harto deplorables. Después de Tácito, la Historia se reduce a obra de los seis analistas de la *Historia Augusta* (117-284) y a los compendios de historia romana de Floro (s. II?) y Eutropio (s. IV).

Otro gran prosista de la época imperial fué Plinio *el Joven* (61-114?), sobrino e hijo adoptivo del Plinio autor de una famosa *Historia Natural* que murió en la catástrofe de Pompeya. Fué discípulo de Quintiliano y contemporáneo de Trajano. Además del *Panegírico* del emperador, nos ha legado diez libros de cartas que constituyen una crónica amable de la vida de su tiempo a la vez que un cursillo de moral.

Plinio «el Joven»

La novela romana aparece en la época imperial. Petronio, el contemporáneo de Nerón, que Sienkiewicz ha popularizado en su *Quo Vadis?*, es autor de las *Sátiras* o *Satiricón*, novela mixta de prosa y verso que sólo conocemos fragmentariamente y que deriva en parte de los *cuentos milesios* o de los *mimos*. Abundante en obscenidades, nos da a conocer una serie de detalles interesantísimos de la vida privada de los

Petronio

romanos y constituye un antecedente de la futura novela picaresca.

Apuleyo

Otro novelista romano que tuvo no escasa fortuna en épocas posteriores, fué el africano Lucio Apuleyo (n. c. 125), abogado en Cartago, místico y polígrafo curiosísimo y desconcertante. Su obra más famosa es *Las Metamorfosis* o *El Asno de Oro*, novela imitada del griego que contiene el bellissimo episodio del Amor y Psiquis, única versión del famoso mito. Aulo Gelio, contemporáneo suyo, nos ha dejado en las eruditas *Noches Áticas* una gran riqueza de notas sobre la Antigüedad.

El cristianismo

Desde el siglo III, el cristianismo influye progresivamente en la cultura romana. Ausonio (310-393?), el retórico más famoso de su época, fué cristiano aunque su religión no inspirase sus poemas. En cambio su contemporáneo Aurelio Símaco ya abogaba abiertamente por la fusión de cristianismo y paganismo en un común amor a la grandeza tradicional de Roma. La nueva literatura cristiana que se forma incorpora lo vital del pensamiento y de las formas grecolatinas, y le infunde un nuevo espíritu y un sentido unitario. Se ha producido el gran cambio a que aludía Rutilio Numaciano: *Tunc mutabantur corpora, nunc animi*. ("Antes metamorfoseábanse los cuerpos, ahora las almas.")

## CAPÍTULO VII

### LITERATURA CRISTIANA GRECOLATINA

*Los Doctores griegos. — Apologistas, oradores y poetas latinos. — San Agustín*

La expansión rapidísima del Cristianismo por todas las tierras del Imperio Romano, la estructuración de la jerarquía eclesiástica, las herejías, la necesidad de crear una cultura que respondiese a las

nuevas ideas que se iban popularizando y que de las bajas capas sociales, donde estuvieron confinadas en un principio, penetraban progresivamente en las clases superiores y más cultas de la sociedad, originaron una literatura cristiana, vehículo de las nuevas ideas, que utilizaba alternativamente las formas caras al pueblo y a los intelectuales, y que se escribía generalmente en las lenguas que poseían una mayor capacidad de difusión: el griego y el latín.

Esta literatura cristiana grecolatina limitase en un principio a la controversia. Es esencialmente proselitista. La necesidad de fijar una ortodoxia ante las herejías que surgen constantemente en el seno de la Iglesia, hace aparecer una literatura de combate en la cual se destacan las figuras de los ocho Doctores de la Iglesia, cuatro griegos y cuatro latinos.

El primer gran polemista de la Iglesia Griega es san Atanasio de Alejandría, hombre de acción, temperamento fogoso, e historiador de la Iglesia apasionado y batallador. San Basilio *el Grande* es una de las figuras más atrayentes de su época. Orador brillante, de ideas personales teñidas de platonismo, valora justamente la aportación cultural del mundo antiguo en su tratado sobre la *Lectura de los autores profanos*.

Los doctores  
griegos

De sus facultades de orador da buena idea este fragmento de uno de sus sermones:

### A LOS RICOS

*El que ama al prójimo como a sí mismo, no posee más que su prójimo. Pero tú te presentas con muchas riquezas. ¿De dónde, pues, te han venido, sino de que has pospuesto a tus comodidades el bienestar de muchos? De manera que cuanto más abundas en riquezas, tanto menor es tu caridad. Que si hubieses amado a tu prójimo, sin duda hubieras repartido con él tu dinero. Mas ahora tienes pegadas a ti las riquezas*

más estrechamente que los miembros del cuerpo, y cuando se separan de ti te duele lo mismo que si te cortasen la parte más principal de él.

Después que no puedes gastar el oro en un sinnúmero de invocaciones, lo ocultas debajo de la tierra. *Locura increíble: cavar la tierra cuando el oro estaba en las minas, y volverlo a esconder en la tierra después de haberlo descubierto. Seas quien fueres el que entierras las riquezas, con ellas entierras tu corazón. Porque donde está tu tesoro, dice la Escritura, allí está también tu corazón. (MAT. VI, 21.)*

*¿Qué vas a responder al juez, tú que vistes a las paredes, y no vistes al hombre; que adornas a los caballos y desprecias a tu hermano cubierto de harapos; que dejas que se pudra el trigo y no alimentas a los hambrientos; que entierras el oro y abandonas al oprimido? Y si te acompaña una esposa que también sea amante de las riquezas, la enfermedad se duplica: porque da más pábulo a las comodidades, aumenta el ansia de placeres y excita el aguijón de los caprichos vanos, pensando en hacerse con piedras preciosas, margaritas, esmeraldas y jacintos; forjando y entretejiendo oro, y aumentando la enfermedad con toda clase de vanidades.*

Pues ¿cuándo cuidará de su alma el que está al cuidado de los caprichos de una mujer? Así como los turbiones y las tempestades hunden los navíos que estan podridos, así también las perversas inclinaciones de las mujeres sumergen las almas débiles de sus esposos.

San Gregorio Nacianceno fué, además de orador excelente, un poeta gracioso y elegante que supo aplicar a las nuevas ideas el revestimiento formal de la lírica clásica.

San Juan  
Crisóstomo

La figura más relevante de la literatura grecocristiana es la de san Juan Crisóstomo, orador brillante y apasionado como un tribuno del pueblo, que llega

en sus sermones a los extremos de mayor sublimidad. Su vocación de moralista, ayudada por un claro espíritu observador y por el estilo matizado y en gran manera variado, cristaliza en una serie de obras que nos documentan maravillosamente sobre las costumbres contemporáneas de Oriente. Su elocuencia arrebatadora y sorprendente hace de él uno de los más grandes oradores de la Antigüedad.

Al lado de los oradores no faltan los historiadores cristianos que escriben en griego. Eusebio nos cuenta la historia cristiana desde los orígenes hasta el año 323. Paladio, en su *Historia Lausiaca*, nos ha legado una serie de vidas de los Padres del Desierto. Historiadores

La Iglesia, juntamente con el griego, primera lengua que usa en su expansión occidental, utiliza el latín, cuyas posibilidades, de lengua imperial, valora justamente. Así, pronto el latín, lengua universal, es adoptado por la Iglesia cristiana como lengua oficial, y vinculado a ella perdura a lo largo de la Historia con valor de idioma mundial. Escritores  
latinos

La mayor parte de los eximios escritores cristianos primitivos escriben en latín: Los grandes doctores, como san Ambrosio, san Agustín, san Jerónimo y san Gregorio *el Magno*; los apologistas como Tertuliano y Lactancio; los poetas como Prudencio, y los historiadores como Paulo Orosio.

Rápidamente tradúcese al latín las obras de los escritores cristianos griegos, los *Evangelios* y otros escritos apostólicos. Redáctanse en la lengua del Imperio las Actas de los Mártires y aparecen un Tertuliano, polemista enérgico y violento, debelador de herejías en forma personal; un Minucio Félix, que da a sus diálogos forma clásica y se inspira en Platón y en Cicerón; un san Cipriano, lleno de unción y de caridad; un Lactancio, espíritu frío y sutil, hábil e insinuante en sus *Instituciones Divinas*, exposición sistemática del contenido del Cristianismo; un Sedulio, que intenta dar, en su *Carmen Paschale*, una ver-

sión poética de los milagros del Antiguo y del Nuevo Testamentos.

En el siglo iv la literatura latino-cristiana adquiere su máximo esplendor. En Italia, san Ambrosio, obispo de Milán, espíritu sereno y cultivadísimo, pletórico de romanidad, crea los himnos que aún hoy perduran en la liturgia eclesiástica. En la Dalmacia, san Jerónimo, hombre de pasión, dotado de gran sensibilidad, inicia la exégesis bíblica y traduce al latín el *Antiguo Testamento*, directamente del texto hebreo. En Francia, san Hilario de Poitiers contribuye ampliamente a la formación del himnario litúrgico. El lusitano Paulo Orosio escribe el primer ensayo de historia universal cristiana, en sentido apologético, haciendo de la Providencia el eje de su filosofía de la historia. Finalmente, en el siglo iv aparece en Cartago san Agustín, el máximo filósofo del cristianismo.

San Agustín

Es la suya una de las figuras más sorprendentes del mundo antiguo. Su sensibilidad exquisita aparece al descubierto en sus *Confesiones*, uno de los libros más humanos que jamás se hayan escrito. Su pensamiento personalísimo, aunque teñido de platonismo, cristaliza en su magnífica *Ciudad de Dios*, libro apasionado y apasionante que expone una filosofía de la historia en la cual destaca la posición estoica del Cristianismo y el sentido imperialista de la Iglesia sucesora de Roma, en su misión cultural.

En su florecimiento exuberante, la literatura latino-cristiana no carece de poetas. Además del himnario, fórmase una lírica de inspiración cristiana que se presenta bajo formas clásicas. Comodiano, Juvenco y, sobre todo, el español Aurelio Prudencio Clemente, el más grande de los poetas líricos cristianos que escriben en latín, son sus representantes más conspícuos.

El siglo v presencia ya la decadencia indiscutida de Roma. En medio de la barbarización creciente, no

faltan escritores cristianos en latín que procuran conservar el fuego de la tradición cultural clásica y pasarlo a las futuras generaciones. Así, en Italia, Boecio, comentarista de Aristóteles, de Porfirio y de Cicerón, el primero de los escolásticos, autor del tratado alegórico *De la Consolación de la Filosofía*, y san Gregorio *el Magno* (s. VI), expositor en sus *Moralia* de la ética cristiana, cuyas obras influyeron enormemente en la formación del pensamiento medieval.

Finalmente, en pleno siglo VI, san Isidoro, obispo de Sevilla, quizá el más grande compilador que ha existido, recoge en sus *Etimologías*, vasta enciclopedia en veinte libros, todos los conocimientos de su época.

San Isidoro

La Edad Media vaciará en las obras de sus filósofos, juristas y hombres de ciencia la tradición cultural del mundo clásico, y con ella y las nuevas aportaciones orientales creará una literatura latina casi exclusivamente científica y confinará la literatura de esparcimiento no erudita a la expresión en lengua vulgar.

## CAPÍTULO VIII

### LITERATURA PERSA

*El "Avesta". — Poetas épicos y líricos. — Apólogos.*

La literatura del Irán, importante por la calidad de sus obras y por la influencia de algunas de éstas sobre la poesía arábiga, fué escrita sucesivamente en cuatro lenguas diferentes. Entre los años 600 y 500 antes de Jesucristo, se escribieron en persa antiguo las cinco partes del *Avesta*, libro sagrado de los parsis, donde se expone la concepción dualista del Universo y se contienen los *Himnos de Zoroastro*.

El «Avesta»

La mayor riqueza de la literatura neopersa la constituye la poesía, riquísima en obras maestras y crea-

La poesía  
épica

dora de una métrica nueva que toma formas diferentes en la épica (endecasílabos pareados) y en la lírica. La epopeya florece en infinidad de poemas durante los siglos X a XII de nuestra era, y su representante más destacado es Firdusi (1020), cuyo *Libro del Rey* figura entre las grandes creaciones épicas de la humanidad.

La poesía  
lírica

La lírica persa crea una serie de formas características, y se distingue en el arte de exponer de manera nuevas cosas ya conocidas, supliendo la falta de elevación con la perfección formal y la musicalidad del verso. Así, la *Kasida*, cuyo representante más personal fué Anweri (1150), se emplea en los panegíricos y consta de 12 a 99 estrofas de dísticos que contienen cada una un pensamiento completo. La *Gazal*, de una extensión máxima de doce estrofas y parecida a la anterior, canta el amor y el vino, con gran exuberancia de metáforas, y tiene en Hafiz (s. XIV) su más importante cultivador. El *rubá'i*, o cuarteta usada en los epigramas, adquiere valor universal en la obra de Omar Kayham (s. XII), epicúreo y escéptico, uno de los poetas más grandes de Oriente y quizás el que mejor comprendemos en Occidente.

El escepticismo de Omar Kayham se transparenta en muchas de sus *Rubaiat*. Así dice:

*“La noche en el jardín tiende su manto,  
el jilguero gorjea dulce canto,  
en la Rosa la brisa cruel se ceba  
y sus hojas en vuelo se le lleva.*

*¡Cuán fácil es morir, mi dulce amor!  
Mira la Rosa inerte, deshojada.  
Sabe que nuestras vidas son tan flojas  
como vida de rosa sin sus hojas.”*

*“Por la rueda sangrienta del Destino  
un día se verá pisoteada  
tu alma, retornando así a la nada.*

*Toma un asiento sobre el prado verde;  
la hierba que pisando martirizas  
ha de crecer por sobre tus cenizas."*

*"No quieras nunca arrancar  
a la Vida su secreto;  
contempla altivo las cosas  
con un sonreír escéptico,  
que la Vida es ilusión,  
es vil y engañoso juego.  
Cuando la farsa termine,  
sin aplaudir partiremos,  
y del brazo de la Muerte  
hacia las sombras iremos."*

Consecuencia del escepticismo es el epicureísmo del poeta, que canta frecuentemente el placer en sus versos.

*"Procura desatar  
los nudos de la trenza perfumada  
de la mujer amada,  
que premia tu labor con dulces besos,  
antes de que los nudos de tus huesos  
se vean destrozados  
y rotos y por siempre desatados."*

*"Hora del alba es.  
Respiremos del vino los olores;  
tiremos a los pies  
de virgen cimbreante cual ciprés  
la gloria, las riquezas, los honores."*

*La ambición desdeñemos  
y negra cabellera acariciemos.  
La orgía ya finaliza...  
Turbia la cabeza siento...  
No importa, beberé vino  
hasta mi último aliento.*

Lleva la copa a mis labios...  
 El mundo es un vano cuento...  
 ¡Pronto!; que mis días pasan  
 como el viento..."

(Trad. PEDRO GUIRAO.)

Finalmente, la poesía didáctica nos ha dado obras modélicas en el *Gulistan* o *Jardín de Rosas* y el *Bostan* o *Jardín de Frutos*, de Saadi (s. XIII), amabilísimo narrador cuyos apólogos tienen una gracia poética insuperable.

## CAPÍTULO IX

### LITERATURA ÁRABE

Los "Moallakat".—Mahoma y el "Korán".—Líricos y filósofos.—Autores árabes españoles.

#### La poesía

La literatura árabe más antigua es ligeramente anterior a Mahoma. Los siete poemas *Moallakat* de los siglos VI y VII son composiciones de un centenar de versos en los cuales los poetas cantan la belleza de su amada y deploran su ausencia, celebran las propias hazañas guerreras y alaban a su caballo de guerra, burlándose de sus enemigos. Es, pues, una poesía que responde a las formas de vida de los primitivos árabes, nómadas y guerreros. Las combinaciones métricas descansan simultáneamente en la cantidad silábica y en la rima, y dieron lugar a diversos tipos de verso que han influido en la poesía persa, turca e indostánica.

#### El «Koran»

Toda la cultura arábica posterior a Mahoma arranca de su *Koran*, conjunto de las revelaciones que decía el profeta le habían sido hechas por el Arcángel Gabriel. Recógense en sus 114 *suras* o capítulos una concepción religiosa monoteísta y una filosofía de

la resignación que constituye el secreto y la fuerza de su doctrina.

Después de la muerte de Mahoma, la poesía árabe decae. En la época de los Abasidas florece nuevamente en forma rebuscada y preciosista. Es una poesía cortesana que tiene excelentes cultivadores en Aben Doraid, Motanabbi, Omar-ben-Alfarch y otros autores, que escriben poemas didácticos sobre temas de gramática, astronomía y jurisprudencia. Faltan, en cambio, la poesía puramente épica y el teatro.

A partir de la invasión, florecen en España multitud de poetas que sobresalen en los diferentes géneros clásicos, si bien añaden caracteres particulares, siendo el principal la sobreabundancia de imágenes y el brillo y sonoridad de éstas en algunos casos rebuscadísimos.

Poesía arábigoespañola

Las figuras más importantes de esta poesía española son: Abenhazam de Córdoba, que vivió en el siglo x, poeta natural y delicado en sus versos eróticos que forman *El collar de la paloma*; Almotámid (1040-1095), rey taifa de Sevilla, uno de los más exquisitos líricos árabes; el filósofo zaragozano Avempace; el rondeño Abulbeca y los cultivadores de la poesía ligera de tipo popular (*zéjel* y *moaxaha*), entre los cuales destaca Abencuzmán.

De las características de la lírica española dan ejemplo los dos poemas siguientes, obra el primero del cordobés Abenzaidún y el segundo del Rey poeta, sevillano:

*“Desde que te hallas lejos de mí, el deseo de verte consume mi corazón y me hace derramar torrentes de lágrimas. Cuando mis deseos secretos se dirigen a ti, casi moriría de tristeza si no tomase con paciencia mi desgracia. Los días son hoy negros, siendo así que hasta hace poco, y gracias a ti, aun mis noches eran blancas, cuando la vida, por efecto de nuestra intimidad, transcurría dulcemente; cuando nuestra amistad*

permitía nuestras diversiones sin penas ni pesadumbres; cuando bajábamos sin dificultad las ramas de la intimidad y allí cogíamos los frutos apetecidos. ¡Ojalá la alegría se difunda en ondas bienhechoras sobre tu vida, oh, tú, que embalsamas nuestros días! ¿Quién diría a aquella cuya separación nos aflige más a medida que pasan los días—que nos torturan sin experimentar nada de ellos mismos—; quién le diría que mi vida, tan feliz cuando gozaba de su presencia, transcurre ahora entre gemidos y lágrimas? Nuestros enemigos, irritados al vernos escanciar en la copa del amor, nos desearon desazón y melancolía, y la fortuna escuchó sus malévolos deseos: así se desató el lazo que unía nuestras almas; así se rompió la unión de nuestras manos. Nosotros que no abrigábamos temor alguno de separarnos, ni siquiera acariciamos ya la esperanza de unirnos nuevamente. ¡Oh, relámpago nocturno, trasládete en la mañana próxima al palacio, para saludar a aquella que me daba de beber abundantemente el vino puro de la voluptuosidad y del amor! ¡Dulce céfiro, lleva mis saludos a aquel cuyos afectuosos recuerdos, si me llegasen, a pesar de la distancia me llamarían nuevamente a la vida! No creas que tu ausencia, aunque prolongada, pueda cambiar mis sentimientos, pues la ausencia es incapaz de hacer cambiar a los amantes. Mi amor, yo lo juro, nada te ha pedido en cambio, y mis deseos no han cesado un momento de dirigirse hacia ti. Desde hace mucho tiempo, ¡oh, mi hermoso jardín!, mis ojos no han cogido en tu recinto ni una rosa ni un narciso, que el céfiro ha cogido, sin embargo, con una dentellada. ¡Oh, edén, cuya esplendidez nos llena de toda clase de deseos, de toda suerte de placeres, no hemos citado tu nombre para glorificarte y honrarte mejor, ya que tus altos méritos nos dispensan de este cuidado, pues eres solo en tu especie y nadie posee tus cualidades!; por esto, pues, basta describirte para darte a conocer y distinguírte claramente. ¡Oh, jardín

*de eterna felicidad, tu Salsal y su plácido Cautsar hanse transformado para mí en frutos del Zakum y en pus sanguinolento de condenados! En el día de nuestra separación tuve que buscar consuelo a mi tristeza en los capítulos del Alcorán y hube de iniciarme en la paciencia."*

(Trad. A. GONZÁLEZ PALENCIA.)

*"Una vez que la noche extendió las tinieblas sobre la tierra a modo de un inmenso velo, yo bebía, al resplandor de las antorchas, el vino que centelleaba en la copa, cuando de pronto se mostró la Luna, acompañada de Orión. Se la hubiese creído una reina soberbia y magnífica que quisiera gozar los encantos de la Naturaleza y se sirviese de Orión, como de un dosel. Poco a poco otras estrellas centelleantes vinieron a rodearla, a porfía una de la otra; por momentos aumentaba el esplendor, y en el cortejo las Pléyades parecían ser el cortejo de la reina.*

*Lo que allá arriba la Luna, soy yo aquí abajo, rodeado de mis nobles caballeros y de las hermosas doncellas de mi serrallo, cuya negra cabellera parece la oscuridad de la noche, mientras que las copas resplandecientes son para mí como las estrellas.*

*Bebamos, amigos, bebamos el zumo de la cepa, mientras estas hermosas, acompañándose con la guitarra, nos cantan sus dulces melodías."*

(Trad. A. GONZÁLEZ PALENCIA.)

La expansión progresiva del Islamismo y los contactos con otras culturas determinan la aparición de una abundante literatura científica. La Geografía, la Astronomía, las Matemáticas y las Ciencias naturales tienen excelentes cultivadores entre los árabes. Los *Prolegómenos* o introducción a la Historia Universal de Abenjaldún, lo sitúan entre los mejores historiadores que produjo la Edad Media.

Las ciencias

El contacto con Grecia crea una filosofía árabe que influye extraordinariamente en la del Medioevo

La filosofía

occidental, y a través de la cual conoce Europa el pensamiento aristotélico. El cordobés Averroes (1126-1198), con sus *Comentarios* a las obras de Aristóteles, que ya había iniciado el zaragozano Avempace, influye decisivamente en la formación de la escolástica cristiana y de la filosofía hebrea medieval. Avicenna, Algazel, Alkendi, Abenarabi y el cordobés Abenahazam, también poeta e historiador, son las otras grandes figuras del pensamiento filosófico musulmán.

Otro árabe español, Aben-Tofail, intentó hacer obra original en su *Filósofo autodidacto*, que influyó, quizás, en la génesis del *Criticón* de Baltasar Gracián.

El cuento

La literatura narrativa alcanzó un gran desarrollo entre los árabes. Sus colecciones de fábulas y apólogos, como el *Calila y Dimna*, traducido del persa aunque de origen indio; de máximas y juegos de palabras, como los cincuenta *Makamat*, de Hariri, tuvieron gran influencia en la literatura posterior de Oriente y Occidente.

«Las Mil y  
Una Noches»

Otro exponente del genio árabe es la colección de historias fantásticas de diversa procedencia, reunidas bajo el título genérico de *Las Mil y Una Noches*, abundantemente traducido a todas las lenguas modernas. La forma que hoy conocemos parece ser una recopilación hecha en el siglo XVI.

Literatura  
aljamiada

Es interesante también, aunque de escaso valor literario, la producción de los moriscos o árabes que vivieron en el territorio español dominado por los cristianos, escrita en castellano con caracteres árabes. Musulmana por el espíritu y por los temas, esta literatura resulta extremadamente curiosa y perdura hasta los siglos XVI y XVII, en que los moriscos utilizan ya con gran soltura las formas métricas castellanas. La obra más antigua que conocemos es el *Poema de Yuçuf*, escrito en estrofas de *quaderna vía* por algún morisco aragonés. Data del siglo XIII o del XIV y narra la historia de José según las versiones musulmanas.

II

Edad Media



## CAPÍTULO X

### LITERATURA LATINA MEDIEVAL

*Inglaterra e Irlanda. — El Renacimiento Carolingio. — Mozárabes. — El Teatro. — Poemas épicohistóricos. — Poemas líricos. — La poesía de los goliardos. — La Filosofía Escolástica. — Místicos*

Destruído el Imperio Romano por los bárbaros, la tradición cultural romana es recogida por la Iglesia, que utiliza el latín como lengua sabia. Nace así en todos los países de Occidente una literatura latina medieval, inferior a la clásica como creadora de nuevas obras, pero de una gran eficacia cultural. A través de la misma mantiénese el recuerdo de la cultura antigua y ésta se transmite e inyecta en las literaturas de lenguas románicas o germánicas. Esta literatura latina medieval determina la persistencia de ciertos autores latinos (Cicerón, Virgilio, Ovidio, Séneca) que la influyen decisivamente durante toda la Edad Media.

La aparición de esta literatura en un medio cultural muy agitado, impide su eclosión de manera espectacular. Confinada su divulgación a los medios reducidos donde el latín es aún lengua viva—la Iglesia y la Universidad—, esta literatura no llega nunca a ser popular. Pero a través de clérigos y estudiantes, autores de obras en lengua vulgar, sus temas y su ideal influyen decisivamente en la formación de las literaturas modernas.

Durante los siglos VII y VIII, Europa sufre intensamente las consecuencias de la destrucción de las formas culturales romanas. Dos siglos de agitación en los cuales se va produciendo lentamente la integra-

Los siglos  
VII y VIII

ción de los elementos romanos en las naciones bárbaras invasoras. La literatura latina, confinada casi exclusivamente a los usos litúrgicos, produce escasas obras de interés. En España se crea la liturgia mozárabe en latín. En las Islas Británicas los monjes recogen la cultura clásica, que más adelante los irlandeses llevarán otra vez al continente. La figura más importante de este período es la del venerable Beda (673-753).

El Renacimiento Carolingio

Quando Carlomagno restaura en Europa la idea imperial y se preocupa de crear instituciones culturales, como la Academia Palatina, el foco angloirlandés se desplaza al continente. El emperador y sus sucesores, interesados en el mantenimiento de una cultura que continúe la tradición romana, reúnen a su alrededor una serie de escritores con personalidad lo bastante acusada para formar escuela e informar a través de ella la cultura, no sólo francesa, sino de los países que mantienen relaciones con el Imperio, marcando así unas directrices continuadas a lo largo de la Edad Media y que llegan a enlazarse con las del Renacimiento italiano.

El inglés Alcuino (n. 735) es el centro del renacimiento cultural que se opera bajo la protección de Carlomagno. Su obra de poeta se inspira en la de los clásicos latinos. La *Disputa entre la Primavera y el Otoño*, su obra más bella, es una égloga que sirve de modelo en obras posteriores. Paulino de Aquileya (740-802) es otro poeta de la misma época, cuya obra ofrece gran interés. Eghinardo (770-840), en su *Vida de Carlomagno*, nos ha legado un magnífico retrato del emperador y de sus hechos. Lo acusado de los rasgos ha determinado que la versión de ese cronista contemporáneo suyo haya fijado casi definitivamente la fisonomía moral y física del Emperador, a pesar de las deformaciones ocasionadas por el prurito de Eginardo, de imitar los modelos clásicos, Salustio principalmente.

En los reinados de los restantes monarcas carolingios no faltan las figuras literarias de relieve. Rábano Mauro (784-856), contemporáneo de Ludovico Pío, es autor del magnífico himno *Veni Creator Spiritus*. Escoto Erígena, poeta de inspiración clásica, conocedor del griego, imita en sus versos a Virgilio y a Ovidio. Ekkehardt I (900-973), abad de Saint-Gall, escribe un magnífico poema épico-histórico: *Waltherius* en 1456 hexámetros, que tuvo gran influencia en la poesía alemana de lengua vulgar.

Una personalidad curiosísima de la época es Hros-wit (Rosvita), monja de Gandersheim, contemporánea de Otón *el Grande*. Además de diversas poesías, escribió, inspirándose en Terencio, seis dramas religiosos, que reproducen leyendas piadosas y vidas de santos. *Abraham* y *Pafnucio* (donde escenifica la historia de la conversión de Tais, cortesana de Alejandría y santa), son los mejores. En ellos la autora exalta la castidad y las otras virtudes propias del estado monacal.

Rosvita

Coincidiendo con esta floración de escritores latinos en los países que formaron el Imperio Carolingio, los mozárabes españoles, perseguidos a causa de sus creencias por los árabes dominadores, crean una literatura latina no desprovista de valor y que atestigua la persistencia de la tradición literaria romana. San Eulogio de Córdoba (m. 859) conoció *La Eneida*, Juvenal y Horacio y escribió diversas obras apologéticas. Alvaro Cordobés (m. 861 u 862), que fué el más culto de los mozárabes españoles, da muestras en sus obras de conocer la literatura latina clásica y la eclesiástica. Defendió la lengua y la cultura latinas en su obra apologística *Indiculus Luminosus*.

Mozárabes

Los siglos XI y XII son siglos de lucha de ideas en Europa Occidental. La Iglesia y el Imperio se enfrentan dramáticamente y la Historia tiene repercusiones en la literatura contemporánea. Tratadistas y poetas defienden los derechos de ambos adversarios en infini-

Siglo XI

dad de obras de tipo diverso. El siglo XI no abunda en obras literarias de gran importancia. El poeta Guido d'Arezzo (995?-1050) y el judío español converso Pero Alfonso (n. 1050), autor de una famosa colección de cuentos morales, la *Disciplina Clericalis*, son las figuras más relevantes de la literatura latina de la época.

Siglo XII

En cambio, con el siglo XII aparecen infinidad de autores que crean en casi todos los géneros obras importantísimas en la historia de las letras medievales. Andreas Capellanus, en su tratado *De amore*, que tuvo gran influencia en las literaturas románicas de los siglos siguientes, intenta conciliar las ideas amorosas de la caballería con Ovidio. Bernardo de Claravalle se revela como uno de los grandes místicos del Medioevo. Gauthier de Châtillon (1180) escribe su *Alexandreis*, poema épico en 5500 hexámetros, inspirado en Quinto Curcio, y crea un tipo caballeresco en la persona de Alejandro *el Grande*. Finalmente, los poemas de Adán de San Víctor, lo acreditan como el más delicado poeta lírico latino de la Edad Media.

La poesía de los goliardos

Una de las formas más típicas de la literatura latina medieval la constituyen las poesías de los *clerici vagantes* (clérigos vagabundos, es decir, que no tenían asignación fija en ninguna diócesis). El máximo florecimiento de esta poesía tiene lugar en el siglo XII. Tiene carácter internacional, y todas sus manifestaciones poseen cualidades comunes: la fuerte expresión de sentimientos personales; una participación en la vida contemporánea que se manifiesta en una feroz independencia de juicio, en tono cínico o moralizador; un sentido rudimentario de la poesía de la naturaleza. El concepto de la vida que se manifiesta en esta poesía alterna entre un epicureísmo prosaico y el sentimiento, tan medieval, de la caducidad de las cosas humanas.

Anónimos generalmente, los *Carmina burana* (nombre con que son designadas estas poesías), tocan to-

dos los temas. La sátira de las costumbres laicas y clericales inspira canciones humorísticas:

*In terra nummus rex est hoc tempore summus.  
Nummum mirantur reges, proceres venerantur.  
Nummo venalis favet ordo pontificalis  
Nummus magnorum iudex est conciliorum.*

*“Hoy en la tierra el dinero es soberano. Lo admira el rey, los príncipes lo veneran, lo adora la curia venal de Roma; decide como árbitro en los grandes Concilios...”*

Otras veces, la inspiración de los goliardos se traduce en canciones báquicas, que constituyen la creación más original de esta poesía:

*“Potatores exquisiti,  
licet sitis sine siti,  
et bibatis expediti  
et scyphorum inobliti...”*

*“Bebedores insignes, aunque no estéis sedientos, bebed pronto con fervor, sin abandonar la copa...”*

A veces el amor inspira la poesía de los clérigos vagabundos, un amor poco espiritual pero intensamente sentido.

*“Veni domicella,  
cum gaudio!  
veni, veni pulchra!  
iam pereo!”*

*“¡Ven doncella mía, con alegría! ¡Ven, bella, ven que muero!”*

Quizá las poesías más interesantes de este grupo son aquellas que nos describen la vida y opiniones de sus autores:

"*Meum est propositum in taberna mori,  
ubi vina proxima morientis ori.*

*Tunc cantabunt laetius angelorum chori:*

"*Deus sit propitius isti potatori!*"

"*Mi propósito es morir en la taberna, donde tendré el vino cerca de mi boca. Entonces los coros angélicos cantarán alegremente: "¡Dios sea clemente con este bebedor!"*

La comedia

También en el siglo XII tiene lugar la eclosión de un teatro de inspiración clásica, especialmente Ovidiana, que nos da a conocer muchos detalles de la vida privada de la época. Vital de Blois (1150) escribe una *Aulularia* y un *Amphitruon*. Mateo de Vendôme (1160), en su *Milone*, versifica una novela grecolatina. Otras obras son anónimas, como la *Lydia*, que parafraseó Boccaccio en uno de los cuentos de su *Decamerone*; la *De Tribus puellis*, que fué entonces atribuída a Ovidio, y, finalmente, la expansión llamada *Pamphilus*, del nombre de su supuesto autor, en 400 dísticos, que influyó en el *Libro del Buen Amor*, del Arcipreste de Hita.

Otros poemas anónimos en forma dialogada tienen carácter alegórico, como la *Altercatio vini et cerevisiae* ("Disputa entre el vino y la cerveza"), de autor alemán, y las numerosas *Disputas entre el alma y el cuerpo*, adaptadas y traducidas a todas las lenguas románicas.

Abelardo

Con el florecimiento de las Universidades aparece una serie de ilustres profesores, filósofos casi todos, que preparan el camino al Escolasticismo que tendrá su gran florecimiento en el siglo siguiente. Pedro Lombardo (1100-1160) es uno de los primeros escolásticos. Pedro Abelardo (1079-1142), filósofo, teólogo, polemista y poeta insigne, es otra de las grandes figuras que tiene valor de innovador en ese tiempo. Sus amores con Eloísa y el epistolario de ambos le han dado gran popularidad al margen de su valor científico.

Casi toda la historia medieval anterior al siglo XIV está escrita en latín. Los cronistas de la época son en general meros recopiladores de hechos que no se preocupan de buscar las relaciones entre ellos, ni las leyes que los rigen. Tienen asimismo una cierta tendencia a sobrevalorar los elementos fantásticos, con un criterio casi poético a veces.

Semejante criterio histórico explica suficientemente la existencia de poemas históricos de carácter épico. Uno de los mejores es el *Liber Maiorichinus*, de Enrique Pisano, que narra la conquista de las Baleares por los catalanes (1113-1115) y consta de más de tres mil hexámetros clásicos, de estilo noble.

Historiadores

El siglo XII es un siglo creador. El pensamiento aristotélico conocido en Occidente a través de los comentaristas árabes y especialmente de Averroes, se integra en la filosofía cristiana, renovándola y dando lugar al movimiento escolástico, que tiene sus principales representantes entre los escritores de la Orden Dominicana, mientras los franciscanos se erigen en defensores de la filosofía de san Agustín, de inspiración platónica y menos racionalista que la escolástica.

El alemán Alberto Magno (1206-1280), y su discípulo santo Tomás de Aquino (1225-1277), son los grandes estructuradores de la nueva filosofía. La *Summa Theologica* del segundo es un intento monumental de ordenación sistemática del pensamiento medieval. En Inglaterra, Rogerio Bacon (1214-1294), creador de la "ciencia experimental", y Duns Scott (1266-1308), son otros dos grandes representantes del movimiento escolástico. San Buenaventura (1221-1274) intentó conciliar las doctrinas de Platón y de Aristóteles a la manera de san Agustín, especialmente en su *Itinerarium mentis Deo* ("Itinerario de la mente hacia Dios"). Guillermo de Ockam (1300-1350), profesor de Oxford, intensificó en sus obras el predominio de la razón sobre la autoridad, dando lugar a la Escuela nominalista.

El escolasticismo

**Siglo XIII** Al lado de los filósofos, los poetas mantienen brillantemente la tradición del siglo anterior. San Buenaventura es autor de varios poemas excelentes sobre la Pasión. Santo Tomás, del himno *Pange lingua*.  
**Poetas** Tomaso di Celano (m. 1260), inspirándose quizá en las ideas medievales sobre el próximo fin del mundo, escribe su impresionante *Dies Irae*. Jacopone da Todi (1230-1306), el más delicado y sensible de estos poetas, es autor de diversas poesías de tema mariano. Su obra maestra es el *Stabat Mater*.

Las pasiones políticas se traslucen también en la poesía latina medieval. Las sátiras gibelinas reproducen los mismos temas que la poesía en lengua vulgar.

**Compiladores** También el siglo XIII es fértil en compiladores, coleccionistas de narraciones diversas, generalmente de tema histórico o religioso. Jacopo de Vorágine (1230-1298) es el más ilustre de todos ellos. Su *Legenda Aurea*, gran colección de vidas de santos, recoge la versión popular de la historia de los más conocidos. La influencia de este libro ha sido extraordinaria. La literatura posterior la acusa constantemente y la iconografía de los santos ha seguido casi siempre las narraciones de la *Leyenda Dorada*.

**El siglo XV** La producción latina del siglo XV pertenece en su mayoría al humanismo. Pero dentro de la tradición más pura del goticismo pueden incluirse algunos autores místicos que escribieron en latín, como son Tomás de Kempis (1380-1471), autor de la *Imitación de Cristo*, y Dionisio el Cartujano (1402-1471), llamado el "Doctor Extático". Al hacerse aptas las lenguas vulgares para la expresión de todos los sentimientos e ideas, el latín queda confinado a la categoría de lengua erudita y científica. Después del humanismo renacentista la producción literaria latina pierde su valor estético.

## CAPÍTULO XI

## LITERATURAS CÉLTICAS

*Irlanda. — Bardos y poetas monacales. — Épica primitiva. — Escocia. — Gales.*

Existen en los países europeos de origen celta tradiciones y sentimientos comunes a todos ellos. El elemento celta influye en la formación de las literaturas de origen latino a través de ciertos temas originarios de aquellos países. Los temas artúricos y el sentimiento de lo fantástico inherente a ellos, son quizá la aportación más característica de los celtas a la literatura europea. La contemplación melancólica de la naturaleza es otra de estas aportaciones.

Las literaturas célticas: irlandesa, escocesa, gaélica y bretona, se asemejan en sus características íntimas (temática propia, sentimiento de lo fantástico, lirismo melancólico) y se diferencian principalmente por la lengua empleada. La más importante y original de todas es la irlandesa.

Parece remontarse a épocas muy remotas la existencia de una poesía épica irlandesa, cuyos temas los constituyen las hazañas de los héroes primitivos y especialmente de Cuchulain, el más popular de ellos. Esta épica influyó sobre todo en los poemas escoceses de tema semejante.

La cristianización de la isla y su conversión en un gran foco de cultura latino-eclesiástica durante el siglo VII, determina la integración en la literatura irlandesa de multitud de elementos latinos. Pero éstos y los célticos conviven perfectamente en las poesías de los monjes irlandeses de la época, que saben dar sabor nacional a sus composiciones de tema religioso. San Columbano, el apóstol de Irlanda, nos ha dejado

Epopéya  
irlandesa

ejemplos de ello. Y asimismo son los monjes quienes impulsan la formación de contemplaciones históricas como el *Libro de la conquista o de las invasiones*, intento de historia antigua irlandesa donde se recoge buena parte de la mitología primitiva.

Poemas  
monacales

También la influencia monacal es causa de la aparición de diversos poemas de tema religioso y de varias colecciones de proverbios morales. Un género característicamente irlandés, que recoge toda la capacidad racial para lo maravilloso, son las peregrinaciones y viajes fantásticos a ultratumba. En ellos se combina la religiosidad con el sentimiento de lo maravilloso propio de un pueblo oceánico como el de Irlanda. De estas *visiones* o *navegaciones* que pasaron a otras literaturas europeas, las más importantes son las de Brán y Maelduin, y, especialmente, las de san Brandan, cuyas peregrinaciones por el Purgatorio fueron famosísimas en toda Europa. La traducción del libro al latín, francés, alemán, holandés e inglés y sus imitaciones en otras lenguas dan prueba de su extraordinaria popularidad.

Poesía

El lirismo característico de los celtas halla su expresión en la poesía de los *bardos* irlandeses. Flann-Fioan (el rey Alfredo de Nortumbria) es uno de los más insignes del siglo XI, y autor de un majestuoso *Canto al Mar*, sincero y apasionado. Brian Born, otro bardo insigne del siglo anterior, se había distinguido como cultivador de la poesía narrativa de temas históricos. Su ejemplo fué seguido por los poetas de los siglos XI a XV, que produjeron infinidad de poemas de esta clase, en muchos de los cuales aparece ya la figura de Ossian, el bardo famoso, cuya resurrección en el siglo XVIII fué tan importante para la eclosión del romanticismo.

Este tipo de poesía narrativa y buena parte de la puramente lírica tuvo carácter popular en sus temas y formas. Pero paralelamente a esta tendencia popularizante, los bardos que actuaron como poetas ofi-

ciales de los reyes y nobles irlandeses crearon una poesía cortesana, más artificial y complicada. Ambas tendencias coexistieron hasta el siglo xv.

Durante los siglos xi a xv la influencia de los monjes siguió ejerciéndose fuertemente sobre las letras irlandesas. A ellos se deben los diversos poemas épicos de tema clásico: *Guerra de Tebas*, *Peregrinaciones de Ulises*, *Leyenda de Alejandro*, etc., en los cuales se da una versión caballeresca de las historias antiguas. También los monjes son autores de infinidad de poemas hagiográficos.

A partir del siglo xvi, la literatura irlandesa ha seguido las vicisitudes de la lucha por la independencia nacional. Actualmente cuenta con numerosos escritores en gaélico. No obstante, muchos autores irlandeses, como Padraic Colum, W. B. Yeats y James Joyce, han preferido el inglés para expresar su concepción irlandesa de la vida y del arte.

La literatura gaélica de Escocia es en gran parte prolongación de la irlandesa, a la cual imita con gran frecuencia. La de Gales, abundante en bardos ilustres, ofrece mayor interés, por mostrarnos ya en sus poemas épicos unas versiones primitivas de los personajes más importantes de las leyendas artúricas, que la literatura francesa popularizará en el continente y que tienen un origen insular.

Escocia  
y Gales

Esta literatura del País de Gales es bastante abundante y llega desde los primeros siglos de nuestra era hasta hoy. De entre sus autores más importantes es extremadamente curiosa la personalidad de Elis Wynn (1671-1734), autor de unas *Visiones del Bardo* alegóricofilosóficas imitadas de los *Sueños* de Quevedo, *Visiones* que fueron editadas una treintena de veces y traducidas al inglés.

## CAPÍTULO XII

## LITERATURAS GERMÁNICAS PRIMITIVAS

*Literatura anglosajona. — Épica alemana antigua. —  
Literatura noruegoislandesa. — Eddas. — Poesía de los  
Escaldas. — Sagas.*

Los pueblos bárbaros que destruyeron el Imperio Romano poseían desde tiempos inmemoriales una poesía propia: cantos religiosos que exaltaban las hazañas de sus dioses, o guerreros, que tenían por tema la vida y los hechos de sus héroes más famosos. Estos poemas primitivos eran transmitidos oralmente y sólo aparecen por escrito en versiones mucho más modernas, posteriores a la conversión de aquellos pueblos al cristianismo, cuyos primeros misioneros enseñaron el arte de la escritura a los bárbaros que la desconocían.

De estas literaturas bárbaras, las germánicas fueron con las célticas las más ricas en temas autóctonos y dieron lugar a una rica floración literaria en épocas ya más modernas de la Edad Media, combinándose con otros elementos de distintas procedencias.

La literatura de temas germánicos, mitológicos y guerreros, aparece simultáneamente en distintos lugares de Europa. Inglaterra, Alemania (la Germania de los romanos) y los países escandinavos, especialmente Islandia, son las tierras donde tiene lugar el florecimiento de las primitivas literaturas germánicas, escritas en lenguas diversas.

Literatura  
anglosajona

Así, en Inglaterra, invadida en 477 por los sajones y en 547 por los anglos, existió una literatura en dialectos germánicos, fruto de la coexistencia de las culturas de los invasores con la eclesiástica cristiana de los monjes venidos del Continente. En gene-

ral, aquella literatura tiene más interés filológico que histórico. Pero, aun así, sus obras son interesantes por lo que nos dan a conocer, a través de las versiones cristianizadas de los siglos VII a XI, de una poesía germánica más antigua.

La literatura anglosajona es ruda en el fondo y en la forma. La aliteración es la forma poética. Abundan las perífrasis rebuscadas que se convierten en clisés repetidos hasta la saciedad. Pero, a pesar de tales deficiencias, no faltan fragmentos de un cierto valor literario. En la gran epopeya de *Beowulf*, adaptación de una vieja leyenda danesa hecha en el siglo X por un clérigo que intenta cristianizarla, la narración de los combates extraordinarios del héroe con una serie de seres de leyenda se sucede incansablemente y sin variaciones sensibles, lo cual es causa del escasísimo interés que despierta en los lectores modernos.

Los poemas de tema religioso de los anglosajones primitivos no ofrecen mayor interés. El poema de la Creación, de Caedmon (s. VII), y el *Cristo*, de Cynewulf (s. VIII), son de una gran mediocridad. Mayor interés ofrecen las colecciones de enigmas en verso, género en que se distinguieron mucho los *scops* o poetas anglosajones.

Ofrece asimismo un gran interés la prosa que sigue los pasos de la eclesiástica latina. El monje Aelfric escribió unas interesantes *Vidas de Santos* ingenuas y conmovedoras, que se resienten de la rudeza de la lengua utilizada.

Los primeros historiadores de los habitantes de la Germania (Tácito, Jordanes, Paulo Diácono, etc.), nos dan noticias de los cantos guerreros primitivos de aquellos pueblos. Sus leyendas heroicas aparecen por vez primera en las lenguas nórdicas y no en alemán.

Los acontecimientos históricos de la época de las invasiones bárbaras originan los primeros poemas alemanes que conocemos. Teodorico *el Grande* (m. 526),

Épica alemana primitiva

fundador del reino ostrogodo de Italia, es, bajo el nombre de Dietrich de Bern, el héroe de diversos poemas épicos. Al ciclo de Teodorico pertenece el único fragmento de poema en versos aliterativos de procedencia alemana: la canción sajona de *Hildebrandt*, puesta por escrito en el año 800 por dos monjes del monasterio de Fulda, que reproduce el tema de la lucha entre padre e hijo que hallamos en las *sagas* nórdicas, en leyendas gaélicas y en un poema persa.

La versión primitiva de la *saga* de los Nibelungos parece tener un origen franco-renano. La conocemos a través de la transcripción latina que entre 971 y 991 hizo el copista Conrado por encargo del obispo Pilgrim de Passau. Se recoge en la traducción latina el contenido de diversas canciones alemanas que trataban del tema y por medio de ella podemos seguir el proceso de la formación de dicho tema desde las versiones primitivas hasta la epopeya popular del siglo XIII.

En su forma primitiva, la *saga* de Sigfrido recoge temas míticos. La derrota de los burgundios por los hunos en 437, y su aniquilamiento en 538, a instigación de Chrodhild, esposa de un rey franco, juntamente con las leyendas a que dió lugar la muerte de Atila, caudillo de los Hunos, en la misma noche de sus bodas con una doncella germánica (453), aportaron elementos nuevos a las primeras versiones del tema, que en el siglo VIII ya estaba casi fijado en la forma que perduró hasta las versiones modernas. En todas esas versiones antiguas aparecen ya los elementos característicos de la canción del siglo XIII: deber de la venganza, desprecio de la muerte, lealtad y heroísmo.

Literatura  
noruego-  
islandesa

La más bella de las literaturas germánicas primitivas es la noruegoislandesa, que recoge en toda su pureza los temas más característicos de la poesía de los pueblos germánicos del Norte. La emigración de los noruegos a Islandia durante los siglos IX y X, pre-

serva por espacio de varios siglos los antiguos poemas de las influencias de la cultura latina. Y cuando en el siglo XII, con la evangelización, aparece la escritura, la dificultad de comunicación con el Continente atenúa en lo posible la fuerza de aquellas influencias.

Los *eddas* y los poemas de los *escaldas* o poetas cortesanos, constituyen los primeros monumentos de la literatura noruegoislandesa. Los *eddas*, compuestos no sólo en la isla, sino también en Noruega y en las colonias noruegas de las Islas Británicas y de la Groenlandia, son obra probable de los siglos X y XI. Recogen las leyendas de la mitología germánica primitiva. A ellas debemos el conocimiento de tal mitología. Odin, Thor, Frigg, Freys y los demás dioses menores; los héroes Sigurd, Brynild, Etzel, Gudrun, son sus protagonistas.

Eddas

A pesar de haber sido redactados en época posterior a la cristianización de la isla, persiste en ellos el más puro espíritu germánico.

Los *eddas* son poemas tempestuosos y desprovistos de serenidad; difíciles de interpretar a causa de las modificaciones sufridas al ser transmitidos oralmente y escritos en una lengua arcaizante y sonora. El metro predominante es la aliteración.

Los poemas de los *escaldas*, bardos, islandeses casi todos, que vivieron en las costas de Noruega, Dinamarca, Suecia, Inglaterra e Irlanda, constituyen casi siempre panegíricos de reyes y caudillos, escritos en versos complicadísimos y utilizando un léxico artificioso y amanerado, que pronto pasaron de moda, al influir la poesía meridional en la literatura escandinava. A esta influencia se debe la substitución de los metros aliterativos por las estrofas con aliteración y rima (*rimur*) que imperaron en el siglo XIV.

Escaldas

El siguiente poema representa típicamente la poesía escáldica:

## CANTO DE LODBROK

"¡Hemos golpeado con el hacha!—Yo era bien joven todavía cuando bogamos al este del Sund, en donde preparamos una abundante comida a los lobos y a las doradas águilas. Las altas cimeras se estremecían bajo el hierro, las olas aumentaban por todas partes y el navío nadaba en sangre."

"¡Hemos golpeado con el hacha!—He sabido levantar mi puñal con fiereza; a los veinte años supe enrojecer mi espada cuando en el Oriente, en las bocas del Düna combatí con ocho jefes. ¡Qué hermoso banquete dimos a los lobos, mientras que un surco de sangre corría hacia el mar y los guerreros perdían la vida!"

"¡Hemos golpeado con el hacha!—Hilda nos fué favorable cuando enviamos a los Helsingiens a habitar el palacio de Odín. Remontamos el curso del Ifa; al mismo tiempo la espada mordió, la sangre caliente hervía en las olas, el hierro retumbaba en las corazas y el hacha hendía los escudos..."

"¡Hemos golpeado con el hacha!—He visto al rayar la aurora centenares de hombres sucumbir bajo nuestros golpes en el ardor de la refriega. Demasiado pronto, ¡ay de mí!, funesto dardo penetró en el corazón de mi hijo: Elgil quitó la vida al intrépido Agnar. Las espadas resonaron en las negras cotas de malla, las enseñas brillaban al sol..."

"¡Hemos golpeado con el hacha!—¿Está un guerrero más cerca de la muerte, cuando, bajo la granizada de dardos, combate el primero? A veces pierde la vida aquel a quien nada inflama; pues es difícil excitar a un cobarde a la lucha: no hay corazón en el hombre pusilánime..."

"¡Hemos golpeado con el hacha!—El último instante se aproxima; la rabia de las serpientes me destroza; la víbora anida en mi corazón. Espero que pronto el dardo de Vidrer penetrará en el corazón de Ela.

*Mis hijos se encolerizarán a la muerte de su padre; estos bravos guerreros no tendrán punto de reposo."*

*"¡Hemos golpeado con el hacha!—Cincuenta y una veces he librado batallas anunciadas por la flecha mensajera. Jamás he pensado que entre los hombres, yo, que tan joven todavía he enrojecido mi espada, pudiera encontrar un rey superior a mí. Los Ases quieren invitarme; mi muerte no es para llorar. ¡Quiero acabar! Los dioses enviados por Odín me llaman desde la sala de los héroes. Lleno de alegría, voy a beber la cerveza sobre un trono al lado de los Ases. Las horas de mi vida han pasado; me muero sonriendo."*

(Traducción de A. L.)

Muchos de los poemas de los escaldas se insertaron en la prosa de las *sagas*, que constituyen el producto más notable y más característico de la literatura islandesa. Sagas

Las *sagas* sólo difieren de los poemas épicos en que usan alternativamente el verso y la prosa. La historia de un personaje importante o de un hecho real constituye el tema de las *sagas*. El narrador, que se inhíbe del poema, límitase a exponer los hechos con gran precisión y sencillez, y siguiendo unos esquemas tradicionales. Caracterízalas también la ausencia casi absoluta del diálogo, a fin de concentrar su dramatismo al ser recitadas.

Se conservan unas cuarenta *sagas*, anónimas en su mayoría, y que suelen clasificarse según los temas y los lugares donde aparecieron. Existen, pues, *sagas* biográficas como la *Egilasaga* (870-980), que contiene la disputa entre el gran poeta Egil y el rey Harald Haargrafe, y la *Grettirsaga* (1010-1033), cuyo protagonista es el héroe nacional Grettir; *sagas* de historia local como la *Eyrbyggjasaga* (historia de los habitantes de Eyr); *sagas* de historia general, posteriores a la cristianización, una de las cuales, la *Kristnisaga*, trata de la introducción del cristianismo en la

isla. Otras veces, las *sagas* recogen las tradiciones del ciclo mítico-heroico de los *eddas*, como la *Volmuga*.

En el siglo XIII iníciase la influencia francesa en las *sagas*, que empiezan pronto a acusar el influjo de la poesía caballeresca. Más tarde, en Noruega, aparecen las *sagas caballerescas* (*Riddarasögur*): *Tristramsaga*, *Ereksaga*, *Parcivalsaga*, *Karlamangussaga*, etc., y se traducen obras francesas, como *Flores y Blancaflor* y aun los *Lais* de Marie de France (bajo el título, éstos, de *Stregleikar*).

### CAPÍTULO XIII

EDAD MEDIA: FRANCIA

*Épica feudal y Épica caballeresca.* — *Literatura burguesa, satírica y realista.* — *Poemas alegóricos y didácticos.* — *Cronistas.* — *Poetas líricos.* — *Teatro religioso y profano.*

Orígenes del  
francés

La desintegración progresiva del latín vulgar determinó, ya en tiempos del Imperio, la diferenciación de los diversos dialectos provinciales. Al romperse, con la invasión de los bárbaros, la unidad administrativa y política de Roma, esa diferenciación se agudizó, contribuyendo a ello la presencia de los pueblos invasores, que dieron un nuevo carácter a las formas culturales de cada provincia. Así se formaron en las antiguas provincias del Imperio unas lenguas nuevas, cuya base fué el latín vulgar corrupto, lenguas que se designaron con el nombre de *romances* o *románicas*, para recordar sus orígenes latinos.

Forman estas lenguas diferentes grupos: el galaico-portugués, el español, el italiano, el reto-rumano y el francés. Este último se subdivide en otros dos: lenguas de *oil* y lenguas de *oc*, denominadas así según

la forma que toma en ellas la partícula afirmativa. Al grupo de las lenguas de *oc* pertenecen (además del catalán), el provenzal, el languedociano, el delphinés, el auvernés y el lemosín. Al de las lenguas de *oïl* el picardo, el borgoñón, el normando, el dialecto del Poitou y el de la Isla de Francia. Todos ellos tienen representación en la literatura medieval francesa. Pero desde el siglo xv, y sobre todo desde el xvi, el último se impone y se convierte en la lengua central y predominante, merced a la sabia política unificadora de los gobernantes.

La muestra más antigua de romance francés es el "juramento de Estrasburgo" (842), pronunciado por los soldados de Luis el Germánico, y que nos ha sido conservado por el cronista Nithard, consejero de Carlos el Calvo. La diferenciación del latín es absoluta. Hacia el siglo x aparecen ya los primeros textos literarios en romance francés: la *Cantilène de Sainte Eulalie* y la *Vie de Saint Léger*. Del siglo siguiente es la *Vie de Saint Alexis*, en 265 versos asonantados, y otras vidas de santos, de escaso valor literario. No faltan tampoco colecciones de cuentos piadosos, que irán sucediéndose en los siglos siguientes hasta llegar a la más famosa de todas: los *Milagros de Nuestra Señora*, de Gauthier de Coincy (s. xiii).

Pero las primeras obras que tienen un auténtico valor literario, además del arqueológico, son los poemas épicos, nacidos de una sociedad feudal, exaltadores de su ideario y sentimientos y dirigidos a sus componentes. Las *gestes* o primitivos poemas épicos franceses, son una exaltación del tipo del guerrero feudal, que vive dominado por un ideal de heroísmo y de fidelidad a su señor. Su psicología es primaria. El amor, como factor vital se halla ausente del mundo de las *gestes*. Falta también el sentido de lo maravilloso. Pero en su ingenuidad, en la sobriedad de su estilo, se condensa aún más la fuerza íntima que se desprende de sus temas heroicos.

Épica feudal

Esta épica feudal nace en el siglo XI a lo largo de los caminos que conducen a los grandes centros de las peregrinaciones medievales, cubiertos por las muchedumbres que a ellos se dirigen y que recogen ávidamente las narraciones rítmicas, que repiten los juglares al son de su vihuela. Los autores de estas narraciones poéticas que ensalzan las hazañas (*gesta* es lo mismo que acción notable) de los héroes y reyes famosos en las tierras que atraviesa el camino de los peregrinos, son generalmente clérigos, que venden sus creaciones a los juglares.

Las *gestes*, escritas para ser cantadas, al principio emplean el verso asonantado de diez sílabas. Más tarde, en los siglos XIII y XIV, cuando la lectura sucede al recitado, aparece la rima. A partir del siglo XV, se desintegran y prosifican. La *geste* primitiva se convierte en libro de caballerías.

La «Chanson  
de Roland»

La producción de *gestes* es abundante en francés. El recuerdo de Carlomagno, viviente en los caminos de las peregrinaciones que conducen de Aquisgrán a Santiago, hace nacer una serie de poemas que tienen por tema su historia y constituyen ciertamente un ciclo de Carlomagno, verdadera historia poética del emperador. Unas veces son puramente biográficas. *Berte aux grands pieds* ("Berta la de los pies grandes") es la historia de su madre; *Maynet* la de su infancia; *La reina Sibila* la de la esposa de Carlomagno; *Le Pélerinage de Charlemagne* ("La Peregrinación de Carlomagno") es la narración de un supuesto viaje a Constantinopla y Jerusalén; *Huon de Bordeaux*, la historia de uno de sus cortesanos. Otras veces, la gesta canta las guerras del emperador: *Les Saisnes* los combates con los sajones; *Ogier* las luchas contra los grandes vasallos; la *Chanson de Roland*, la mejor de las gestas francesas, la desventurada expedición del Emperador a España.

La *Chanson de Roland* recoge acontecimientos históricos. La expedición de Carlomagno contra los mo-

ros del Norte de España (778) acabó con el aniquilamiento de la retaguardia de su ejército, mandada por el conde bretón Roland, en Roncesvalles, por los montañeses vascos, sin que el emperador pudiera vengar la derrota. El autor de la gesta introduce un traidor: Ganelón, para justificarla, y hace volver a Carlomagno a España para tomar venganza de la afrenta.

El anónimo autor del poema se limita a contarnos los antecedentes del combate de Roncesvalles, la batalla y la venganza del Emperador. La acción es recitilínea y sobria. El tono, noble y ponderado. Sirva de ejemplo el fragmento en que el poeta narra la despedida del héroe de la gesta de su espada Durandal:

## CLXXII

ROLLANT ferit el perrun de sardonie.  
 Cruist li acers, ne briset ne s'esgrunie,  
 Quant il ço vit que n'en pout mie freindre,  
 A sei meïsmes la cumencet a pleindre:  
 "E! Durendal, cum es bele, e clere, e blanche!  
 Cuntre soleill si luises e reflambes!  
 Carles esteit es vals de elloriane,  
 Quan Deus del cel li mandat sun angle  
 Qu'il te dunast a un cunte cataignie:  
 Dunc la me ceinst li gentilz reis, li ruagues.  
 Jo l'en cunquis e Anjou e Bretagne,  
 Si l'en cunquis e Peitou e le Maine;  
 Jo l'en cunquis Normendie la franche,  
 Si l'en cunquis Provence e Equitaigne  
 E Lumbardie e trestute Romaine;  
 Jo l'en cunquis Baiver e tute Flandres  
 E Burguigne e trestute Puillanie,  
 Costentinoble, dunt il out la fiance,  
 E en Saisonie fait il ço qu'il demandet;  
 Jo l'en cunquis e Escoce e [Valesislonde]  
 E Engleterre, que il teneit sa cambre;  
 Cunquis l'en ai païs e teres tantes,

*Que Carles tent, ki ad la barbe blanche.  
 Pur ceste espee ai d'olor e pesance:  
 Mielz voeill murir qu'entre paiens remaigne.  
 Deus! perre, n'en laisser hunir France!"*

## CLXXIII

*ROLLANT ferit en une perre bise.  
 Plus en abat que jo ne vos sai dire.  
 L'espee cruist, ne fruisset ne ne brises,  
 Cuntre ciel amunt est resortie.  
 Quant veit li quens que ne la freindrat mie,  
 Mult dulcement la pleinst a sei meïsmes:  
 "E! Durendal, cum es bele e seintisme!  
 En l'oriet punt asez i ad reliques,  
 La dent seint Perre e del sanc seint Basile  
 E dels chevells mun seignor seint Denise;  
 Del vestement i ad seinte Marie:  
 Il neu est dreiz que paiens te baillissent;  
 De chrestiens devez estre servie.  
 Ne vos ait hume ki facet cuardie!  
 Mult larges teres de vus avrai cunquises,  
 Que Carles tent, ki la barbe ad flurie.  
 E li empereres en est ber e riches."*

## CLXXII

*Roldán sobre una roca de sardónice:  
 aunque el acero gime, ni se mella ni salta.  
 Viendo que no podía romper su buena espada  
 el buen conde, gimiendo, comienza a lamentarla.  
 "¡Ah, Durandal la fuerte, cómo eres clara y blanca!  
 ¡si contra el sol te ponen, qué hermosos rayos lanzas!  
 Estaba Carlomagno en el val de Mariana  
 cuando Dios con un ángel del cielo te mandaba  
 porque te diese a un conde capitán de su casa.  
 Entonces el rey mismo te me ciñó, mi espada:  
 con ella le he ganado Normandía y Bretaña,*

*Borgoña y la Lorena, dos provincias muy vastas,  
y también la Provenza y además la Aquitania  
y a más la Lombardia y toda la Romaña,  
la Baviera y los Flandes, la Apulia y Alemania:  
Constantinopla vino así a rendirle parias,  
y la Sajonia hoy hace lo que este rey le manda.  
Con ella gané Escocia y Gales y la Zelandia  
y también la Inglaterra, que toda es de su cámara:  
Con ella gané todos países y comarcas  
en donde reina Carlos el de la barba blanca.  
Así me duele tanto dejar aquesta espada;  
mejor morir quisiera que a paganos dejarla.  
No permita Dios Padre tal afrenta a la Francia."*

## CLXXIII

*Otra piedra más dura Roldán después hería:  
los golpes que pegaba no sé yo quién los diga.  
Ni se quiebra ni salta la piedra, aun cuando gima,  
contra el cielo saltaba, por el aire subía.  
Cuando el conde ya ha visto que no la rompería  
dulcemente la plañe, ved lo que la decía:  
"¡Ah, Durandal, mi espada, bella eres y santísima!  
que en tus doradas guardas tienes muchas reliquias  
un diente de san Pedro y la sangre divina  
de san Basilio, pelo de san Dionisio y tiras  
de tela de un vestido de la Virgen María.  
No es justo que paganos de tu acero se sirvan,  
pues sólo de cristianos mereces ser servida  
y no de ningún hombre capaz de cobardía,  
pues con ti he ganado tierras vastas y ricas  
cuantas tiene y disfruta imperio y señoría  
el emperador Carlos de la barba florida."*

Los personajes, modelo de héroes feudales, aparecen dominados por el sentimiento del honor y por la fe. La intervención de los poderes sobrenaturales es mesurada, y, a diferencia de la epopeya clásica, independiente

de las pasiones humanas. El poema debió de ser escrito hacia 1150.

Gesta de  
Guillermo  
de Orange

Otro grupo de poemas épicos franceses canta las hazañas del conde Guillermo de Orange o de Narbona (en la Historia conde de Tolosa), que en un combate junto al río Orbieu detuvo el empuje de los moros invasores del sur de Francia (793). Los autores de los poemas que con él se relacionan le crearon una genealogía, cuyos componentes son los héroes de *Girard de Vienne*, *Aimeri de Narbonne* y otras gestas del mismo ciclo. *Aliscans* es la más bella de todas y merece idéntica popularidad que la *Chanson de Roland*.

Otras gestas

Un tercer grupo lo constituyen los poemas de la *Geste de Doon de Mayence*, el mejor de los cuales es la canción de los *Quatre fils Aymon*, historia de Reinaldos de Montalbán y sus hermanos perseguidos por Carlomagno.

Finalmente, se conservan poemas que no forman parte de ciclo alguno. *Ami et Amile* es una historia piadosa que tiene por tema la amistad. *Raoul de Cambrai* nos presenta un ejemplar magnífico de guerrero feudal, valiente, feroz y brutal, cuya personalidad llena por completo el poema.

Poemas ca-  
ballerescos

La evolución de la sociedad medieval hacia un mayor refinamiento, siguiendo el ejemplo de la floreciente cultura provenzal, determinan la transformación de los poemas feudales en poemas caballerescos. Las *gestes* se transforman en *romans* (*roman* quiso decir originariamente narración versificada en lengua vulgar). Mientras aquéllas cantan la guerra contra los infieles y la lucha entre grandes vasallos, los *romans* narran las aventuras de los caballeros, que realizan proezas maravillosas, para obedecer a la *dama de sus pensamientos* o para cumplir un voto.

En la presencia de la mujer y de lo maravilloso como elementos principales de la acción, reside la novedad de la transformación. El amor cortés tiene su origen en Provenza. Las maravillas fabulosas, en que

tan pródigos son los poemas caballerescos, lo tienen en las primitivas narraciones célticas y en el recuerdo de las Cruzadas que revelan a Occidente cosas insospechadas.

El rey Arturo y sus "caballeros de la mesa redonda" (llamados así por la mesa en torno de la cual se sentaban, que era redonda para evitar cuestiones de preeminencia entre ellos), vienen de las Islas Británicas. Aparecen por vez primera, en el siglo X, en una crónica latina de Nenius, desarrollada y completada a principios del siglo XII por Joffroy de Monmouth. Robert Wace, en su novela histórica en verso *Brut* (1150), dió nueva extensión al tema. La leyenda del Santo Grial (cáliz en que José de Arimatea recogió la sangre de Cristo) se mezcló bien pronto con las arturianas. Y así, al lado de los poemas caballerescos de tema amoroso, vemos formarse otros de tema místico. Todos ellos forman la llamada *materia de Bretaña*, según la clasificación hecha en el siglo XIII por Jean Bodel:

*"Ne sont que trois matières à nul homme entendant,  
De France, de Bretagne et de Rome la Grant."*

La primera aparición de esta literatura caballeresca tiene lugar en las provincias anglonormandas. De éstas pasa al Continente, donde la sociedad que transforma sus costumbres acoge con entusiasmo las nuevas narraciones, que los poetas franceses de Inglaterra traducen de las literaturas célticas. Los doce *Lais* de Marie de France, poetisa del siglo XII, que vivió en aquel país, son de origen céltico. La autora narra delicadamente en estos breves poemas historias de amor y de fidelidad, de abnegación y de maravilla, que se leen aún con agrado.

Marie de  
France

En uno de ellos (*Lai du Chèvrefeuille*) aparece ya la leyenda de Tristán e Isolda, el tema de la pasión fatal que consume y que mata, del amor *más fuerte que la vida y que la muerte*, rimado después infini-

«Tristán  
e Isolda»

dad de veces por poetas de todas las literaturas. Be-roul, hacia 1150, y Thomas, hacia 1170, escriben en francés sendas versiones del tema, que deforman y empobrecen la leyenda primitiva.

Chrétien de  
Troyes

También escribió un *Roman de Tristan e Iseult*, hoy perdido, Chrétien de Troyes (m. 1195), el mejor manipulador de la *matière de Bretagne*, que supo trabajarla brillantemente y crear obras imperecederas en sus poemas caballerescos de *Lancelot, el caballero de la carreta* (1170), *Ivain, el caballero del león* (1175) y *Perceval* (este último inacabado). Los temas son fantásticos en grado sumo. Los episodios se suceden velozmente y en su exageración llegan a la extravagancia más desenfadada. La poesía céltica del misterio se ha evaporado totalmente entre sus manos. En cambio Chrétien es un espíritu realista, que sabe compensar la pompa retórica de sus descripciones con unas dotes de observador poco corrientes entre sus contemporáneos. Véase cómo narra en *Perceval* la aparición del *Santo Grial*:

*Un vaslet d'une chambre vint  
Qui une blanche lance tint  
Anpoignee par le milieu,  
Si passa par antre le feu  
Et çaus qui el lit se seoient  
Et tuit cil de leanz veoient  
La lance blanche et le fer blanc.  
S'issoit une gote de sanc  
Del fer de la lance au somet  
Et jusqu'a la main au vaslet  
Coloît cele gote vermoille...  
Atant dui autre vaslet vindrent  
Qui chandeliers an lor mains tindrent  
De fin or, ovrez a neel.  
Li vaslet estoient moult bel  
Qui les chandeliers aportoient;  
An chascun chandelier ardoient*

Dis chandoiles a tot le moins!  
 Un graal antre ses dues mains  
 Une dameisele tenoit,  
 Qui avuec les vaslez venoit,  
 Bele et jaute et bien acesmée.  
 Quant ele fu leanz antree  
 Atot le graal qu'ele tint,  
 Une si granz clartez i vint  
 Qu'ausi perdirent les chandoiles  
 Lor clarté come les estoiles  
 Quant li solauz lieve ou la lune.  
 Après celi an revint une  
 Qui tint un tailleor d'arjant.  
 Li graaus, qui aloit devant,  
 De fin or esmeré estoit;  
 Pierres precieuses avoit  
 El graal de mointes menieres,  
 Des plus riches et des plus chieres  
 Qui an mer ne an terre soient:  
 Totes autres pierres passoient  
 Celes del graal sanz dotance.  
 Tot ausi con passa la lance  
 Par devant le lit s'an passerent  
 Et d'une chambre an autre antrerent.  
 Et li vaslez les vit passer  
 Et n'osa mie demander  
 Del graal cui l'an an servoit,  
 Que toz jorz an son cuer avoit  
 La parole au prodome sage...

"De una habitación salió un criado que empuñaba por la mitad una brillante lanza; pasó al lado del fuego y de los que allí estaban sentados y todos ellos veían la blanca lanza de hierro brillante. Brotaba una gota de sangre de la punta del hierro de la lanza y esta gota roja caía hasta la mano del criado... Vieron entonces otros dos criados trayendo en sus manos candelabros de oro nielado. Las figuras de los que

llevaban los candelabros eran muy bellas; y en cada candelabro lucían, a lo menos, diez cirios: una doncella bella y magníficamente adornada, que venía con los criados, sostenía en sus manos un grial. Desde que entró con el grial, se desprendió de él una tan grande claridad, que los cirios perdieron su claridad como las estrellas al salir el Sol o la Luna. Detrás de ella llegó otra que llevaba una fuente de plata. El grial, que iba delante, era del oro más fino y más puro, con piedras preciosas, de las más ricas y caras que existen en el mar y en la tierra. Todas las piedras restantes eran, sin duda, inferiores a las del grial. Al igual que la lanza, ante él pasaron y fueron de la una a la otra habitación, y el criado las vió pasar y no osó preguntar a quién servirían el grial porque siempre tenía presente el consejo del sabio..."

Chrétien de Troyes es, además, el representante más típico de la concepción místico-caballeresca del amor. El caballero que vive pendiente en absoluto de las órdenes y deseos de su dama tiene su arquetipo en *Lancelot*. La pasión honda y tempestuosa de las leyendas célticas se convierte en un amor *courtois* (cortés o cortesano), todo convención y superficialidad.

Otro tipo de poemas emparentados con los caballerescos lo constituyen los de aventuras, inspirados en fuentes diversas, sobre todo bizantinas, a partir de las Cruzadas. *Flores y Blancaflor*, *Jehan de Paris* y la *Chante-fable* (novelita escrita en prosa y verso alternados) de *Aucassin et Nicolette*, son las mejores producciones de este género.

En grupo aparte se colocan los poemas de tema clásico o *romans antiques*, donde los temas clásicos se combinan con las concepciones caballerescas. El mundo clásico que los clérigos conocen a través de Horacio, Virgilio, Estacio y Quinto Curcio, y especialmente de los compiladores de Alejandría y Bizancio, determina en el siglo XIII una gran floración

Poemas de  
aventuras

Romans  
antiques

de poemas clásicos, en los cuales los héroes de la antigüedad se transforman en caballeros franceses. El *Roman de Alexandre*, en veinte mil *alejandrinos* (versos de doce sílabas que reciben este nombre a causa del poema en que fueron usados por primera vez), atribuido a Lambert de Tort y Alexandre de Bernay, hace de Alejandro *el Magno* un tipo caballeresco, que perdura durante los siglos posteriores. Las aventuras fabulosas llenan el poema y pasan a las versiones e imitaciones en otras lenguas. El *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-More, el *Roman de Enéas* y el *Roman de Thèbes* son los mejores de esta clase.

Tanto los *romans* caballerescos y clásicos como las *gestes* feudales se extendieron pronto por Europa e influyeron profundamente en las diferentes literaturas. Desde Italia a Islandia y desde España a Noruega los poemas franceses son traducidos e imitados in finidad de veces. Rabelais, Ariosto y Cervantes, al burlarse de los caballerescos, prueban la popularidad de que gozaron en pleno Renacimiento.

El siglo XIII presencia la aparición de los primeros cronistas franceses que sacan la historia de la fría narración analítica para hacerla viviente y pintoresca. Villehardouin (1150?-1212?) narra en su *Conquista de Constantinopla* los episodios de la Cuarta Cruzada, de los cuales fué testigo, en un estilo grave y sencillo. Es un espíritu realista, preciso y luminoso, que conserva el gusto de la aventura y la religión del honor como un verdadero feudal.

Villehardouin

Joinville (1224-1319), amigo del rey san Luis, traza de éste un retrato viviente y colorido, aprovechando sus recuerdos personales de la época en que ambos combatían en las Cruzadas. La *Histoire de Saint Louis* deriva en su concepción de las vidas de santos contemporáneas, aunque las supera en frescura y vivacidad.

Joinville

La poesía de los trovadores provenzales, al extenderse hacia el Norte, engendra una escuela de poetas

Trouvères

llamados *trouvères* que cultivan en francés los géneros provenzales al lado de otros que parecen tener carácter autóctono. Thibaut de Champagne (m. 1253) es quizá el más delicado y sutil de estos trovadores del Norte, cuyas semejanzas con los del Mediodía hacen que los consideremos como ramas de un mismo tronco. Rutebeuf (m. 1280) fué, a la vez que cultivador de la poesía trovadoresca, autor de sátiras y del *Miracle de Thèophile*, uno de los primeros monumentos del teatro medieval francés, poeta personal y sincero, como lo fueron bien pocos de los contemporáneos.

•Roman de  
Renart•

Durante toda la Edad Media persiste al lado del espíritu feudal y caballeresco, afirmador de postulados vitales, un espíritu irónico, crítico y pesimista que se traduce en las narraciones burlescas, caricatura de los ideales heroicos, que existen en todas las literaturas medievales de Europa. Las colecciones de cuentos y la llamada *Epopéya animal* son las representaciones más características de aquel espíritu crítico medieval.

Los cuentos de animales, que encerraban una lección moral, tienen origen oriental y se difundieron extraordinariamente en Occidente durante la Edad Media, formando las diversas versiones del *Isopet* (degeneración del nombre de Esopo, el fabulista), en las cuales se integran además abundantes consejas populares. Al perder su valor moral y conservar solamente el de entretenimiento, algunas de esas fábulas se reunieron formando, en el siglo XII, una especie de epopeya inicial, cuyas diferentes ramas forman lo que se llama vulgarmente *Roman de Renart*, por ser el zorro *Renart* el protagonista. A partir de entonces el nombre propio del personaje central se convirtió, en francés, en genérico, y sirvió para designar a aquel animal.

Las versiones francesas primitivas, que datan de los siglos XII y XIII, forman en conjunto unos 34.000 versos. En el siglo XIV se llega a los 100.000 versos. Componen el *Roman de Renart* diversas narra-

ciones versificadas de valor muy desigual. La sociedad animal que las llena está calcada sobre la sociedad humana de la época. A veces, esos episodios tienen el valor de las cosas vivas, transparentando además el símbolo. Pero, en general, la parodia predomina sobre la pura fantasía. El espíritu burgués se complace en la caricatura de la nobleza, del clero y de los villanos y exalta como suprema moral la del astuto protagonista (la *renardie*), prescindiendo de la razón y del derecho.

Parecido espíritu transparentan las anónimas narraciones cómicas en verso que se conocen con el nombre de *fabliaux*, de las cuales conocemos unas ciento cincuenta, recogidas en los siglos XIII y XIV. Su comicidad llega a la grosería y al cinismo, aunque no falta en ellos un agudo sentido de la realidad. Su espíritu, más que a la sátira, propende a la busca de los efectos cómicos por sí mismos. Los temas proceden unas veces de la literatura de la época y otras de fuentes extranjeras o de cuentos populares franceses. En ellos reviven, con sus debilidades y ridiculeces, todas las clases sociales de la Edad Media.

Fabliaux

La influencia creciente de los círculos letrados en la vida social contemporánea se manifiesta en el *Roman de la Rose*, que es la obra alegórica más importante que produce la Edad Media en Francia. Consta de dos partes, escritas, la primera, por Guillaume de Lorris (hacia 1230) y, la segunda, por Jean de Meung (hacia 1277). Difieren ambas por el espíritu que las anima. Lorris pinta, mediante unos personajes alegóricos, las etapas sucesivas del amor. Jean de Meung transforma el arte de amar de su predecesor en una obra erudita y pedagógica donde expone sus ideas personales sobre el Universo, la vida, la religión y la moral. Su filosofía, naturalista e independiente, le ha merecido el apelativo de *Voltaire medieval*.

«Roman de la Rose»

**Biblias** Es característico de la Edad Media el deseo de condensar en libros toda la ciencia que se creía poseer. Con esta intención se escriben los libros didácticos, llamados *Biblias*, de Guyot de Provins y de Hugues de Berzi. Al lado de sus propósitos moralizadores y pedagógicos no falta la tendencia satírica, única que justifica aún su lectura fragmentaria por los no eruditos.

A principios del siglo xv se inicia ya en Francia la descomposición de la Edad Media, en su aspecto creador. El honor y la fe, los dos grandes principios que dominan su cultura, desaparecen como factores informadores de un espíritu interno de la cultura, aunque sigan aparentes en las formas. La literatura se resiente de esa decadencia de lo medieval aunque no falten figuras importantes, como los historiadores Froissart y Commynes y el poeta Villon.

**Froissart** Froissart (1337-1410), posiblemente el más brillante de los cronistas medievales europeos, es el narrador imparcial de las proezas de los caballeros de su época, cuya espectacularidad le impidió ver la inmoralidad y el vacío que tras ellas había. Como historiador, Froissart carece de sentido crítico y de sentido moral. Como artista, su obra es un fresco vivísimo donde revive todo lo externo de la sociedad, pintado con una brillantez y finura de trazos digna de cualquiera de los miniaturistas contemporáneos suyos.

**Commynes** Philippe Van den Clyte, señor de Commynes (1445-1511), diplomático, consejero de Luis XI y políglota, nos ha legado un verdadero tratado de filosofía política y unos retratos definitivos del monarca francés y de su rival borgoñón Carlos *el Temerario*, en sus *Mémoires*, auténtico *breviario de los reyes*, según expresión de Carlos V. Commynes, intelectual puro, se complace en la comprensión desapasionada de los hechos y en su explicación clara. Por ello, y por sus concepciones políticas, ha sido comparado con Maquiavelo.

François Villon (1431-1463?), el más grande de los poetas franceses del siglo xv, muy superior a Alain Chartier (1386-1449) y a Charles d'Orleans (1391-1465), sus contemporáneos más ilustres, fué ladrón y asesino y llevó constantemente una vida de crápula que estuvo a punto de conducirle a la horca en dos ocasiones. La métrica tradicional de sus poesías viene compensada por su formación universitaria y humanística, visible en algunos de sus temas, y en la forma de tratarlos. Ambas cosas, y sobre todo la sinceridad de sus sentimientos, la espontaneidad en la expresión y el sentido de la muerte, que lo obsesiona como a todos sus contemporáneos, hacen de Villon el más moderno de los líricos medievales y el primer gran poeta lírico de las letras francesas.

Su obra es breve: dos poemas cortos, mezcla de sátira y de alegoría, *Le Petit Testament* y *Le Grand Testament*, y algunas baladas.

De éstas es característica la:

#### BALLADE A NOSTRE DAME

*Dame des cieulx, régente terrienne,  
Emperière des infernaux palus,  
Recevez moy, vostre humble chrestienne,  
Que comprinse soye entre vos esleus,  
Ce non obstant qu'oncques rien ne valus.  
Les biens de vous, Ma Dame et Ma Maistresse,  
Sont trop plus grans que ne suis pecheresse,  
Sans lesquelz biens ame ne peut merir  
N'avoir les cieulx, je n'en suis jongleresse.  
En ceste foy je vueil vivre et mourir.*

*A vostre Filz dictes que je suis sienne;  
De luy soyent mes pechiez abolus;  
Pardonne moy comme a l'Egipcienne,  
Ou comme il feist au clerc Theophilus,  
Lequel par vous fut quitte et absolus,*

*Combien qu'il eust au deable fait promesse.  
 Preservez moy que face jamais ce,  
 Vierge portant, sans rompure encourir,  
 Le sacrement qu'on celebre a la messe.  
 En ceste foy je vueil vivre et mourir.*

*Femme je suis povrette et ancienne.  
 Qui riens ne sçay; oncques lettres ne leus.  
 Au moustier voy dont suis paroissienne  
 Paradis paint, ou sont harpes et lus,  
 Et ung enfer ou dampnez sont boullus:  
 L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse.  
 La joye avoir me fay, haulte Deesse,  
 A qui pecheurs doivent tous recourir,  
 Complez de foy, sans fainte ne paresse.  
 En ceste foy je vueil vivre et mourir.*

*Vous portastes, digne Vierge, princesse,  
 Iesus regnant qui n'a a ne fin ne cesse.  
 Le Tout Puissant, prenant nostre foiblesse,  
 Laissa les cieulx et nous vint secourir,  
 Offrit a mort sa tres chiere jeunesse;  
 Nostre Seigneur tel est, tel le confesse.  
 En ceste foy je vueil vivre et mourir.*

#### BALADA A NUESTRA SEÑORA

*"Celestial y terrestre soberana  
 Emperadora del Edén caído,  
 Haced que esa humildísima cristiana  
 Se halle con los que habéis vos elegido,  
 A pesar de no haber nada valido.  
 Vuestros bienes, mi dueña y mi señora,  
 Mayores son que soy yo pecadora,  
 Que sin ellos el alma ha de fallir,  
 Ni habrá el cielo, pues no soy jugladora.  
 En esta fe vivir quiero y morir.*

*Decid a vuestro Hijo que soy suya,  
 Pedidle que me absuelva del pecado,  
 Cual hizo con la bella Egipcia, cuya  
 Grave falta la hubo perdonado,  
 O con Teófilo el docto, que hubo dado  
 Al diablo palabra muy sumisa.  
 Libradme de que tal pueda ocurrir,  
 Y pueda dignamente recibir  
 El Sacramento que alzan en la Misa.  
 En esta fe vivir quiero y morir.*

*Soy sólo una mujer triste y anciana,  
 Y nada sé de letras y letrados;  
 De la Iglesia soy vieja parroquiana,  
 Paraíso en que hay ángeles pintados,  
 E infierno donde están los condenados.  
 Éste me espanta, aquél dame alegría.  
 Haz que haya el goce, alta Señora mía,  
 A quien todos debemos recurrir,  
 Sin pereza, con grande fe y porfía.  
 En esta fe vivir quiero y morir.*

## ENVÍO

*Vos llevasteis, Santísima deidad,  
 A Jesús, que no tiene fin ni edad;  
 Tomando Dios nuestra debilidad  
 Dejó el cielo y bajó a nos asistir;  
 Su juventud nos dió su voluntad;  
 Tal es, pues, del Señor la alta bondad.  
 En esta fe vivir quiero y morir.*

(Trad. F. Maristany.)

El siglo xv es el de mayor esplendor en la historia del teatro medieval francés, cuyos orígenes, en su doble forma religiosa y profana, se remontan hasta los primeros siglos medievales. «Miracles» y  
«Mystères»

El teatro religioso fué en principio escenificación de ceremonias del culto. Los primeros *dramas litúr-*

gicos eran representados en el interior de las iglesias con motivo de las principales festividades religiosas. Más adelante salieron a los claustros y portales y sus temas se laicizaron. El *Drame d'Adam* (s. XII) y el *Jeu de Saint Nicolas*, de Jean Bodel (s. XIII) son modelos de aquellos primitivos dramas litúrgicos. Los *Miracles de Nôtre-Dame*, escenificación de leyendas marianas, prescinden con frecuencia de la religión, que sólo es representada por la aparición obligada de Nuestra Señora en el momento del desenlace. Los *Mystères*, que exponen en cuadros sucesivos una historia religiosa y exigen una escenografía complicada, un espacio de tiempo de varios días y la colaboración de todos los habitantes de un pueblo, constituyen un espectáculo de mayor envergadura, aunque sin influencia sensible en el teatro moderno. Un decreto del Parlamento de París de 18 de noviembre de 1548, prohibió su representación para evitar disturbios en una época de agitación religiosa. A partir de aquella fecha, el teatro religioso francés murió definitivamente.

•Farcas•  
•Soties•  
•Moralités•

El teatro profano medieval tiene orígenes muy complejos, aunque en su forma definitiva sufrió la influencia del drama litúrgico. En el siglo XIII, Adam de la Halle (1230-1288?) crea una pastoral realista en su *Jeu de Robin et de Marion* y una comedia de magia en el *Jeu de la Feuillée* (de la enramada). Las *farcas* (del latín *farcire*, rellenar) son pequeñas comedias de costumbres, la más célebre de las cuales es la de *Maître Pathelin*, divertidísima caricatura de un picapleitos cuatrocentista. Las *soties* (*de sot*, necio), representaciones caricaturescas hechas por estudiantes y artesanos de buen humor, y las *moralités*, dramas alegóricos y de circunstancias, con elementos cómicos intercalados, completan el cuadro de las producciones del teatro profano medieval francés, original y espontáneo, popular en la forma y en la inspiración y adaptado en sentimientos, ideas y pasiones al pueblo de donde nace y a quien se dirige especialmente.



## CAPÍTULO XIV

## EDAD MEDIA: PROVENZA

*Poemas épicos.* — *Lírica trovadoresca.* — *Los Juegos Florales.* — *La Decadencia.*

A partir del siglo x prodúcese en el Mediodía de Francia un florecimiento cultural, de consecuencias decisivas para el futuro de la civilización europea, florecimiento que dura hasta fines del siglo XIII. Entre los nobles feudales de aquellas tierras, que superan en civilización a sus vecinos, aparece una poesía: la de los *trovadores*, de la cual deriva toda la lírica europea posterior.

La lengua usada por aquellos poetas es el provenzal, cuya área de difusión no viene limitada por los confines estrictos de la región de Provenza, sino que se extiende por los países vecinos, cuyos poetas líricos provenzalizantes usan en sus versos la lengua de los modelos.

Poemas  
épicos

La poesía lírica provenzal es precedida cronológicamente por algunos poemas épicos de inspiración francesa, como el *Boeci*, anterior al siglo XI, así como por traducciones de obras hagiográficas. Otras canciones de gesta, entre ellas una *Canción de Rolando*, son escritas coetáneamente al florecimiento lírico.

Lírica trova-  
doresca

En la sociedad feudal del Sur de Francia, en los castillos y en las ciudades, aparece ya a fines del siglo XI una lírica perfectamente formada y con características propias, llamada *trovadoresca*, del nombre de sus autores los *trobadors*. A éstos y a los *joglars* que la recitan con acompañamiento de viola, cítara o arpa, vagabundos y aventureros casi todos ellos, se debe la rápida y extensa difusión de las poesías líricas provenzales.

El refinamiento de las costumbres y la persistencia de la civilización imperial en aquellos países, los más romanizados de toda la Galia, explican su aparición y el sentido de cortesía que las inspira. En cuanto a sus orígenes literarios—dejando aparte las posibles influencias de la cultura y de la literatura arábigo-españolas—, los poemas provenzales tienen un precedente en canciones y danzas populares autóctonas, de las cuales persiste aún el recuerdo en ciertas composiciones trovadorescas. Cuando la nobleza acoge en sus castillos y protege a los poetas, la transformación de la poesía popular en cortesana se realiza fácilmente; y pronto la nueva escuela conquista adeptos en todas las clases sociales. Reyes, nobles, caballeros ricos y pobres, burgueses, artesanos, universitarios y eclesiásticos tienen representantes entre los *trovadores*. Su condición vagabunda y parasitaria crea en muchos de ellos una falta absoluta de sentido moral.

La vida cortesana de aquellos poetas se manifiesta en los temas tratados y en las características de su inspiración. La lírica erótica y la sátira son los dos grandes géneros de la poesía provenzal. El sentimiento caballeresco del amor como sumisión absoluta a la dama, es la base de la primera. Pero la espiritualización del sentimiento amoroso no impide que éste tenga un carácter sensual, y que los poetas lleguen fácilmente a lo licencioso y obsceno.

Este doble carácter de la lírica provenzal es visible en la siguiente *cançó* de Bernat de Ventadorn:

(CANÇÓ)

- I. *Lo tems vai e ven e vire  
per jorns, per mes e per ans,  
et eu, las! no.n sai que dire,  
c'ades es us mos talans.  
Ades es us e no.s muda,  
c'una.n volh e.n ai volguda,  
don anc non aic jauzimen.*

- II. *Pois ela no.n pert lo rire,  
a me.n ven e dols e dans,  
c'a tal joc m'a faih assire,  
don ai lo peyor dos tans  
(c'aitals amors es perduda  
qu'es d'una part mantenguda),  
tro que fai acordamen.*
- III. *Be deuri'esser blasmaire  
de me mezeis razo,  
c'anc no nasquet cel de maire  
[que] tan servis en perdo;  
e s'ela no m'en chastia,  
ades doblara.lh folia,  
que "fols no tem, tro que pren".*
- IV. *Ja mais no serai chantaire  
ni de l'escola N'Eblo,  
que mos chantars no val gaire  
ni mas voutas ni mei so;  
ni res qu'eu fassa ni dia,  
no conosc que pros me sia,  
ni no.i vei melhuramen.*
- V. *Si tot fatz de joi parvensa,  
mout ai dins lo cor irat.  
Que vid anc mais penedensa  
faire denan lo pechat?  
On plus la prec, plus m'es dura;  
mas si.n breu [tems] no.s melhura,  
vengut er al partimen.*
- VI. *Pero ben es qu'ela.m vensa  
a tota sa volontat,  
que, s'el'a tort o bistensa,  
ades n'aura pietat;  
que so mostra l'Esriptura:  
causa de bon'aventura  
val us sols jorns mais de cen.*

VII. *Ja no.m partrai a ma vida,  
tan com sia sals ni sas,  
que pois l'arma n'es issida,  
balaya lonc tems lo gras;  
e si tot no s'es cochada,  
ja per me no.n er blasmada,  
sol d'eus adenan s'emen.*

VIII. *Ai, bon'amors encobida,  
cors be faihz, desgatz e plas,  
frescha chara colorida,  
cui Deus formet ab sas mas!  
totz tems vos ai dezirada;  
que res outra no m'agrada.  
Autr'amor no volh nien!*

IX. *Dousa res ben ensenhada,  
cel que.us a tan gen formada,  
me.n do cel joi qu'eu n'aten!*

(Text. d'APPEL.)

I. *El tiempo se va, viene y torna, en días, meses y años, y yo, ¡ay de mí!, no sé qué decir, que mi deseo es siempre igual. Siempre es igual y nunca cambia; quiero y he querido a una sola mujer, de quien jamás he obtenido alegría.*

II. *Ella no deja de reír y me ocasiona perjuicios y dolores; me ha hecho entrar en un juego en que llevaré la peor parte dos veces, hasta que lleguemos a un acuerdo—pues es amor perdido el mantenido sólo por una parte.*

III. *Ciertamente, sería preciso que yo mismo me arrepintiese: nadie ha nacido de madre que sirva tan inútilmente como yo a una dama. Si no me lo impide ella, pronto doblaráse mi locura, porque "el loco no teme hasta que sufre castigo".*

IV. *Ya no seré más cantor, ni seguidor de Eblo; mis cantos, mis trinos y mis melodías no valen mucho; nada de lo que hago o digo veo que me aproveche ni mejore.*

V. *Si exteriormente parezco alegre, interiormente tengo el corazón afligido: ¿Quién vió hacer penitencia antes del pecado? Cuanto más suplico a mi dama, más dura se me muestra; y si pronto no mejora, llegaré a la separación.*

VI. *Bien está, empero, que ella me venza en cuanto le plazca; si ahora es injusta conmigo y me hace esperar, pronto se apiadará de mí; eso muestra la Escritura; "en materia de felicidad, un solo día venturoso vale por ciento".*

VII. *No me separaré de ella en toda la vida, mientras esté fuerte y sano: después que ha brotado la amapola. Y si no demuestra solicitud, no la culparé por ello, si de ahora en adelante se enmienda.*

VIII. *¡Ah, buena amor deseada! ¡Cuerpo hermoso, delicado y pulido, fresca cara colorada, que Dios formó con sus manos! Siempre os he deseado, y nada más me gusta. ¡Nada quiero de otro amor!*

IX. *Dulce señora bien educada; ¡que quien os hizo tan gentil me dé la alegría que espero de vos!*

La influencia de la mujer en la génesis de la poesía provenzal, es algo que se transmite por toda Europa a la vez que las formas métricas. Los *romans* caballescros franceses son una de sus más importantes consecuencias. En cambio, la existencia de *Cortes de Amor* o asambleas de nobles damas para decidir en temas amorosos, versificados después por los poetas, no pasa de ser, según parece, una fantasía de Andreas Capellanus, el autor del tratado latino *De Amore*, y de Jean

de Nostradamus (s. XVI), el primer historiador de los trovadores.

Caracteriza a la poesía provenzal, además de su inspiración lírica de tipo personal, su perfección formal. Por primera vez la poesía del Occidente europeo se siente obra artística. Las formas métricas se perfeccionan y complican, a la vez que el pensamiento va aquilándose hasta la obscuridad. La coexistencia de dos Escuelas: la del *trobar leu*, partidaria de la clara expresión, y la del *trobar chus*, en sus dos direcciones *conceptista* y *culterana*, demuestra la variedad de matices que ofrece la lírica provenzal.

Consecuencia también del carácter artístico que han adquirido los poemas son los abundantes detalles que poseemos acerca de los autores, los cuales adquieren una personalidad propia en las diversas colecciones contemporáneas de biografías de trovadores. Además la progresiva perfección técnica de esta poesía. Las combinaciones de ritmo y de estrofa son abundantísimas. La necesidad de adaptar las poesías a una música, ya que siempre eran cantadas, contribuyó también a darles características particulares.

La *cançó* y el *sirventés* son las composiciones básicas de la lírica trovadoresca, expresivas respectivamente de los sentimientos amorosos y de la sátira (personal en la mayoría de los casos, religiosa y política en otros). Otras composiciones son el *planh* (lamentación por la pérdida de una cosa o ser amados), el *joc partit* y la *tençó* (diálogos o discusiones sobre una materia determinada: amor, política, etc.), la *pastorel·la* (debate entre un caballero y una pastora), *l'alba* (canto de separación de dos amantes, al despertar el día) y la *dansa* (composición de tema amoroso, con estribillo, que deriva quizá de antiguas canciones populares). Pero la gran creación de la lírica trovadoresca es la *cançó*, que constituye su "obra de arte por excelencia, mientras que la *tençó* y el *sirventés*, solamente son obras de circunstancias". De ella deriva toda la lírica

del Renacimiento italiano, y, a través de ella, la europea moderna.

Poéticas  
provenzales

Las reglas de la poética provenzal se recogen en una serie de tratados, más o menos sistemáticos, que constituyen una de las primeras manifestaciones de la estética literaria en lengua romance. Las *Razos de Trobar*, de Ramón Vidal de Besalú, las *Regles de Trobar*, de Jofre de Foixá, la *Doctrina de Cort*, de Terramagnino de Pisa, y las *Leys d'Amor*, de Guillem Molinier, son las principales poéticas provenzales.

Trovadores

Cronológicamente, el primer trovador conocido es Guillermo de Poitiers, Duque de Aquitania (1071-1127). Siguen Jaufre Rudel (hacia 1447), poeta gracioso y elegante, cruzado por amor; Marcabré (hacia 1135-1155), el primero de los satíricos; Bernat de Ventadorn (1148-1194), probablemente el más grande de todos estos poetas, sincero en la expresión de los sentimientos, suave y tierno, y por ello el más moderno de sus contemporáneos; Bertrán de Born (hacia 1140-1210), "poeta de la guerra", aventurero, a quien Dante colocó en su Infierno, excelente cultivador del *serventés*, satírico y moralista; Arnau Daniel (1150-1200?), poeta amoroso obscuro, buen representante del *trobar clus*; Guiraut de Bornell, contemporáneo del anterior, famosísimo entre los de su época, que lo apellidaron *Maestro de trovadores*; Pere Vidal (1180-1205), hijo de un curtidor de Toulouse, aventurero y vagabundo, elegíaco y original; Rimbaut de Vaqueires (1155-1207?) "hombre de damas y de guerreros", cantor melancólico y delicado del amor y exaltador de la alegría de los combates, precursor en la madurez de su obra y en su espíritu inquieto de la transformación de lo medieval que se está gestando en su tiempo.

La guerra contra los albigenses (1213, Batalla de Muret. 1218, Sitio de Toulouse y muerte de Simón de Monfort) destruye el foco cultural del Mediodía de Francia, al incorporar aquellos territorios a la órbita de la influencia de la cultura francesa septentrional.

El Tratado de París de 1229 y el establecimiento de la Inquisición en Toulouse contribuyen al cambio de costumbres e inician la decadencia de la poesía profana. Folquet de Marsella (m. 1231), Pere Cardinal (m. 1274), satírico mordaz y temperamento rebelde, y Guiraut Riquier (1250-1294), "el último trovador", son los principales representantes provenzales de la última lírica trovadoresca. Los poetas catalanes contemporáneos, los trovadores italianos como Sordello de Mantua (1224-1269), inmortalizado por Dante, recogen la tradición poética y contribuyen a introducirla en las diferentes literaturas europeas.

El romanticismo individualista y caballeresco que inaugura la lírica provenzal se extiende rápidamente por todos los países de Europa Occidental, a la vez que su métrica y sus temas poéticos. En Cataluña aparece pronto una escuela de trovadores, que versifican primero en provenzal y más tarde en catalán e influyen en toda la lírica posterior hasta la aparición de los modelos italianos. En Galicia y Portugal, el lirismo trovadoresco transforma la poesía popular autóctona en cortesana, y a través de ella se instala en Castilla. En Italia produce un fenómeno análogo al que determina en Portugal, y da un fuerte carácter a las obras de los poetas sicilianos y toscanos. A través de Francia, donde hace nacer la lírica de los *trouvères*, influye en la poesía de los *Minnesinger* alemanes y en la lírica inglesa primitiva, de inspiración francesa.

Contemporáneos de la poesía trovadoresca son algunos poemas narrativos, verdaderas novelas en verso, como *Flamenca*, una de las más bellas producciones medievales de esta clase; poemas hagiográficos y algunos de tema histórico, como la bellísima *Canción de la Cruzada*, cuyo tema son los hechos de la cruzada contra los albigenses, y que los felibres provenzales consideran como la *Biblia* de su nacionalidad. Se traduce también, en prosa, la *Leyenda Aurea*, de Vorágine, y algunos libros de la *Biblia*, aunque casi toda la pro-

Influencia de los trovadores

Poesía narrativa

ducción de tipo teológico fué destruída por la Inquisición. Se conservan además crónicas, traducciones de novelas caballerescas francesas y colecciones de biografías de los trovadores escritas en prosa provenzal.

La dispersión de los trovadores que conservaban en sus versos las características de la primitiva lírica trovadoresca, determina la decadencia de la literatura provenzal, que sigue cultivándose aún como cosa local y limitada. En 1323 se funda en Toulouse el *Consistori del Gai Saber* y en 3 de mayo del año siguiente tienen lugar los primeros *Jocs Florals*. Los nuevos poetas burgueses cultivan por espacio de dos siglos una poesía religiosa y moral, que se amana paulatinamente y desaparece en el siglo xv bajo el impulso del imperialismo lingüístico francés. Los esfuerzos aislados de diversos autores de los siglos xvi, xvii y xviii, no ofrecen interés. La literatura provenzal no renacerá hasta el siglo xix, con los poetas del *Felibrigi*.

## CAPÍTULO XV

EDAD MEDIA: ALEMANIA

*Épica popular y caballerescas. — Influencias francesas y provenzales. — Poesía lírica: Minnesang y Meistergesang. — Teatro popular*

Después de los primitivos poemas germánicos, anteriores al siglo x, que son versión casi pura de las antiguas leyendas, la literatura alemana ofrece una mezcla de aquellos elementos primitivos con otros de origen románico, que son consecuencia de las irradiaciones del foco cultural francés, vecino suyo. Existen, escritos unas veces en bajo alemán, otras en alto alemán, diversos libros religiosos, que sirven de tran-

sición entre los poemas germánicos primitivos y las obras posteriores de influencia francesa.

Cuando los emperadores alemanes recogen la tradición cultural de Carlomagno, se produce en Alemania una invasión de formas de cultura trans-renanas, y por influencia francesa nace, en el siglo XII, una épica caballeresca alemana diferente—a pesar de los contactos existentes entre ambas—de la épica popular, que continúa la tradición de los viejos poemas germánicos.

Los antiguos temas heroicos, desintegrados en su forma por la transmisión oral y en su espíritu por el contacto con el cristianismo, siguen gozando, en los últimos siglos del medioevo alemán, de la misma popularidad que tuvieron en épocas anteriores. Los juglares repiten los viejos temas y zurcen, con los retazos de las versiones primitivas, poemas nuevos que satisfacen el gusto popular. Sigfrido y Teodorico siguen siendo los héroes de numerosos poemas nacidos en la Baja Sajonia y en Austria. Otras veces, los juglares cantan las magnificencias de Bizancio y las maravillas de Oriente, como en *Orendel*, para satisfacer los gustos del público, en quien las Cruzadas han desvelado la curiosidad por aquellas tierras.

En general, los juglares se limitan a la repetición de unos núcleos primitivos, transformándolos e interpolando nuevos episodios. Cuando, en el siglo XII, un poeta austríaco intenta dar un relato coherente de la muerte de Sigfrido y de la venganza de Crimhilda, no puede salvar las contradicciones y lagunas que existen, por lo menos en aquella parte mística basada en una ideología pagana. Y los tres manuscritos más importantes de *Los Nibelungos* ofrecen entre sí divergencias fundamentales que revelan diferentes refundiciones hechas sobre una versión temática primitiva.

Los poemas de *Los Nibelungos* que nos conservan la versión medieval del poema germánico primitivo son dos: *Der Nibelunge Not* ("La desgracia de los Nibelungos") y *Der Nibelunge Liet* ("La Canción de los

Épica popular

«Los Nibelungos»

Nibelungos"). Con ellos se ha podido establecer una versión coherente de esta gran epopeya nacional donde se narran las hazañas de todos los antepasados de Alemania: Hunos, Godos, Burgundios y Francos. La muerte de Sigfrido y la venganza de Crimhilda, episodios centrales del poema, son de un dramatismo admirable y justifican su frecuente comparación con *La Ilíada*.

•Gudrún•

La otra gran creación de la épica popular alemana es el poema *Gudrún*, que ha sido transmitido en un manuscrito del siglo XVI (prueba de la popularidad persistente de los viejos temas germánicos), y fué estructurado definitivamente en Austria, como *Los Nibelungos*. Y al igual que este poema, *Gudrún* exalta la fidelidad y la venganza a través de un tema abundante en aventuras, que ha sido causa del calificativo de "*Odissea alemana*" que en épocas pasadas fué aplicado frecuentemente a este poema.

Épica cabal-  
leresca

Por influencia francesa, la épica se forma en Alemania, al lado de la popular, la épica caballeresca. El estilo y las ideas difieren en los poemas de ambas clases. Los conceptos provenzales del amor cortesano y los temas de la épica caballeresca francesa adquieren fácilmente carta de naturaleza en la sociedad feudal alemana, abierta ampliamente a todas las formas de la cultura francesa. Por ello, la épica caballeresca alemana es traducción de la francesa. La imitación llega al punto de inventar los poetas un supuesto autor más antiguo de la historia que narran, en casos de verdadera creación.

Aunque existen versiones de la *Chanson de Roland* y de la épica erudita de inspiración clásica, lo que atrae más a los poetas alemanes son los poemas caballerescos del ciclo bretón. El holandés Heinrich von Veldeke, (1140-1200), fundador de la épica caballeresca alemana, la inicia, no obstante, con un poema de tema clásico: *Eneit* (comenzado en 1140), inspirado en el *Roman de Eneas* y quizá en Virgilio.

La imitación cede con frecuencia a la inspiración creadora en las obras del caballero bávaro Wolfram von Eschembach (1170-1220), el más profundo y original de los poetas alemanes medievales. Su *Parzival*, aunque se inspira en el inacabado de Chrétien de Troyes, es personalísimo a pesar de que el poeta cite como modelo suyo un poema del mismo tema, que él atribuye a un desconocido poeta provenzal llamado Kyot o Guyot. La figura del personaje central es una auténtica creación. Y, además, en todo el poema, Wolfram von Eschembach nos muestra su propia concepción del mundo, que resulta de una originalidad rarísima en la Edad Media. Otro poeta, Gottfried von Strasburg, compone, hacia 1210, un poema de *Tristán*, sobre el del francés Thomas, que constituye la más hermosa visión existente del tema. Conrado von Würzburg (m. 1287) es uno de los últimos poetas cortesés alemanes. Es autor de una *Crónica Troyana* y sobre todo de un *Schwanritter* ("El caballero del Cisne"), versión magnífica de la leyenda de Lohengrin.

Wolfram de  
Eschembach

La influencia francesa es aún mayor en la lírica medieval alemana, que nace completamente al margen de los primitivos cantos populares germánicos hoy perdidos. La lírica amorosa francesa, de abolengo provenzal, crea en Alemania un *Minnesang* (canciones de la *Mine*, sentimiento nostálgico del amor), cuyos cultivadores o *Minnesänger* crean, a partir del siglo XII, una lírica erótico-melancólica, muy semejante a la trovadoresca. La Escuela primitiva austrobávara tiene carácter predominantemente popular y acusa una influencia provenzal, quizá directa. La Escuela renana, imitadora de la poesía de los *trouvères*, la recibe indirectamente a través de Francia.

Minnesang

Como la provenzal, la lírica de los *Minnesänger* es obra de poetas que viven a la sombra de los castillos de la nobleza feudal. Sus temas principales, con frecuencia convencionales, son aproximadamente los mismos de la trovadoresca: el amor y la sátira personal.

Las formas son también muy semejantes a las de aquellas. El *lied* equivale a la *cançó* provenzal; el *liesch* a las *dansas*. Walter von der Vogelweide (1170-1230?) es quizá el más delicado de aquellos poetas. Además de lírico elegante, fué el primero y el más grande de los poetas políticos alemanes, partidario acérrimo del Imperio en sus luchas contra el Pontificado. Ulrich von Lichtenstein (1200-1276), autor de dos poemas famosos: *Frauendienst* ("Servicio de las Damas") y *Frauenbuch* ("Libro de las Damas"), en parte autobiográficos, es el otro gran poeta del *Minnesang*.

Maestros  
Cantores

En el siglo XIV, la imitación de la lírica cortesana de aquellos poetas, hace nacer un nuevo tipo de poemas: los del *Meistergesang* o de los Maestros Cantores. Los poetas oficiales de las pequeñas Cortes feudales, autores de poemas heráldicos, alegóricos y morales, ofrecieron a los comerciantes y artesanos aficionados al arte poético un tipo de poesía que casa admirablemente con su espíritu burgués y conservador. El *Meistergesang* se extiende rápidamente durante los siglos XIV y XV por los países de habla alemana y llega hasta Bohemia. La poesía de los Maestros Cantores, alegórica, religiosa y formulista tiene su más destacado representante en un poeta de la Reforma: Hans Sachs.

Epopeya  
animal

Además de las traducciones de poemas feudales y caballerescos, de los *fabliaux* y de diversas obras en prosa, la literatura francesa ofrece a la alemana el tema del *Roman de Renart*, tratado diferentes veces por poetas alemanes. En el siglo XII aparece la primera traducción de un original francés. En el siguiente surge el *Reinhart Fuchs*, refundición formal de aquél. Finalmente, otra versión trescentista y el *Reinke de Voss*, cuatrocentista, prueban el éxito que el tema alcanzó entre los alemanes. Goethe, profundo degustador de cosas curiosas, nos ha dado una nueva versión del tema en su *Reineke Fuchs* (1794).

Finalmente, otro de los grandes valores de la literatura medieval alemana es el teatro popular, menos abundante que el francés contemporáneo, pero muy semejante. *Los Profetas de Cristo* y *El juego del Anticristo*, curiosísimo por la yuxtaposición de los hechos bíblicos y acontecimientos coetáneos, son las obras primitivas más interesantes de aquel teatro. Más adelante, los dramas se complican y perfeccionan técnicamente. Los *Milagros de la Virgen*, *Las Vírgenes prudentes* y *las Vírgenes locas* pertenecen a este teatro religioso medieval más moderno.

Teatro popular

Al lado del religioso, el teatro profano nos ofrece en sus *Juegos de Carnaval*, groseros y licenciosos, una serie de cuentos dialogados, verdaderas resurrecciones de la vida privada del medioevo alemán.

## CAPÍTULO XVI

### EDAD MEDIA: ITALIA

*Líricos primitivos.* — *Dante Alighieri, Petrarca y Boccaccio.* — *La prosa.*

Italia fué, de los países que constituían el Imperio Romano, el que conservó más vivo durante la Edad Media el recuerdo de la antigua cultura. El latín y su literatura son allí conocidos y apreciados de una manera más profunda que en las otras ex provincias imperiales. Los romances que se forman por desintegración del latín vulgar, guardan en sus formas y en su esencia un parentesco más íntimo que los de otras tierras. Por todo ello, la literatura italiana tiene siempre características propias, que se explican, en gran parte, por la persistencia del recuerdo de la cultura clásica.

El conocimiento más perfecto del latín por parte de los escritores italianos explica el retraso en la aparición de una literatura en lengua vulgar. El latín es considerado como la lengua literaria por excelencia, y sólo hacia el siglo XIII aparecen las primeras muestras de una literatura artística en dialecto italiano, y aun por influencia extranjera.

Poetas líricos  
primitivos

La lírica provenzal se introduce rápidamente en Italia, cuyas relaciones con el Mediodía de Francia fueron constantes. En el Norte de Italia, y ya a fines del siglo XII, aparece una pléyade de trovadores italianos que emplean el provenzal. Sordello de Mantua es el más insigne de ellos. Un poco más tarde, esta poesía encuentra asilo en la Corte siciliana de Federico II. Allí florecen una serie de poetas que ya no escriben en provenzal, sino en una lengua de transición entre el italiano central y el meridional, plagada de provenzalismos, latinismos y galicismos, y que imitan, sin originalidad, las formas y temas trovadorescos. Allí aparecen la *canzone*, adaptación de la *cançó* provenzal, y el *soneto*, que parece una creación de los sicilianos.

Esta poesía se extiende por la Italia central deformándose y haciéndose más artificial aún. Guittone d'Arezzo (m. 1294), el poeta más importante de esta Escuela siciliana trasplantada a la península, abandona la galantería y trata en sus obras cuestiones religiosas y morales con gran copia de erudición. Esta misma tendencia a hacer obra didáctica la observamos en algunos autores del Norte de Italia que se inspiran en la literatura francesa. Brunetto Latini (1210?-1294) es su mejor representante. Su *Tesoretto*, viaje alegórico a través de la Naturaleza, puede considerarse como el primero de una larga serie que culmina en la *Divina Commedia*. Otro precursor del Dante es el boloñés Guido Guinizelli, poeta amoroso, que integra en el culto de la enamorada un nuevo elemento: la personificación en ella de una idea filosófica.

Coetánea de aquella poesía laica es la religiosa de los místicos franciscanos. San Francisco de Asís (1182-1226), a quien se atribuye el cántico *Frate Sole* ("Hermano Sol"), donde muestra su amor a todas las cosas de la Naturaleza, y sus discípulos, especialmente Jacopone da Todi, son los más delicados poetas de aquel movimiento espiritual, de influencia tan decisiva en la historia del pensamiento medieval.

Hacia fines del siglo XIII existían ya dispersos en la poesía italiana todos los elementos de la obra de Dante. La Escuela del *dolce stil nuovo*, cuyo máximo representante es el florentino Guido Cavalcanti, (hacia 1255-1300), el íntimo amigo de aquél, perfecciona las ideas erótico-filosóficas de Guinizelli y las lleva a un extremo de madurez suficiente para que Dante Alighieri (1265-1321) las integre de manera inmortal en sus obras.

Dante Alighieri

Él es el poeta máximo de la Edad Media. Poeta, erudito, teólogo, filósofo, gran humanista, mezclado en los disturbios políticos de su patria, desterrado y vagabundo, el florentino Dante Alighieri aparece como una síntesis del medioevo italiano, a la vez que resulta el primer gran representante del Renacimiento que surge. Toda su obra trasluce la fuerza nobilísima de su carácter apasionado, inflexible en el odio y en el amor. Este valor personal de la obra y el expresivo de lo más característico del espíritu medieval, hacen de ella una de las más robustas creaciones artísticas de la humanidad.

*Vita Nuova*, su primera obra, es la historia, en verso y prosa mezclados, del amor juvenil de Dante por Beatriz. Su obra lírica ha sido recogida en un *Canzoniere* donde hallamos una gran diversidad de composiciones, de métrica e inspiración variadas. Tres de las canciones de esta colección fueron objeto de un largo comentario, filosófico-moral, inacabado: el *Convivio*. Su tratado latino *De vulgari eloquentia* es una de las primeras apoloías de la lengua vulgar, y su obra, latina

también, *De Monarchia*, una exposición del credo político gibelino del autor.

La «Commedia»

La *Commedia* (llamada divina a partir del siglo XVI), es un maravilloso poema épico-teológico donde Dante resume todos los valores espirituales del medioevo europeo, en general, y del italiano en particular. Sus tres partes: *Infierno*, *Purgatorio* y *Paraíso*, se estructuran como una obra de filosofía escolástica.

El *Infierno* consta de nueve círculos concéntricos que se estrechan al dirigirse hacia el centro de la Tierra. Dante lo llena de grandes figuras históricas y de enemigos personales suyos. El conde Ugolino devorando a sus hijos muertos en la torre del hambre, Paolo y Francesca da Rimini y sus amores culpables, el encuentro con Sordello de Mantua, que mira "como el león que descansa", son los episodios más populares de la primera parte.

El *Purgatorio* es un cono cuyos nueve círculos se estrechan al ascender.

El *Paraíso* se compone de nueve esferas concéntricas. Las siete primeras están presididas por un planeta; la octava es el dominio de las estrellas fijas, y en la última, que es el infinito puro, moran los elegidos y la Santísima Trinidad.

La formidable arquitectura del mundo que es la *Divina Commedia*, constituye una síntesis magnífica del pensamiento teológico y filosófico medieval a la par que una creación poética perfecta, multiforme y una, humanísima y personal en grado sumo. La pasión del poeta, expresada con una fuerza y concisión insuperables, hace del poema una obra única. Sus descripciones y el modo de expresarlas son inolvidables.

Tal la de la puerta del Infierno en el canto tercero del poema:

PER ME SI VA NELLA CITTÀ DOLENTE,  
 PER ME SI VA NELL'ETERNO DOLORE,  
 PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE.

GIUSTIZIA MOSSE IL MIO ALTO FATTORE  
FECEMI LA DIVINA POTESTATE  
LA SOMMA SAPIENZA E IL PRIMO AMORE.

DINANZI A ME NON FUR COSE CREATE  
SE NON ETERNE, ED IO ETERNO DURO:  
LASCIASTE OGNI SPERANZA, VOI CH'ENTRATE.

*Queste parole di colore oscuro  
vid'io scritte al sommo d'una porta;  
per ch'io: "Maestro, il senso lor m'è duro."*

*Ed egli a me, come persona accorta:  
"Qui si convien lasciare ogni sospetto;  
ogni viltà convien che qui sia morta."*

*Noi siam venuti al luogo ov'io t'ho detto  
che tu vedrai le genti dolorose  
c'hanno perduto il ben dello intelletto."*

*E poi che la sua mano alla mia pose  
con lieto volto, ond'io mi confortai,  
mi mise dentro alle segrete cose.*

*Quivi sospiri, pianti ed alti guai  
risonavan per l'aere senza stelle;  
per ch'io al cominciar ne lagrimai.*

*Diverse lingue, orribili favelle,  
parole di dolore, accenti d'ira,  
voci alte e fioche e suon di man con elle*

*facevano un tumulto, il qual s'aggira  
sempre in quell'aria senza tempo tinta,  
come la rena quando turbo spira.*

*Ed io, ch'avea d'orror la testa cinta,  
dissi: "Maestro, che è quel ch'v'odo?  
e che gent'è che par nel duol sì vinta?"*

*Ed egli a me: "Questo misero modo  
tengon l'anime triste di coloro  
che visser senza infamia e senza lodo.*

*Mischiate sono a quel cattivo coro  
degli angeli che non furon ribelli  
nè fur fedeli a Dio, ma per sè fuoro.*

*Cacciârli i ciel per non esser men belli;  
nè lo profondo Inferno li riceve,  
chè alcuna gloria i rei avrebber d'elli."*

*E io: "Maestro, che è tanto greve  
a lor, che lamentar li fa sì forte?"  
Rispose: "Dicerolti molto breve.*

*Questi non hanno speranza di morte,  
e la lor cieca vita è tanto bassa,  
che invidiosi son d'ogni altra sorte.*

*Fama di loro il mondo esser non lassa;  
misericordia e giustizia li sdegna:  
non ragioniam di lor, ma guarda e passa!"*

*E io, che riguardai, vidi una insegna  
che girando correva tanto ratta,  
che d'ogni posa mi pareva indegna.*

*E dietro le venìa sì lunga tratta  
di gente, ch'io non avrei mai creduto  
che morte tanta n'avesse disfatta.*

—POR MÍ SE VA A LA CIUDAD DOLIENTE,  
POR MÍ AL ABISMO DEL TORMENTO FIERO,  
POR MÍ A VIVIR CON LA PERDIDA GENTE.

LA JUSTICIA A MI AUTOR MOVIÓ CERTERO:  
ME HICIERON EL PODER QUE A TODO ALCANZA,  
EL SABER SUMO Y EL AMOR PRIMERO.

ANTES DE YO EXISTIR NO HUBO CREENZA:  
LA ETERNA SÓLO, Y ETERNAL YO DURO:  
¡OH LOS QUE ENTRÁIS! DEJAD TODA ESPERANZA.—

*Estas palabras vi con rasgo oscuro  
En lo más alto escritas de una puerta:  
—Maestro, dije, su sentido es duro.—*

*Y él replicóme, cual persona experta:  
—Aquí es bien que el temor dejes a un lado,  
Y que toda flaqueza yazca muerta.*

*Al lugar que te dije hemos llegado,  
Do en pena está la multitud sombría  
En quien la luz del bien hase apagado.—*

*Su mano en esto uniendo con la mía,  
Con leda faz que me volvió el aliento,  
De los secretos me empujó en la vía.*

*Ayes allí, suspiros y lamento  
Sonaban por un aire sin estrellas;  
Con que opreso me vi de sentimiento.*

*Hablas mil, voces hórridas, querellas,  
Palabras de dolor, ira que espanta,  
Roncas blasfemias, manotear con ellas,*

*Alzan rumor, en discordancia tanta,  
Que el gran ámbito llenan por repentés,  
Como la arena que el turbión levanta.*

*Y yo, en tremenda confusión las mientes,  
Dije:—¿De quién, maestro, es ese grito,  
Y quién son esas tan perdidas gentes?—*

*Y él me dijo:—Así el número infinito  
Pena de aquellas almas que vivieron  
Sin virtud en la tierra y sin delito;*

*Que a los ángeles luego aquí se unieron  
Que no fueron traidores ni leales  
A Dios, mas sólo por sí propios fueron.*

*Por no amenguar sus brillos celestiales  
Los lanza el alto, y los rechaza el bajo  
Porque achican su horror huéspedes tales.—*

*Y exclamé:—¿Qué destino así les trajo,  
Qué grave mal a padecer tan fuerte?—  
—Te lo diré (me dijo) sin trabajo.*

*Esos no esperan bienhechora muerte,  
Y es su existencia tan amarga y lasa,  
Que envidiosos están de cualquier suerte.*

*Su huella el mundo ni conserva escasa:  
El perdón, la justicia los desdeña...  
No hablemos de ellos, sino mira y pasa.—*

*Y yo que obedecí, vide una enseña  
Que iba girando al tiempo que corría,  
Pues en no darse paz tanto se empeña.*

*Y muchedumbre tal detrás venía,  
Que al verla junta, vacilando quedo  
Si tal riza aún la muerte hacer podría.*

(Trad. Conde de Chestre.)

La obra de Dante preludia ya el espíritu del Renacimiento que se avecina. El mundo clásico, conocido durante toda la Edad Media de una manera incompleta y parcial, empieza a interesar a los hombres del siglo XIV, que no se conforman con las formas culturales de la Edad Media, desgastadas ya. El humanismo italiano de aquella época es más erudito que el de los dos siglos siguientes, y menos revolucionario. De todos modos, ve en la antigüedad clásica el modelo de la cultura ideal, la exalta entusiásticamente aunque dentro de la ortodoxia cristiana.

Francesco Petrarca (1304-1374) es el ejemplar más representativo del humanismo trescentista. Florentino, hijo de un compañero de destierro de Dante, pasó su juventud y casi toda su vida en Francia y fué coronado poeta por la Universidad de París y el Senado Romano. Aspiró sólo a escribir en latín y a convertirse en un gran humanista. Su obra latina, copiosísima, influyó en la literatura contemporánea y posterior. Pero su fama y el lugar preeminente que ocupa en la literatura universal lo debe a sus poesías italianas: 300 sonetos, 29 canciones, 9 sextinas, 7 baladas y 4 madrigales reunidos en un *Canzoniere* que se difundió rapidísimamente por Europa. Canta en ellos su amor por una muchacha de Aviñón, Laura, a quien cantó en vida y en muerte y, aun triunfante, en la gloria y en la eternidad.

El gran valor de la poesía de Petrarca reside en su sensibilidad exquisita y en el refinamiento de sus conceptos amorosos, en los cuales el misticismo platónico se refina y sutiliza de manera personal.

Sirvan de ejemplo un soneto y una canción:

#### SONETTO

*BENEDETTO sia'l giorno e'l mese e l'anno  
E la stagione e'l tempo e l'ora e'l punto  
E'l bel paese e'l loco, ov'io fui giunto  
Da due begli occhi che legato m'hanno;*

*E benedetto il primo dolce affanno  
Ch'v'ebbi ad esser con Amor congiunto,  
E l'arco e le saette ond'ifui punto.  
E le piaghe ch'infino al cor mi vanno.*

*Benedette le voci tante ch'io  
Chiamando il nome di mia donna ho sparte,  
E i sospiri e le lagrime e'l desio;*

*E benedette sian tutte le carte  
Ov'io fama le acquisto, e'l pensier mio  
Ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'ha parte.*

## SONETO

*Bendito sea el año, el punto, el día  
La estación, el lugar, el mes, la hora  
Y el país en el cual su encantadora  
Mirada encadenóse al alma mía.*

*Bendita la dulcísima porfía  
De entregarme a ese amor que en mi alma mora,  
Y el arco y las saetas, de que ahora  
Las llagas siento abiertas todavía.*

*Benditas las palabras con que canto  
El nombre de mi amada; y mi tormento,  
Mis ansias, mis suspiros y mi llanto.*

*Y benditos mis versos y mi arte  
Pues la ensalzan, y, en fin, mi pensamiento,  
Puesto que ella tan sólo lo comparte.*

(Trad. F. Maristany.)

## CANZONE

*CHIARE, fresche e dolci acque,  
Ove le belle membra  
Pose colei che sola a me par donna;  
Gentil ramo, ove piacque  
(Con sospir mi rimembra)  
A lei di fare al bel fianco colonna;  
Erba e fior, che la gonna  
Leggiadra ricoverse  
Con l'angelico seno;  
Aer sacro sereno,  
Ov'Amor co'begli occhi il cor m'aperse;  
Date udienza insieme  
Alle dolenti mie parole estreme.*

*S'egli è pur mio destino,  
E'l Cielo in ciò s'adopra,  
Ch'amor quest'occhi lagrimando chiuda;  
Qualche grazia il meschino  
Corpo fra voi ricopra,  
E torni l'alma al proprio albergo ignuda.  
La morte fia men cruda,  
Se questa speme porto  
A quel dubbioso passo:  
Chè lo spirito lasso  
Non poria mai 'n più riposato porto,  
Nè in più tranquilla fossa  
Fuggir la carne travagliata e l'ossa.*

*Tempo verrà ancor forse,  
Che all'usato soggiorno  
Torni la fera bella e mansueta;  
E là ov'ella mi scorse  
Nel benedetto giorno,  
Volga la vista desiosa e lieta,  
Cercandomi: ed, oh pietà!  
Già terra infra le pietre  
Vedendo, Amor l'inspiri  
In guisa che sospiri  
Si dolcemente che mercè m'impetre,  
E faccia forza al Cielo,  
Asciugandosi gli occhi col bel velo.*

*Da'bei rami scendea,  
Dolce nella memoria  
Una pioggia di fior sovra'l suo grembo;  
Ed ella si sedea  
Umile in tanta gloria,  
Coverta già dell'amoroso nembro.  
Qual fior cadea sul lembo,  
Qual su le trecce bionde,  
Ch'oro forbito e perle  
Eran quel dì a vederle;*

*Qual si posava in terra, e qual su l'onde;  
Qual con un vago errore  
Girando pareo dir: qui regna Amore.*

*Quante volte diss'io  
Allor pien di spavento:  
Costei per fermo nacque in Paradiso:  
Così carco d'oblio  
Il divin portamento,  
E'l volto e la parole e'l dolce riso  
M'aveano, e sì diviso  
Dall'immagine vera;  
Ch'io dicea sospirando:  
Qui come venn'io, o quando?  
Credendo esser in ciel, non là dov'era.  
Da indi in qua mi piace  
Quest'erba sì, ch'altrove non ho pace.*

---

*Se tu avessi ornamenti quant'hai voglia.  
Potresti arditamente  
Uscir del bosco, e gire infra la gente.*

### CANCIÓN

*Fresca agua transparente  
Donde posara un día  
Su alabastro la bella entre las bellas;  
Ramo del que le plugo  
(Suspirando recuérdolo)  
Ser la firme y espléndida columna;  
Hierba y flor que la linda  
Basquiña recubrieran  
Sobre el divino seno;  
Aire sacro, sereno,  
Do Amor con la mirada el pecho hirióme;  
Prestad todos oído  
A mi breve discurso dolorido.*

Pues mi destino quiere,  
Y el Cielo lo tolera,  
Que Amor cierre estos ojos lagrimando,  
Una gracia el mezquino  
Cuerpo en vosotros logre  
Y torne el alma al propio albergue nuda.  
La muerte menos triste  
Será, habiendo esperanza,  
Para el dudoso paso,  
Que el espíritu laso  
No pudiera encontrar un mejor puerto,  
Ni en más dulce morada  
Abandonar la carne atormentada.

Y acaso vendrá tiempo  
En el que a aquel paraje  
Vuelva otra vez la fiera, bella y mansa,  
Y hacia el lugar do hirióme  
Aquel bendito día  
Torne los ojos vivos y anhelantes  
Buscándome piadosa,  
Y al solamente polvo  
Mirar, Amor le inspire,  
De suerte que suspire  
Tan dulcemente que merced me impetre  
Y haga presión al Cielo,  
Y sus ojos enjugue el lindo velo.

De las ramas caía  
—¡Cuán dulce este recuerdo!—  
Una lluvia de flores a su falda.  
Reposaba tranquila.  
—Humilde en tanta gloria—  
Y el grato torbellino la envolvía;  
Tal flor al pie caía,  
Tal en sus trenzas blondas,  
—Que hasta el oro y las perlas  
Surgieron para verlas—

*Tal la tierra besaba, tal las ondas,  
Tal, como un vago error,  
Decir quería: "Aquí reina el Amor".*

*Cuántas veces me dije  
Lleno de un grato espanto:  
"¡Ha nacido en el mismo Paraíso!"  
Y así, en completo éxtasis,  
Su seráfico porte,  
Su rostro, su palabra y su sonrisa  
Lleváronme tan lejos  
De la real imagen,  
Que dije suspirando:  
"¿Cómo aquí vine o cuándo?"  
Creyendo que era el Cielo en donde estaba.  
Tanto en él me placía,  
Que paz en otro sitio no tenía.*

*Si llegara tu encanto do el deseo,  
Podrías audazmente  
Surgir del bosque e ir hacia la gente.*

(Trad. F. Maristany.)

La influencia de la poesía petrarquista sobre las líricas de los distintos países europeos se explica, de una parte, por la novedad de esta poesía personalísima y, de otra, por la perfección impecable de la forma, cuya belleza es idéntica a la del contenido y puede valorarse independientemente.

Boccaccio

La tercera de las grandes figuras literarias de la Edad Media italiana es Giovanni Boccaccio di Certaldo (1313-1375), nacido de padre italiano en París. Pasó gran parte de su vida en la Corte napolitana de Roberto de Anjou. Fué gran admirador de Petrarca y de Dante, cuya *Commedia* empezó a explicar públicamente en 1373 por encargo de la ciudad de Florencia, lecciones que interrumpió su muerte. Humanista insigne, hace gala de erudición clásica en diferentes obras suyas: *La Teseida*, primer ensayo de epopeya de ins-

piración clásica bajo formas italianas; el *Ninfale Fiesolano*, fábula de las ninfas de Fiésole, su creación poética más acabada. El *Filostrato*, que tiene por tema la historia de Troilo y Cresida, que Chaucer tradujo al inglés y que inspiró a Shakespeare su drama de aquel título, procede del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-More, a pesar de su tema clásico.

La influencia dantesca es visible no sólo en la *Amorosa Visione*, sino también en las novelas en prosa que tan famoso le hicieron entre sus contemporáneos. El *Filocolo*, versión de la historia de Flores y Blancaflor; el *Ameto*, novela pastoril, mezcla de moral cristianísima y mitología clásica; la *Fiammetta*, inspirada en las *Heroidas* de Ovidio, y el *Corbaccio* o *Laberinto de Amor*, sátira maligna contra las mujeres que tiene su origen en una aventura desgraciada del autor con una noble viuda, fueron rápidamente traducidas a diversas lenguas y su influencia fué casi tan grande como la de los cuentos del *Decamerone*, su obra más famosa.

De esta colección de cuentos deriva la gloria moderna de Boccaccio y su consideración de creador de la prosa italiana. Las cien novelitas que constituyen la obra fueron escritas para distracción de la princesa María, hija del rey Roberto de Anjou. Boccaccio las escribió con la única intención de distraer y tomó sus temas de variadísimas procedencias. Chistes, leyendas, anécdotas, narraciones de autores latinos, italianos y franceses sirvieron de punto de partida para sus historias. Su habilidad de narrador no se detiene ante ningún obstáculo. El "cuento de los tres anillos" puede servir de prueba del ingenio de Boccaccio. Habla el judío Melquisedec a Saladino:

—*Signor mio, la quistione la qual voi mi fate è bella, e a volervene dire ciò che io ne sento, mi vi conviene dire una novelletta, qual voi udirete.*

—*Se io non erro, io mi ricordo aver molte volte*

udito dire che un grande uomo e ricco fu già, il quale, intra l'altre gioje più care che nel suo tesoro avesse, era uno anello bellissimo e prezioso; al quale per lo suo valore e per la sua bellezza volendo fare onore, e in perpetuo lasciarlo ne'suoi discendenti, ordinò che colui de'suoi figliuoli appo il quale, sì come lasciategli da lui, fosse questo anello trovato, che colui s'intendesse essere il suo erede, e dovesse da tutti gli altri essere, come maggiore, onorato e reverito. Colui al quale da costui fu lasciate, tenue somigliante ordine ne'suoi discendenti, e così fece come fatto avea il suo predecessore. E in brieve andò questo anello di mano in mano a molti successori; e ultimamente pervenne alle mani ad uno il quale avea tre figliuoli belli e virtuosi, e molto al padre loro obediendi; per la qual cosa tutti e tre parimente gli amava. E i giovani, li quali la consuetudine dello anello sapevano, sì come vaghi ciascuno d'èssere il più onorato tra'suoi, ciascuno per sè, come meglio sapeva, pregava il padre, il quale era già vecchio, che quando a morte venisse, a lui quello anello lasciasse. Il valente uomo che parimente tutti gli amava, nè sapeva esso medesimo eleggere a qual più tosto lasciar lo volesse, pensò, avendolo a ciascun promesso, di volerli tutti e tre sodisfare; e segretamente ad uno buono maestro ne fece fare due altri, li quali sì furono simiglianti al primiero che esso medesimo che fatti gli avea fare, appena conosceva qual si fosse il vero. E venendo a morte, segretamente diede il suo a a ciascun de'figliuoli. Li quali, dopo la morte del padre, volendo ciascuno la eredità e l'onore occupare, e l'uno negandolo all'altro, in testimonianza di dover ciò ragionevolmente fare, ciascuno produsse fuori il suo anello. E trovatisi gli anelli sì simili l'uno all'altro che qual fosse il vero non li sapeva conoscere, si rimase la quistione, qual fosse il vero crede del padre; in pendente, e ancor pende. —E così vi dico, signor mio, delle tre Leggi alli tre popoli date da Dio Padre, delle quali

la quistion proponeste: ciascuno la sua eredità, la sua vera Legge, e i suoi comandamenti si crede avere a fare; ma chi se l'abbia, come degli anelli, ancora ne pende la quistione.

Monseñor, la pregunta que me hacéis es interesante, y para responder a ella me conviene contar un cuentecillo que ruego me escuchéis, si os agrada. Si no recuerdo mal creo haber oído decir que hubo un día un hombre rico y respetable que tenía, entre muchas preciosas joyas, un anillo hermosísimo y de gran valor. Por la belleza de esta piedra no quiso jamás despojarse de ella, para dejarla como vínculo a sus sucesores; así ordenó que aquel de sus hijos varones en cuyas manos se encontrase el anillo en el día de los funerales del padre, fuese su heredero, y a él honrasen y reverenciasen los otros hermanos como si fuera el mayor.

El que fué heredero de este anillo siguió la misma conducta con sus sucesores, e hizo del mismo modo que había hecho su predecesor. Con el tiempo el anillo pasó de mano en mano durante algunas generaciones. Por fin, llegó a ser poseído por un caballero que tenía tres hijos, los tres hermosos, virtuosos y muy obedientes a su padre, por lo cual éste amaba a los tres del mismo modo. Conociendo los jóvenes lo que la herencia del anillo significaba, cada uno de ellos deseaba ser el más estimado, por lo cual rogaba al anciano padre que al morir le dejase el anillo.

El buen viejo, que no sabía a quién de ellos elegir, y que ya había prometido a cada uno el anillo en cuestión, decidió contentar a los tres: mandó muy en secreto a un joyero que hiciese otros dos anillos tan semejantes al primero, que ni él mismo fuera capaz de distinguirlos, y al morir dió a cada uno de sus hijos un anillo. Celebrados los funerales, los hijos quisieron cada cual mostrarse como heredero principal en las riquezas y en el honor, para lo que presentó cada uno

su anillo. Mas tan iguales encontraron los tres, que fué imposible distinguir cuál era el verdadero. En seguida hubo que proceder a un litigio para descifrar a quién correspondía la herencia, pero el proceso era tan difícil que aún continúa sin resolver.

—Esto es lo que ocurre, Monseñor, añadió Melquisedec, con las tres leyes dadas por Dios a los tres pueblos judío, cristiano y musulmán; cada uno cree ser el verdadero heredero, y estar en posesión de la verdadera ley; pero el pleito acerca de quién tiene la razón dura aún y durará todavía como el de los anillos.

(Trad. J. Rogerio Sánchez.)

Además, como las costumbres medievales no fueron un prodigio de perfección moral, sus cuentos son con frecuencia muy escabrosos. Su agudeza florentina y las descripciones magistrales justifican el calificativo de "Comedia Humana", que, por oposición a la dantesca, se ha dado al *Decamerone*.

#### Novelistas

La influencia de Boccaccio fué tan grande como las de Dante y Petrarca. La prosa narrativa posterior lo imita constantemente. Franco Sacchetti (1330-1400 aproximadamente); Giovanni da Firenze (hacia 1378), autor de cincuenta "novelas" reunidas bajo el título de *Il Pecorone*; Giovanni Sercambi da Lucena (1347-1424) y Masuchio dei Guardati se distingue entre los *novelieri* (novelistas) italianos medievales.

#### Historiadores y escritores religiosos

La Historia tuvo dos excelentes cultivadores en los cronistas florentinos Dino Compagni (m. 1324) y Giovanni Villani (m. 1348). La literatura religiosa creó obras tan bellas como las anónimas *Fioretti di San Francesco* ("Florecillas de San Francisco"), colección de encantadoras leyendas franciscanas, y las cartas ascéticas de santa Catalina de Siena (1347-1380). San Bernardino de Siena (1380-1444) fué un orador sagrado popular, pintoresco y divertido.

La literatura italiana del siglo xv pertenece, por su inspiración, al Renacimiento. El humanismo, triunfan-

te ya en Italia, la informa profundamente. Por su espíritu ha dejado de pertenecer a la cultura medieval.

## CAPÍTULO XVII

## EDAD MEDIA: CASTILLA

*Mester de Joglaría y Mester de Clerecía.—Lírica trovadoresca. — Escuela alegórico-dantesca — “El Romancero”. — Cuentistas. — La Novela caballeresca y sentimental. — “La Celestina”. — El Teatro primitivo. — Prosa histórica y didáctica.*

La tradición cultural romana persistió en las tierras de la Península con fuerza suficiente para informar de manera decisiva la cultura hispánica, formada en medio de la agitación producida por las invasiones primero y por la reconquista después. La parte oriental de la Península, cuyas relaciones con Francia e Italia son continuadas, acusa con mayor intensidad los movimientos culturales del medioevo europeo. La central y septentrional—más aquélla que ésta—los reciben ya debilitados a través de diversos intermediarios.

Así se crea en los territorios de la monarquía castellano-leonesa un tipo de cultura autóctona, menos occidentalizada que las restantes de Europa, y en la cual resuenan con bastante fuerza las influencias arábigas, llegadas a ellos a través de la faja meridional islamizada. La literatura de Castilla, al igual que las restantes formas de cultura, presenta características propias, ligeramente distintas de las que acusan las restantes literaturas románicas, aunque no elimina totalmente los contactos con estas y las subsiguientes influencias, que por esta razón se producen y que tienen, como la francesa en los siglos XI y XII y la italiana en el XV, una fuerza extraordinaria.

El castellano aparece ya casi formado en el siglo XII. Su uso como lengua oficial en los documentos públicos data del siglo XIII. En los dos siguientes se perfecciona y desarrolla rápidamente. El Renacimiento la enriquece y añade a su vigor expresivo una mayor flexibilidad.

#### La Epopeya

Como en casi todas las restantes literaturas europeas, la poesía épica es la primera manifestación de la castellana. Sus orígenes obscurísimos, han sido objeto de largas controversias. Unas teorías (Gastón París, Eduardo de Hinojosa) le atribuyen un origen francés. (La epopeya castellana sería una derivación de las *gestes* francesas, introducidas en la Península en la época de la gran influencia cultural transpirenaica [siglos XI-XII]). Julián Ribera defiende los orígenes musulmanoandaluces. (Derivación de una épica andaluza, hoy perdida casi en su totalidad.) Finalmente, Menéndez Pidal ha defendido la teoría de los orígenes autóctonos de la epopeya española, fundándolos en unos supuestos poemas de procedencia germánica, hoy perdidos.

Idéntica diversidad de opiniones existe acerca de la forma original de la epopeya castellana. Mientras algunos eruditos (Milá, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal) sostienen la existencia de unos *cantares de gesta* primitivos, prosificados más tarde en las crónicas, y que dieron lugar a los *romances* al ser recitados por los juglares ante un público popular, que sólo conservó en la memoria determinados fragmentos de los viejos cantares, otros (Foulché-Delbosc, Pío Rajna, Cejador) sostienen la existencia paralela de una epopeya popular (*Mester de Joglaría*), obra de juglares que la cantaron en retazos, y de una épica erudita (*Mester de Clerecía*), que se inspiró en aquéllos para crear poemas de temas diversos: históricos, devotos o clásicos. Según esta teoría, los *romances* serían los únicos restos de aquella epopeya primitiva y todos los poemas restantes creación erudita.

Cualquiera que sea la exactitud de tales teorías, lo único evidente es una influencia de la épica feudal francesa en los *cantares de gesta* castellanos, quizá tardía, como quiere Menéndez Pidal, y que no afecta al tema ni a los sentimientos inspiradores que son autóctonos.

El *Cantar de Mío Cid* es el primer documento conservado de la poesía épica castellana. Parece ser obra de mediados del siglo XII (1140) y nos ha llegado en un manuscrito de 1307 copiado por un tal Pero Abad. Desde su publicación en 1779 por don Tomás Antonio Sánchez, la crítica europea lo ha considerado como una de las joyas de la poesía épica mundial, y en algún caso superior a la *Chanson de Roland*. «Mío Cid»

Como esta *geste* francesa, el poema español se funda en unos hechos históricos. La vida aventurera de Rodrigo Díaz de Vivar (1040-1099) contiene elementos suficientes para convertirlo en héroe nacional. El autor del *Cantar* embellece su figura de aventurero feudal y la sublima hasta hacerla arquetipo del heroísmo y de la lealtad, aunque esta visión no coincida exactamente con la realidad histórica. El espíritu del poema es netamente castellano. Menéndez Pelayo habla, con gran exactitud, de su "ardiente sentido nacional que, sin estar expreso en ninguna parte, vivifica el conjunto". El héroe, personaje humanísimo, se convierte en el símbolo de su patria, por obra, no de sus hechos, sino de su temple moral.

El anónimo poeta del *Mío Cid* narra en el *cantar* el destierro del héroe, la afrenta que infligen a sus hijas los infantes de Carrión, maridos de éstas, y la venganza del Cid. El estilo del poema es noble y austero. Las descripciones, precisas y exactas. Tal esta visión dinámica de un combate contra los moros:

*Enbraçan los escudos — delant los coraçones,  
abaxan las lanças, — abueltas de los pendones,  
enclinaron las caras — de suso de los arzones,*

ivanlos ferir — de fuertes coraçones.  
 A grandes voces llama — el que en buen ora nació:  
 "¡feridlos, cavalleros, — por amor del Criador!"  
 "¡Yo so Roy Díaz, el Çid — de Vivar Campeador!"  
 Todos fieren en el az — do está Per Vermudoz.  
 Trezientas lanças son, — todas tienen pendones;  
 seños moros mataron, — todos de seños colpes;  
 a la tornada que fazen — otros tantos muertos son.

Veriedes tantes lanças — premer e alçar  
 tanta adágara — foradar e passar,  
 tanta loriga — falssar e desmanchar  
 tantos pendones blancos — salir vermejos en sangre,  
 tantos buenos cavallos — sin sos dueños andar.  
 Los moros llaman Mafómat — e los cristianos santi  
 [Yague.

Cadien por el campo — en un poco de logar  
 moros muertos — mill e trezientos ya.

Embrazan frente a los pechos los escudos, enris-  
 tran la lanza, envuelven los pendones, se inclinan so-  
 bre los arzones, con ánimo de acometer denodada-  
 mente.

El que en buen hora naciera dice a grandes voces:  
 — ¡A ellos, mis caballeros, en el nombre de Dios!  
 ¡Yo soy Ruy Díaz de Vivar, el Cid Campeador!

Todos dan sobre la fila en que está luchando Pedro  
 Bermúdez. Son trescientas lanzas con pendones, y de  
 sendos golpes mataron a trescientos moros. Al re-  
 volverse cargan otra vez y matan otros trescientos.

Allí vierais subir y bajar tantas lanzas, pasar y  
 romper tanta adarga, tanta loriga quebrantarse y per-  
 der las mallas, tantos pendones blancos salir enroje-  
 cidos de sangre, tantos hermosos caballos sin jinete.  
 Los moros invocan a Mahoma y los cristianos a San-  
 tiago. En poco trecho yacían por el campo no menos  
 de mil trescientos moros.

(Prosificación de A. Reyes.)

El carácter eminentemente histórico del *cantar* es visible en la minuciosa exactitud con que el autor habla del héroe y de sus compañeros, de sus conquistas, y aun en la geografía del poema que ha permitido a Menéndez Pidal localizarlo en los alrededores de Medinaceli, en la entonces frontera oriental de Castilla. La minuciosidad no impide la presencia de elementos literarios en el poema, como el episodio de los judíos y las arcas de arena, la aparición del arcángel Gabriel (reminiscencia de las *gestes* francesas) y el de la fuga del león en Valencia.

Otros *cantares de gesta* primitivos se han perdido. Menéndez Pidal ha reconstruido algunos aprovechando los fragmentos prosificados que se encuentran insertos en *Crónicas* posteriores. El de *Los Siete Infantes de Lara*, compuesto probablemente en el siglo XII, es la *epopeya de la venganza*, sombría y lúgubre historia de una tragedia doméstica, que debió de tener su origen en hechos reales que hoy desconocemos. Es una obra realista y minuciosa como el *Mío Cid*, con la sola presencia de un elemento novelesco: el bastardo Mudarra, vengador de sus hermanos, creado para satisfacer la justicia poética.

La traición de Ruy Velázquez, tío de los siete infantes de Salas, que ocasiona su muerte y la prisión de su padre, y la venganza terrible del hermano bastardo, inspiraron en épocas posteriores infinidad de obras. El tema se extiende desde los *Romances Viejos* hasta *El Moro Expósito* (1829-33) del duque de Rivas y una novela de Fernández y González, pasando por seis o siete obras teatrales de los siglos XVI, XVII y XVIII, que atestiguan su popularidad constante.

En los últimos años se han reconstruido más *cantares de gesta* primitivos. La *Gesta de Sancho II de Castilla*, que pertenece al ciclo del Cid; otra sobre *Roncesvalles*, de tema semejante al de la *Chanson de Roland*; y la *Gesta del Abad don Juan de Montema-*

«Los Siete  
Infantes  
de Lara»

Otros poemas  
épicos

yor, heroico-devota, pertenecen a este grupo conocido sólo por fragmentos prosificados en las *crónicas*.

Épica erudita

Al lado de la epopeya popular no faltan los poemas eruditos de origen extranjero, francés y provenzal. La *Vida de santa María Egipciaca* (siglos XII-XIII) y el *Libro de Apolonio* (siglo XIII), verdadera novela de aventuras en cuartetos monorrimas de catorce versos, se inspiran en fuentes francesas. El *Libro del Tres Reis d'Orient* (siglos XII-XIII), formado por unos 250 octosílabos pareados, procede de un original francés o provenzal desconocido.

«Mester de  
Clerecía»

La representación más característica de la poesía épica erudita de Castilla la hallamos en el *Mester de Clerecía*, es decir, en la Escuela literaria que representan los *clérigos*, término medieval equivalente al moderno hombre de letras, aplicado indistintamente a laicos y eclesiásticos. El uso del verso de catorce sílabas, en estrofas monorrimas de cuatro versos, y el carácter doctrinal y erudito de sus poemas, la diferencian de la épica popular, de inspiración heroica y escrita en versos de dieciséis sílabas.

Berceo

Gonzalo de Berceo (...1220-1264...) es el mejor representante de esta Escuela y el más antiguo poeta castellano de nombre conocido. Aunque su inspiración erudita y los temas de sus obras sean los típicos y característicos de la poesía latina de su tiempo, su ignorancia de la lengua de los doctos lo lleva al romance. Nos confiesa en su *Vida de santo Domingo de Silos*:

*“Quiero hacer una prosa en román paladino,  
en qual suele el pueblo hablar a su vecino,  
ca non so tan letrado por fer otro latino,  
bien valdrá, commo creo, un vaso de bon vino.*”

Sus nueve poemas narran episodios devotos o vidas de santos. Tres son hagiográficos: las Vidas de santo Domingo de Silos, de san Millán de la Cogolla y de santa Oria. Otros tres tratan asuntos religiosos di-

versos: *El Martirio de san Lorenzo*, *El Sacrificio de la Misa* y *Los signos que aparecerán antes del Juicio*. Los restantes están dedicados a la Virgen: *Duelo de la Virgen el día de la Pasión de su Hijo*, *Loores de Nuestra Señora* y *Miraclos de Nuestra Señora*. Este último, el más extenso y el más bello de todos, es una colección de veinticinco leyendas marianas, sacadas en parte de los *Miracles de la Sainte Vierge*, de Gauthier de Coincy.

Berceo, poeta ingenuo y delicado, sabroso y pintoresco con frecuencia, es una de las figuras más simpáticas de la literatura castellana medieval. La concisión y el realismo de sus narraciones lo hacen agradableísimo a los ojos de los lectores modernos.

En una épica erudita como la del *Mester de Clerecía*, no podía faltar un poema consagrado a las hazañas fabulosas de Alejandro el Magno, convertido por la Edad Media en héroe caballeresco. El *Libro de Alexandre* castellano, escrito hacia la mitad del siglo XIII por un poeta ignorado, puede parangonarse dignamente con sus modelos extranjeros, singularmente con el *Alexandreis*, de Gauthier de Châtillon, de donde proceden la mayor parte de sus episodios maravillosos y aun de los anacronismos que medievalizan ingenuamente el tema histórico primitivo.

«Libro de  
Alexandre»

Aparte del interés que ofrece este poema como exponente de las ideas medievales sobre la Antigüedad clásica, unos versos famosos definen la diferencia existente en Castilla entre poesía popular y poesía erudita:

*Mester trago fermoso, non es de ioglaría,  
mester es sen pecado, ca es de clerezía,  
fablar curso rimado por la cuaderna vía  
a sílabas cuntadas, ca es grant maestría.*

Las descripciones del poema, animadas y brillantes, son superiores a las de Berceo. La alegoría hace allí una aparición bastante espectacular.

La influencia del *Alexandre* fué importante en la literatura posterior. El *Poema de Fernán González*, adaptación erudita, hecha entre 1250 y 1271, de algún cantar de gesta hoy perdido, consagrado al héroe de la independencia de Castilla, la acusa profundamente.

Poesía lírica

Coincidiendo con el florecimiento de la poesía épica erudita, aparece en Castilla una lírica escrita en portugués, de inspiración provenzal en gran parte. Esta lírica tiene por representante principal al rey Alfonso X *el Sabio* (1254-1284), cuyas *Cantigas de santa María* constituyen una de las joyas de aquella poesía galaico-portuguesa, y exponente en Castilla del sentimiento lírico. Parece que existía, paralelamente a ella, otra lírica popular en castellano, derivada quizá del *zéjel* árabe-andaluz, hoy perdida, de la cual encontramos rastros en las obras de algunos poetas castellanos del siglo XIV, como el Arcipreste de Hita.

Cronistas y moralistas

El genio de Castilla, poco propenso a expansiones líricas, produce, en cambio, y ya desde sus primeros pasos, obras históricas curiosas y una floración interesantísima de libros didácticos. La *Crónica General*, escrita bajo la dirección de Alfonso X (también autor material o inspirador de diversas obras jurídicas y científicas), es uno de los intentos medievales de historia universal más interesantes que se conocen. Los *Bocados de Oro*, el libro *Poridat de Poridades* y las *Flores de Filosofía* intercaladas en *El Caballero Cifar*, dan fe de la influencia oriental en las colecciones medievales españolas de máximas morales.

Apólogos

Estas mismas influencias son visibles también en las colecciones de cuentos y apólogos. Pedro Alfonso, en su *Disciplina Clericalis*, escrita en latín, fué el primero que dió a conocer los apólogos orientales en España. Alfonso X *el Sabio* ordenó (1251) traducir del árabe al castellano la famosa colección india *Calila e Dimna*, cuya influencia es visible en el *Félix de les Maravelles*, de Llull, y en el *Conde Lucanor*, de don Juan Manuel. El *Sendebár*, otra colección de

cuentos indios, fué traducida en 1253, del árabe también, bajo el título de *Libro de los engannos et los asayamientos de las mujeres*. Las narraciones de esta colección, aunque de forma grave y pretensiones morales, no dejan de ser, a veces, muy livianas en el fondo.

Tan interesantes como las colecciones de apólogos son las primitivas novelas caballerescas, abundantes y populares en Castilla durante la Edad Media, a juzgar por las persistentes alusiones a personajes de los ciclos arturiano y carolingio, que hallamos en la literatura castellana medieval, novelas que, a partir del siglo xv, se multiplican y entrelazan formando la selva intrincadísima de los *libros de caballerías*, que llenan la literatura renacentista española. No faltan sus precursores medievales en castellano. La *Gran Conquista de Ultramar*, traducida, del francés probablemente, en tiempos de Sancho IV (1284-1295), es una historia poética de las Cruzadas, cuyo valor literario reside en las leyendas intercaladas entre los acontecimientos verdaderos que se van narrando, como la bellísima del *Caballero del Cisne* y la de Maynete. *El Caballero Cifar*, otra de aquellas primitivas novelas caballerescas de Castilla, fué escrita entre 1299 y 1305. No es propiamente un *libro de caballerías*, sino una mezcla heterogénea de elementos hagiográficos, caballerescos y didácticos. Entre los abundantes elementos que lo componen pueden distinguirse: a) una novela de aventuras de tipo bizantino, con los correspondientes naufragios, piraterías, pérdidas de niños y reconocimientos subsiguientes; b) una novela caballeresca de tipo bretón, con sus misterios y encantamientos y, finalmente, c) una colección de máximas políticomorales, que forman las *Flores de Filosofía*. Además, y es quizá el mayor mérito del libro, en Ribaldo, el escudero socarrón y refranero del protagonista, se prelude ya a Sancho Panza, el inmortal escudero de Don Quijote.

Novelas caballerescas

Teatro religioso y profano

Al florecimiento de tan distintos géneros literarios en Castilla no faltó el de un teatro medieval semejante a los de Francia y Alemania. Aunque documentalmente (en las actas de los diferentes Concilios y en la legislación eclesiástica) consta la existencia de un teatro religioso, únicamente poseemos un fragmento de un *Aucto de los Reyes Magos*, obra de mediados del siglo XIII. Sólo el recuerdo nos queda de las obras profanas, a las cuales aluden con frecuencia los textos legislativos medievales, bajo el nombre de *juegos de escarnio*, y de los cuales sabemos, por estos mismos textos, que eran groseros, y su representación poco digna de la gravedad eclesiástica.

Decadencia de la poesía erudita

En el siglo XIV se produce la desintegración de la poesía erudita cultivada por los autores del *Mester de Clerecía*. Los *Proverbios Morales* del Rabí don Sem Tob, una de las mejores obras del género que produjo el medioevo español, escrita en 686 cuartetas heptasilábicas; los anónimos *Proverbios del Sabio Salomón* y los también anónimos *Vida de san Ildefonso* y *Poema de Yusuf* (aljamiado este último) son, juntamente con las obras del Canciller Pero López de Ayala y las del Arcipreste de Hita, manifestaciones de una decadencia irreparable del género.

El Arcipreste de Hita

La literatura trescentista de Castilla aparece dominada por la figura epicúrea y simpatiquísima de Juan Ruíz, el famosísimo Arcipreste de Hita, uno de los poetas medievales que más nos interesan actualmente por el valor de documento personal de su obra y por la satisfacción de vivir que de aquélla se desprende. De su vida sabemos lo poquísimo que nos cuenta el propio autor en su poema, que es conocido bajo el nombre moderno de *Libro de Buen Amor*. Parece que vivió durante la primera mitad del siglo y que su concepto de la vida, poco en consonancia con su condición de eclesiástico, y los actos que de aquélla debieron derivarse, fueron causa de su encarcelamiento por orden del arzobispo de Toledo.

Las 1.728 estrofas, en diversos metros, que constituyen su poema, ofrecen un contenido multiforme y misceláneo. La sátira y la alegoría se mezclan con las expansiones personales del poeta, frecuentemente presentado como protagonista de su obra. En ésta pueden distinguirse, entre los elementos narrativos: una novela picaresca, de forma autobiográfica, que se enlaza con reminiscencias de la comedia latina medieval *De Vetula*, del pseudo-Ovidio; digresiones morales y ascéticas; un largo fragmento alegórico donde se cuenta, a la manera de diversos poemas franceses de tema semejante, la batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma, y una colección de apólogos, más interesantes que por la originalidad de los temas, esópicos casi siempre, por la gracia y agudeza con que Juan Ruiz los sabe contar. La parte lírica del poema la constituyen diferentes composiciones, religiosas unas veces, otras de tema profano y en general satíricas, que se intercalan en el poema. En estas últimas sobre todo, brillan plenamente las cualidades del autor: el humor socarrón, la picardía ingenua, la gracia de la narración y el léxico sabroso y familiar, visibles en el famoso elogio de las mujeres chicas:

DE LAS PROPIEDADES QUE LAS DUEÑAS HAN

*Quiero vos abreviar la predicación,  
que siempre me pagué de pequeño sermon,  
e de dueña pequeña, e de breve rrazon,  
ca poco e bien dicho, finca en el coraçon.*

*Del que mucho habla, rrien; quien mucho rrie, es loco.  
Es en la dueña chica amor, e non poco.*

*Dueñas hay muy grandes, que por chicas non troco;  
mas las chicas e las grandes se rrepienden del troco.*

*De las chicas que bien diga el Amor me fizo rruego  
que diga de sus noblezas. Yo quierolas dezir luego.*

*Direvos de dueñas chicas, que lo habredes por juego;  
son frias como la nieve, e arden como el fuego.*

*Son frias de fuera, con el amor ardientes;*

*en cama solaz, trebejo, plazenteras, rrientes;  
en casa cuerdas, donosas, sosegadas, bien fazientes.  
Mucho al y fallaredes a do bien parardes mientes.*

*En pequeña girgonça yaze grand rresplandor;  
en açucar muy poco yaze mucho dulçor;  
en la dueña pequeña yaze muy grand amor;  
pocas palabras cunplen al buen entendedor.*

*Es pequeño el grano de la buena pemienta,  
pero más que la nuez conhorta e calienta,  
Así dueña pequeña, si todo amor consienta,  
non ha plazer del mundo que en ella non sienta.*

*Como en chica rrosa está mucha color,  
en oro muy poco grand preçio e grand valor;  
como en poco blasmo yaze grand buen olor,  
ansi en dueña chica yaze muy grand sabor.*

*Como rrobí pequeño tiene mucha bondad,  
color, virtud e preçio e noble claridad,  
ansi dueña pequeña tiene mucha beldad,  
fermosura, donaire, amor e lealtad.*

*Chica es la calandria, e chico el rruiseñor,  
pero más dulce canta que otra ave mayor.  
La muger que es chica, por eso es mejor,  
con doñeo es más dulce que açucar nin flor.*

*Son aves pequenueñas calandria e rruiseñor,  
pero cualquier dellas es dulce gritador.  
Adonada, fermosa, preçiada cantador:  
bien atal es la dueña pequeña con amor.*

*De la muger pequeña non hay comparación.  
Terrenal paraíso es, e grand consolación,  
solaz e alegría, plazer e bendición;  
mejor es en la prueba que en la salutación.*

*Sienpre quis muger chica más que grande nin mayor.  
Non es desaguisado del grand mal ser foidor.  
Del mal tomar lo menos, dizelo el sabidor.  
Por ende, de las mugeres, la mejor es la menor.*

La pintura de sociedad castellana del trescientos es una de las cosas más pintorescas, vivientes y di-

vertidas que podamos hallar en toda la literatura europea contemporánea. Las facetas opuestas, cuando no contradictorias, que ofrece el poema, han motivado interpretaciones diversas acerca de las intenciones del autor. El epicureísmo y la socarronería han hecho que algunos historiadores vieran en Juan Ruiz un precursor de Rabelais y aun del libre pensamiento. Otros lo han creído un puro moralizador. En realidad debió de ser, como la inmensa mayoría de sus contemporáneos, un espíritu sencillo, cuya fe sincera no chocaba en manera alguna con la gran libertad de costumbres de la época.

La obra del Arcipreste, si no es originalmente creadora, ya que se recogen en ella elementos latinos—clásicos y medievales—, árabes y franceses, es única por el sello temperamental que le impuso su autor. En pocas obras medievales, como en el *Libro de Buen Amor*, se impone tan rápidamente al lector moderno la alegre figura del poeta.

En cambio, la del Canciller Pero López de Ayala (1332-1407), guerrero, diplomático y cronista insigne, nos interesa por la gran rectitud moral y por la seriedad que desprenden sus obras. Su poema religioso-político-moral con ribetes satíricos, *Rimado de Palacio*, la última obra interesante del *Mester de Clerecía*, recoge toda una experiencia vital, triste y austera, donde su autor impugna, alternando el sermón con la sátira grave, la relajación moral de su época. Las cuatro *crónicas* del Canciller abarcan los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III, y se caracterizan por el sentido dramático de la historia y por su arte sobrio y profundo de retratista psicológico. Pero López de Ayala se revela en ellas uno de los narradores más dinámicos de la Edad Media castellana.

El más interesante de los prosistas castellanos del trescientos es el Infante don Juan Manuel (1282-1349?), nieto de Fernando *el Santo* y autor de diver-

Pero López  
de Ayala

Don Juan  
Manuel

sas obras de tema diverso, que dan fe de la curiosidad intelectual de su autor. Su *Crónica abrevuada* y la *Crónica complida*, que a veces le ha sido atribuida, constituyen una aportación muy interesante a la historiografía de su época, y componen con las crónicas del Canciller Ayala y la *Gran Crónica de España*, del Gran Maestre de la Orden de Jerusalén Juan Fernandez de Heredia (1310?-1396) lo más importante que produjo el siglo XIV castellano en materias históricas.

Pero tienen más valor literario y ofrecen mayor interés para el lector moderno sus obras didácticas y sobre todo la famosísima colección de cuentos: *Libro de Patronio* o *El Conde Lucanor*. Esta riquísima compilación de cuentos y apólogos orientales, parábolas, alegorías, cuentos maravillosos y satíricos, está formada por una serie de narraciones que resuelven problemas de moral social y proceden de fuentes diversas. Don Juan Manuel sabe dar a los temas ajenos una vivacidad personalísima. Sin el dinamismo intenso de la obra del Arcipreste, *El Conde Lucanor* es un cuadro animado y riquísimo de la vida castellana trecentista.

Dos obras didácticomorales: el *Libro del Caballero et del Escudero* y el *Libro de los Estados*, donde alrededor de un tema central, más o menos novelesco, se agrupan infinidad de reflexiones políticas y filosóficas de distintas procedencias, han completado la fama de don Juan Manuel como prosista ameno y sabroso.

Mientras en el siglo XIV se van perfeccionando la lírica y la prosa castellanas, la épica va perdiendo su austeridad inicial y se hace novelesca. Los temas nacionales persisten y son igualmente populares que en siglos anteriores, pero se deforman y sus personajes adquieren nuevos caracteres para satisfacción de los gustos del público. El *Poema de Alfonso Onceno*, obra de mediados del siglo, y el *Cantar de Rodrigo* o *Las Mocedades del Cid*, son los últimos ecos del *Mester de Joflaría*. El Cid, cuyo recuerdo, al decir de

Schlegel, “es de más valor para una nación que toda una biblioteca llena de obras literarias, hijas únicamente del ingenio y sin un contenido nacional”, sigue siendo el máximo héroe nacional, pero su carácter se ha transformado. Ha perdido la nobleza que tenía en la *gesta* primitiva para convertirse en un vulgar fanfarrón que obra ante los reyes y emperadores aterrorizados como un matón cualquiera.

El *Romancero* o conjunto de los *romances* primitivos, recoge en gran número de éstos (composiciones narrativas en versos de dieciséis sílabas, partidas en dos hemistiquios de ocho, con asonancia uniforme) los temas heroicos e históricos primitivos (El rey Rodrigo y la pérdida de España; Bernardo del Carpio; el Conde Fernán González; los Infantes de Lara, etc.), y especialmente los relativos al Cid,—cuya figura es la misma de las *Mocedades*—, junto con otros más modernos, como las justicias del Rey Don Pedro *el Cruel* y las luchas con los moros andaluces (que dan lugar a los *romances fronterizos*).

El «Roman-  
cero»

Pero la afición popular a lo novelesco no se contenta con lo puramente nacional. Los temas caballescicos extranjeros resuenan también en los *romances viejos*, nombre con que se distinguen los más antiguos, obra de fines del siglo XIV y del XV. Así se conservan infinidad de ellos que tienen por tema las hazañas de los héroes arturianos y carolingios, y aun los de los poemas caballescicos de tema clásico.

Los *romances viejos* son obra anónima generalmente, aunque sepamos de diversos poetas cuatrocentistas (Carvajal, Rodríguez del Padrón) que los escribieron. El Marqués de Santillana, en su *Carta al Condestable de Portugal*, los atribuye a “ínfimos poetas... que sin ningún orden, regla ni cuento, facen estos cantares y romances, de que las gentes de baja e servil condición se alegran”.

A pesar del menosprecio de los poetas medievales, el *romance* adquiere categoría artística a partir del

siglo XVI y casi todos los grandes poetas castellanos, especialmente los del Siglo de Oro, lo han cultivado con gran éxito. Así, al lado del *romancero* popular se ha creado otro artístico. La influencia de ambos en las literaturas extranjeras (sobre todo en las románticas) ha sido tan considerable como la que ejerció sobre el teatro nacional de los siglos XVI y XVII.

El *Romancero*, juntamente con el Teatro, constituyen las dos creaciones más individualizadas del genio literario de Castilla. Lo nacional y lo religioso ensamblados en los minúsculos *cantares de gesta* que son los romances, adquieren en ellos un relieve maravilloso. El dinamismo inherente a las cortas narraciones que les sirven de tema, persiste—y también su elegancia formal—en los contados *romances líricos* primitivos, en los cuales lo episódico sólo existe en función de los sentimientos puramente poéticos que inspiran. Tal el bellísimo

#### ROMANCE DEL CONDE ARNALDOS

*¡Quien hubiese tal ventura  
sobre las aguas del mar,  
como hubo el conde Arnaldos  
la mañana de San Juan!  
Con un falcon en la mano,  
la caza iba cazar,  
vio venir una galera  
que a tierra quiere llegar.  
Las velas traía de seda  
la ejercía de un cendal;  
marinero que la manda,  
diciendo viene un cantar,  
que la mar facia en calma,  
los vientos hace amainar;  
los peces que andan nel hondo,  
arriba los hace andar;  
las aves que andan volando,  
nel mastel las faz posar.*

Allí habló el conde Arnaldos,  
 bien oireis lo que dira:  
 “¡Por Dios te ruego, marinero,  
 digasme hora esse cantar!”  
 Respondiole el marinero,  
 tal respuesta le fue a dar:  
 “Yo no digo otra cancion,  
 sino a quien conmigo va.”

Los romances—dejando aparte pequeñas interferencias—quedan al margen de las influencias que marcan unas direcciones a la literatura cuatrocentista. En Castilla se plantea, ya en el siglo xv, a la par que en otros países de Europa, el conflicto entre lo gótico y las nuevas formas culturales renacentistas de inspiración italiana. Si éstas influyen, hasta cierto punto, en lo exterior (alegoría, inspiración clásica a través de Italia, aparición de nuevas formas artísticas que se combinan con las existentes, etc.), el fondo sigue siendo medieval.

En la lírica es netamente perceptible la dualidad de inspiraciones. Entre los poetas cortesanos cuyas composiciones se recogen hacia 1445 en el *Cancionero* del judío converso Juan Alfonso de Baena, aparecen al lado de aquellos que siguen las inspiraciones trovadorescas a través de la lírica galaico-portuguesa, otros que buscan sus modelos en la poesía italiana, principalmente en la dantesca. Alfonso Alvarez de Villasandino, cínico y grosero; Garci Ferrández de Jerena, de vida tan poco ejemplar como el anterior, y el escéptico y fatalista Fernán Sánchez de Talavera, figuran entre los primeros. Su poesía, generalmente de circunstancias, no deja de ser graciosa en algunos momentos. En cambio el *Decir de las Siete Virtudes*, de Micer Francisco Imperial, introductor de la manera alegórica italiana en la poesía de Castilla, y las obras de sus seguidores Ruy Páez de Ribera y Diego y Gonzalo Martínez de Medina, más eruditas y traba-

Cancioneros

jadadas que las de aquéllos, hallan difícilmente gracia a los ojos del lector moderno.

Igualmente italianizantes son los poetas cuyas obras se recogen en el *Cancionero* de Lope de Estúñiga (Carvajal, Torrellas, Estúñiga, Pedro de Santafé, Juan de Andújar, Juan de Tapia, Juan de Villalpando, Juan de Dueñas y Juan de Valladolid, llamado también Juan Poeta), los cuales vivieron en la Corte napolitana de Alfonso V de Aragón, el protector de los humanistas. En otros *Cancioneros* de fines del siglo (el *General*, de Hernando del Castillo, el de obras de burlas, el de Resende, etc.) es igualmente perceptible la influencia dantesca y se hace más visible la petrarquista, iniciada ya en la obra del Marqués de Santillana.

Santillana

La influencia italiana se manifiesta triunfante en la obra de los poetas menores. Y es aún más visible en los poemas de las grandes figuras de la época. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (1398-1458), forma con Juan de Mena la representación más ilustre de la poesía castellana de inspiración dantesca. Su curiosidad, que le lleva a conocer las literaturas de Francia, Provenza, Italia y Cataluña, además de la castellana, se manifiesta también en la pluralidad de direcciones que acusa su obra popularista entreverada de provenzalismo en sus *serranillas*, *canciones* y *decires*; italianizante en sus poemas largos *La Comedieta de Ponza*, *El Infierno de los Enamorados*, *La Defunción de don Enrique de Villena*, la *Coronación de mosén Jordi de San Jordi* y en los *Sonetos fechos al itálico modo*, una de las primeras muestras de petrarquismo existentes en Castilla; y, finalmente, tradicionalista en sus versos didácticos: *Diálogo de Bias contra Fortuna*, *Doctrinal de Privados* y en sus *Proverbios de gloriosa doctrina e fructuosa enseñanza*. Fué asimismo su curiosidad y una gran comprensión en materia de gustos lo que motivó dos de sus obras en prosa más interesantes: los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, que es la recopilación paremiológica más anti-

gua conocida en lengua vulgar, y la *Carta* que escribió al Condestable don Pedro de Portugal, también poeta, como proemio del cancionero de sus propias obras que le enviaba, que constituye el documento más antiguo de historia y crítica literaria en castellano.

Santillana, cuya curiosidad intelectual nos lo hace extremadamente simpático, es leído todavía, más que por sus poemas alegóricos, en los cuales no faltan los fragmentos que acusan un poeta excelente, por sus graciosas y delicadas composiciones de inspiración popular, sus *Serranillas* principalmente. Tal la de la "vaquera de la Finojosa".

*Moça tan fermosa  
non vi en la frontera,  
como una vaquera  
de la Finojosa.*

*Faciendo la via  
del Calatraveño  
a Santa Maria  
vençido del sueño,  
por tierra fragosa  
perdi la carrera,  
do vi la vaquera  
de la Finojosa.*

*En un verde prado  
de rosas e flores,  
guardando ganado  
con otros pastores,  
la vi tan graciosa,  
que apenas creyera  
que fuese vaquera  
de la Finojosa.*

*Non creo las rosas  
de la primavera  
sean tan fermosas  
nin de tal manera.  
Fablando sin glosa*

si antes supiera  
de aquella vaquera  
de la Finojosa,  
non tanto mirara  
su mucha beldad,  
porque me dexara  
en mi libertad.  
Mas dixe: "Donosa"  
(por saber quien era  
aquella vaquera  
de la Finojosa).

Bien como riendo,  
dixo: "Bien vengades,  
"que ya bien entiendo  
"lo que demandades:  
"non es desseosa  
"de amar, nin lo espera,  
"aquessa vaquera  
"de la Finojosa."

Juan de Mena

El cordobés Juan de Mena (1411-1456), secretario de cartas latinas de Juan II, cronista real y primer traductor de Homero en España, es, sin duda, el mejor de los imitadores españoles de Dante. Más erudito y latinizante que Santillana, con frecuencia monótono y obscuro en sus versos, se revela en algunos fragmentos como un gran poeta, dotado de una fuerza creadora que no poseyó ninguno de sus contemporáneos. Sus mejores obras son: *La Coronación* y el *Laberinto de Fortuna* o *Las Trescientas* (llamado así por el número de estrofas, a pesar de ser las auténticas no 300, sino 297).

Los Manrique

Al lado de Santillana y de Juan de Mena, aunque en plano inferior, deben colocarse dos poetas, tío y sobrino, Gómez (1412?-1490?) y Jorge Manrique (1440?-1478), cuyas obras tienen una dignidad que las depara un lugar preferente entre las de los restantes líricos cuatrocentistas; y también el satírico y desvergonzado

coplero Antón de Montoro (1404-1480?), el ingenioso Juan Álvarez Gato (1430?-1496?), el moralista Pero Guillén de Segovia (1413-1474?), Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón, refutador del *Corbaccio* en su *Triunfo de las Donas* y novelista caballeresco y sentimental en su *Siervo libre de amor*, y los poetas, que cultivaron la alegoría: Fray Íñigo de Mendoza, Fray Ambrosio Montesinos y Juan de Padilla (1468-1522?), apodado *el Cartujano*, el mejor imitador del Dante después de Juan de Mena.

La obra de Gómez Manrique es abundante y variada. Predominan en ella las poesías de circunstancias, frescas y amables como pocas de su tiempo, y las de tema filosófico y moral, inspiradas generalmente en Santillana. Fué también autor de algunas obras dramáticas de tema religioso, sencillas e ingenuas, escritas para ser representadas en conventos de monjas.

Su sobrino Jorge Manrique se ha hecho famoso universalmente por una sola de sus obras, infinitamente superior a todas las demás: las *Coplas* a la muerte de su padre, sincerísimas en la expresión del dolor humano y universal y en su admirable exposición de la vana fugacidad de las cosas humanas; lo cual, juntamente con el acierto y la perfección de la forma expositiva, "da eternidad a estas coplas y las convierte en un doctrinal de cristiana filosofía".

He aquí algunas de sus estrofas:

I

*Recuerde el alma dormida  
avive el seso, y despierte,  
contemplando  
cómo se passa la vida,  
cómo se viene la muerte  
tan callando;  
cuán presto se va el plazer;  
cómo, después de acordado,  
da dolor:*

*cómo, a nuestro parecer,  
cualquier tiempo pasado  
fue mejor.*

## II

*Pues que veemos lo presente  
cuan en un punto se es ido  
y acabado,  
si juzgamos sabiamente,  
daremos lo no venido  
por pasado.*

*No se engañe nadie, no,  
pensando que ha de durar  
lo que espera  
más que duró lo que vió,  
porque todo ha de passar  
por tal manera.*

## III

*Nuestras vidas son los rios  
que van a dar en la mar,  
ques el morir:  
alli van los señorios,  
derechos a se acabar  
y consumir;  
allí los rios caudales,  
allí los otros, medianos  
y más chicos;  
allegados, son iguales  
los que viven por sus manos  
y los ricos.*

## IV

*Dexo las invocaciones  
de los famosos poetas  
y oradores;*

*no curo de sus ficciones,  
que traen yerbas secretas  
sus sabores.  
A aquel solo me encomiendo,  
a aquel solo invoco yo  
de verdad,  
el que, en el mundo viviendo,  
el mundo no conosco  
su deidad.*

## V

*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 naçemos;  
andamos, mientras vivimos,  
y llegamos,  
al tiempo que fenecemos,  
asi [que], cuando morimos,  
descansamos.*

En las obras de casi todos los poetas castellanos del cuatrocientos es visible un eco del relajamiento de costumbres imperante. Las sátiras políticas de la época de Enrique IV, feroces y desvergonzadas como las *Coplas del Provincial*, las de *Mingo Revulgo* (menos personalistas y más políticas que aquéllas) y las de *¡Ay, Panadera!* dan fe de la corrupción y de la anarquía imperantes. Las crónicas la confirman. La sátira

Las *Generaciones y Semblanzas* de Juan Pérez de Guzmán (1376?-1460?), poeta también y sobrino de Santillana, son una magnífica colección de biografías de personajes de las Cortes de Juan II y Enrique III, a la manera de Salustio, que acusan un espíritu imparcial y clarividente, y constituyen algo sin par en la his- La Historia

toriografía castellana del siglo xv. Sólo el humanista Alfonso Fernández de Palencia (1423-1492), autor de una *Crónica de Enrique IV*, puede compararse en el arte de los retratos. Diego Enríquez del Castillo (1433-1504) y Mosén Diego de Valera (1412-1487?) historiaron también el reinado de Enrique IV, Hernando del Pulgar (1436?-1493?), Andrés Bernáldez (m. 1513) y Alonso Flores el de los Reyes Católicos.

Al lado de la historia general, el siglo xv produce una serie de crónicas particulares, en las cuales se intenta a veces la justificación de un personaje, como en la *Crónica de don Alvaro de Luna*. Otras dan a conocer la historia caballeresca de algún noble, como en el *Victorial* o *Crónica de don Pedro Niño*, de Gutierre Díaz de Gámez (1379?-1450), o bien aventuras por tierras exóticas, como en la *Historia del gran Tamorlán*, de Ruy González de Clavijo (m. 1412), relación de la embajada que mandó a Persia el rey Enrique III, y en las *Andanzas e viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo*.

Prosa didáctica

Del mismo modo que la historia, la didáctica cuatrocentista amplía su campo de acción y se desborda de los cauces puramente medievales. El espíritu indisciplinado de don Enrique de Villena (1384-1434), lo lleva a componer obras sobre toda clase de temas, incluso sobre ciencias ocultas. Sus *Trabajos de Hércules* y sus traducciones de *La Eneida* y de *La Divina Comedia* alternan con tratados de Astrología y de arte de cocina y con una poética o *Arte de trovar*, hoy perdida. Don Álvaro de Luna escribió un *Libro de las Virtuosas e claras mujeres*, defendiéndolas de las imputaciones de Boccaccio; y el Bachiller Alfonso de la Torre una enciclopedia científica: *Visión delectable de la Filosofía y Artes liberales*, hacia 1445.

Cuentistas

Coincidiendo con este florecimiento de la prosa didáctica, las diferentes ramas de la literatura narrativa van preludiando ya, bajo el influjo del Renacimiento, que flota difuso en el ambiente de la época,

la gran floración novelística del siglo siguiente. El *Libro de los gatos o de los cuentos*, compuesto de 69 apólogos satíricos, cuya ferocidad recuerda el *Roman de Renart* y el de los *Exemplos*, de Clemente Sánchez de Vercial, son las mejores colecciones cuatrocentistas de narraciones breves de tipo medieval.

He aquí una de ellas, sacada del *Libro de los gatos*.

#### ENJIEMPO DEL LOBO CON LOS MONJES

*El lobo una vegada quiso ser monje e rogó a un convento de monjes que lo quisiesen y rescebir, e los monjes ficiéronlo así, e hicieron al lobo la corona e diéronle cugula e todas las otras cosas que pertenescen al monje, e pusiéronle a leer Pater Noster. El en lugar de decir Pater Noster, siempre decía "cordero o carnero". E decíanle que parase mientes al Crucifijo e al cuerpo de Dios; él siempre cataba al cordero o al carnero.*

*Bien así acaesce a muchos monjes que en lugar de aprender la regla de la Orden, de las cosas que pertenescen a Dios, siempre responden e llaman: Carnero, que se entiende por las buenas viandas, e por el vino, e per otros vicios deste mundo. Esto mismo se entiende en este enjiemplo por algunos viejos que son envejecidos en mal e en locura, e en malas costumbres; onde por mucho que otro los castigue, nunca quieren dejar sus viejas costumbres. Onde el hombre viejo antes lo podrás quebrantar que non doblar. Faz al asno buena silla e buen freno quanto bien podieres, e nunca podrás hacer de él facer buen caballo en quanto vivas.*

Al mismo tiempo, la novela de caballerías produce obras tan caracterizadas ya como la *Crónica Sarracina*, de Pedro del Corral (hacia 1443), y el *Amadís de Gaula*, la obra maestra del género.

La edición más antigua conservada de este libro de caballerías famoso, que según Menéndez Pelayo "no es obra nacional, sino humana, y en esto consiste el

Amadís

principal secreto de su popularidad sin ejemplo", fué impresa en Zaragoza en 1508. Su autor, Garcí-Ordóñez de Montalvo, "corrigió" los tres libros primeros, "trasladó" y "enmendó" el cuarto y "añadió" el quinto, que contiene las *Sergas de Esplandián*, hijo de Amadís. La propia confesión del refundidor descubre la existencia anterior en la impresión de la obra, que ya era conocida y citada por diversos poetas del siglo xv. El problema de los orígenes del *Amadís* aparece así difícil y confuso, a pesar de la atribución al portugués Vasco o Juan Lobeira. De todos modos, en ella el texto castellano de Montalvo, al lado de ciertos elementos que acusan un posible origen portugués (el idealismo sentimental, la atmósfera lírica que llena la novela), existen otros auténticamente castellanos, que permiten integrarla de pleno entre las producciones del pre-renacimiento español.

Amadís es el prototipo del idealismo caballeresco. Su carácter es noble y esforzado. Sus hazañas fabulosas e irreales. El contenido de la novela es casi idéntico al de la epopeya caballeresca francesa, que también suministra infinidad de elementos a todos los libros de caballerías posteriores. El género, en los momentos de la maravillosa expansión imperial de Castilla, alcanzará un éxito prodigioso, no sólo entre los españoles, sino en el extranjero, donde, a través de la versión francesa de Herberay des Essarts, se convertirá, durante el siglo xvi, en el código de la etiqueta cortesana, y perdurará en sus influencias literarias hasta bien entrado el siglo xvii, y aun hasta el pre-romanticismo alemán.

La Novela  
sentimental

La combinación del sentimiento caballeresco con las discusiones sobre el amor y las cualidades de las mujeres, tan del gusto medieval, determina el nacimiento de un tipo de novela: la sentimental, que, como la de caballerías, influirá grandemente en la literatura europea del Renacimiento. El *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491) y la *Cárcel de Amor* (1492),

de Diego de San Pedro; *Grimalte y Gradina* (1495?), continuación de la *Fiammetta*, de Boccaccio, y la *Historia de Grisel y Mirabella*, que lo es del *Filocolo*, obras ambas de Juan de Flores, junto con la *Questión de amor de dos enamorados* (1513), constituyen lo mejor del género, que por su afición a lo alegórico y por su concepción del amor y de la "caballería" pertenece aún a la Edad Media, pero que es ya renacentista por su sentimiento naturalista de la vida y las frecuentes reminiscencias.

Idéntica coexistencia de elementos góticos y renacentistas ofrece *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (primera edición, Burgos, 1499), del bachiller Fernando de Rojas, novela dialogada en 21 actos, *acción en prosa*, que refleja ya toda la ideología del Renacimiento y preludia el teatro de la gran época. Su tema central, la historia trágica, apasionada y sensual de los dos amantes Calisto y Melibea, es uno de los dramas amorosos más bellos que existen, y puede colocarse entre el *Tristan et Iseult* medieval y el *Romeo and Juliet* shakespeariano. Pero si este "poema de amor y de exaltación y desesperación" sería ya suficiente para inmortalizar la obra, las figuras que se mueven en torno de los dos amantes tienen una fuerza y una vitalidad suficientes para hacerla ingresar en la galería de las creaciones literarias eternas. Celestina, la vieja alcahueta, se ha convertido en arquetipo, y los criados, rufianes y prostitutas no desmerecen de los protagonistas.

Si el mundo que revive *La Celestina* tiene puntos de contacto con el de *El Corbacho* o *Reprobación del amor mundano*, del arcipreste de Talavera Alfonso Martínez de Toledo (1398?-1470?), el único moralista satírico del tiempo de Juan II, el espíritu es ya diferente. Mientras el Arcipreste es moralizador, como tantos otros de la Edad Media, que se limita a satirizar las costumbres de su tiempo sin complicaciones filosóficas, Fernando de Rojas supera su maravilloso cuadro

« La Celestina »

de costumbres, y a la vez que lo dobla de un drama eternamente humano, expone, de manera indirecta, conceptos que son netamente renacentistas. El sentido vitalista de su obra, y su consecuente concepción del amor; el "pesimismo epicúreo un poco velado, matizado con una ironía trascendental y amarga", que la llena, son algo nuevo en la literatura castellana del siglo xv.

La novedad del tema y su bellísima expresión explican el éxito enorme de *La Celestina* y su influencia subsiguiente. En el siglo xvi pululan las continuaciones e imitaciones. El teatro, ya desde Juan del Encina, Torres Naharro, Lope de Rueda y Juan de la Cueva, se apropió las creaciones de Rojas. La novela barroca, con *La Tía fingida* y algunas obras picarescas y de costumbres, no la olvida tampoco. Y en el extranjero, las traducciones a casi todas las lenguas cultas le aseguran una expansión universal.

Juan del  
Encina

Aunque dialogada, *La Celestina* no es propiamente obra teatral, ni influyó en la técnica del teatro castellano posterior, que deriva de las obras, rudas e informes aún, pero no desprovistas de sentido escénico, de Juan del Encina (1469-1529) y de Lucas Fernández (1474?-1542).

La obra del "patriarca del teatro español", nombre con que ha sido designado el primero, consta—aparte de composiciones líricas amables e ingenuas—de diversas *églogas* o representaciones simplísimas que generalmente tienen pastores por protagonistas; *autos*, en los cuales se esboza ya la comedia futura, y otras *églogas* y *farsas* más complejas, inspiradas en *La Celestina* y en comedias italianas, como las de *Fileno*, *Zambardo* y *Cardonio*, *Plácida* y *Victoriano* (la mejor de sus obras) y *Cristino* y *Febea*. El mérito principal de Juan del Encina es la secularización del teatro, que él lleva de las iglesias y plazas a los palacios de los nobles. De ellos saldrá en el siglo

siguiente para hacerse popular definitivamente en los corrales.

## CAPÍTULO XVIII

EDAD MEDIA: CATALUÑA

*Lírica trovadoresca.* — *Ramón Lull.* — *Cronistas.* — *Humanistas y poetas italianizantes.* — *Novelistas.* — *Prosistas varios.* — *El Teatro.* — *Decadencia.*

El catalán, perteneciente al grupo de las lenguas de *oc*, tiene ya características propias en el siglo XII. Las *Homilies d'Organyá* nos lo presentan como idioma apto, aunque rudimentario todavía, para la expresión literaria. Otros textos religiosos contemporáneos y la constancia en documentos de una poesía popular anterior, hacen suponer la existencia de una literatura catalana anterior al siglo XII.

Las relaciones comerciales y políticas con el Mediodía de Francia y el origen común de las lenguas, determinan un florecimiento de la lírica trovadoresca en Cataluña. A mediados del siglo XII, la lírica trovadoresca es allí cultivada, y adquiere características propias, como la tendencia a tratar temas morales y narrativos. Berenguer de Palol (1136-1170), Guillem de Bergadá, Ramón Vidal de Besalú (m. 1210) y Cerverí de Girona (1250-1280) son los principales representantes de esta Escuela de trovadores provenzal-catalana.

Trovadores

Consta asimismo documentalmente que durante los siglos XII y XIII la épica francesa y las narraciones caballerescas de los ciclos bretón y troyano fueron muy populares en Cataluña.

Los siglos XIII y XIV son los de mayor esplendor de la literatura catalana medieval, que aparece enton-

Ramón Lull

ces en su plenitud creadora y da a la cultura occidental una figura de primer orden: la de Ramón Llull (1232-1315), gran filósofo, místico y poeta propugnador de una gran empresa universal para la conversión de los infieles, y mártir de la fe. Espíritu curiosísimo, gran conocedor de la ciencia islámica, nos ha dejado una producción copiosa y enciclopédica. La filosofía habla por primera vez en lengua vulgar en los libros filosóficos lulianos, que constituyen uno de los sistemas más formidables de la Edad Media. Como poeta muéstrase discípulo de los provenzales en sus obras religiosas, únicas conservadas, aunque más personal y apasionado que sus modelos. Su obra en prosa, de múltiples aspectos, abunda en tratados didácticos, algunos de inspiración oriental (como la *Medecina de peccat*, poema filosófico en verso sobre la confesión, adaptación de la *Lógica* de Algazel).

Dentro de la obra en prosa de Llull, toda ella de carácter didáctico, cabe distinguir en grupos aparte aquellas en que predomina el elemento narrativo, de las más característicamente doctrinales. *El Llibre de Gentil i els tres savis*, que influyó en el *Libro de los Estados*, del Infante don Juan Manuel, y en las obras de Luis Vives; el maravilloso *Llibre de Blanquerna*, novela social y pedagógica, en cuyas páginas revive toda la sociedad catalana del siglo XIII, y el *Félix de les Maravelles del món* (que contiene una de las mejores colecciones de apólogos que ha producido la literatura occidental: el *Llibre de les Bésties*) forman parte del grupo de obras narrativas lulianas. *La Doctrina Pueril* y el *Llibre de l'Ordre de Cavayleria*, complemento éste de *Blanquerna*, y que repercutió también en la obra de don Juan Manuel, pertenecen a las doctrinales.

Llull es, además, uno de los místicos más delicados de la literatura medieval. El *Llibre de contemplació de Déu*, el *Llibre de Santa Maria*, las *Hores de Santa Maria* integran este grupo de obras lulianas, cuya perla es el *Llibre d'Amic e Amat* ("Libro del Amigo y

del Amado”), fragmento de *Blanquerna* en prosa rítmica, apasionado y bello como el *Cantar de los Cantares*, que Menéndez Pelayo considera como una “joya de nuestra poesía mística digna de ponerse al lado de los angélicos cantos de san Juan de la Cruz”.

He aquí algunos fragmentos:

*Les carreres per les quals l'Amic encerca son Amat són llongues, perilloses, poblades de consideracions, de sospirs e de plors, e enlluminades d'amors.*

*Cantaven los aucells l'alba, e despertà's l'Amic, qui és l'alba; e los aucells feniren llur cant, e l'Amic morí per l'Amat en l'alba.*

*Cantava l'aucell en lo verger de l'Amat, e venc l'Amic qui dix a l'aucell: —Si no ens entenem per llenguatge, entenam-nos per amor, cor en lo teu cant se representa a mos ulls mon Amat.—*

*Consirós anava l'Amic en les carreres de son Amat, en ensepegá e caec enfre espines, les quals li foren semblants que fossen flors, e que son llit fos d'amors.*

*Llevà's matí l'Amic e anava cercant son Amat; e atrobà gents qui anaven per la via, e demanà si havien vist son Amat. Respongueren-li dient quan fo aquella hora que son Amat fo absent a sos ulls mentals. Respòs l'Amic e dix: —Anc pus haguí vist mon Amat en mos pensaments, no fo absent a mos ulls corporals, cor totes coses visibles me representen mon Amat.—*

*Los caminos por donde el Amigo busca a su Amado son largos, peligrosos, llenos de consideraciones, de suspiros y llantos e iluminados de amor.*

*Cantaban los pájaros al alba, y se despertó el Amigo, que es el alba; y los pájaros cesaron en su canto, y el Amigo murió por el Amado al alba.*

*Cantaba el pájaro en el vergel del Amado, y vino el Amigo, que dijo al pájaro: —Si no nos entendemos por el lenguaje, entendámonos por amor, porque en tu canto se representa mi Amado a mis ojos.*

*Pensativo andaba el Amigo por los caminos de su Amado, y tropezó y cayó entre espinas, las cuales le parecieron semejantes a flores, y que su lecho fuese de amores.*

*Madrugó el Amigo e iba buscando a su Amado; y halló gentes que andaban por el camino, y preguntóles si habían visto a su Amado. Respondiéronle que cuándo fué la hora en que su Amado se ausentó de los ojos de su mente. Respondió el Amigo y dijo: —Desde que vi a mi Amado en mis pensamientos, no estuvo ausente de mis ojos corporales, puesto que todas las cosas visibles me representan el Amado.*

#### Crónicas

La expansión política de Cataluña en los siglos XIII y XIV ha sido narrada en las cuatro crónicas de Jaime I, Bernat Desclot, Ramón Muntaner y Pedro III, que pueden colocarse entre las mejores creaciones de la historiografía medieval europea. El *Llibre dels Feyts* o crónica de Jaime el Conquistador, recoge las hazañas de la guerra contra los moros de Mallorca, Valencia y Murcia. Es obra del siglo XIII y parece conservar, prosificados, fragmentos de poemas históricos antiguos. Las *Conquestes de Catalunya*, de Bernat Desclot, es obra de un historiador imparcial y científico que es a la vez un estilista. Al narrar las hazañas de Pedro el Grande, el cronista llega frecuentemente al tono de la epopeya.

Este sentido épico y el patriotismo característico de todos los cronistas catalanes van doblados en Ramón Muntaner de un imperialismo declarado. Sus relatos de la expedición catalana a Oriente, en la cual fué actor importante, pueden competir con los mejo-

res fragmentos de los grandes cronistas de otros países, superándolos en naturalidad.

La Crónica de Pedro III, aunque escrita por su secretario Bernat Descoll, lo fué bajo la dirección del monarca, que redactó personalmente diversos fragmentos. Tiene en consecuencia el valor de unas Memorias escritas con el deseo de justificar una gestión personal ante la posteridad. Como documento psicológico compite con las Memorias de Commynes.

Las continuas relaciones con Italia son causa de que el humanismo trescentista arraigue rápida y fuertemente en Cataluña. Abundan las traducciones de obras italianas. La *Commedia* dantesca es traducida en el siglo xv por Andreu Febrer, y su influencia es grande entre los autores catalanes de ese siglo y del anterior. La producción alegórica de los poetas de la época, es bastante copiosa.

Humanismo

Pero mayor aún es la influencia de Boccaccio y de Petrarca. Las obras latinas del primero, eruditas y moralizantes, dejan hondo rastro en la prosa catalana cuatrocentista. Bernat Metge (1388), autor de la alegoría moral *Lo Somni*, una de las obras maestras de la prosa catalana medieval, lo es también de la *Historia de Valter e Griselda*, traducida de la versión latina de Petrarca.

La influencia del gran poeta italiano Petrarca es decisiva en la lírica catalana cuatrocentista. Jordi de Sant Jordi (hacia 1420) y, especialmente, Ausias March (1379-1459), el más grande de los líricos catalanes del siglo, petrarquizan ampliamente. El segundo, que el Marqués de Santillana consideraba como "gran trovador y hombre de asaz elevado espíritu", se distingue por la sinceridad de los sentimientos que expresa en sus *Cants d'Amor i Cants de Mort* y por una sutileza y rebuscamiento en los conceptos, que a veces llega a la obscuridad.

Lírica

He aquí unos fragmentos de su magnífico *Cant Espiritual*:

Perdona mi, si follament te parle;  
 de passió parteixen mes paraules.  
 Jo sent paor d'Infern al qual faç via;  
 girar-la vull, i no hi disponc mos passos.  
 Mes jo en record me meritist lo Lladre:  
 tant quant hom veu, no hi bastaven ses obres.  
 Ton esperit lla on li plau espira;  
 com ni perquè no sap qui en carn visca.

Ab tot que sóc mal cristià per obra,  
 ira no et tinc ni de res no t'encolpe.  
 Jo sóc tot cert que per tostemps bé obres  
 i fas tant bé, donant mort com la vida.  
 Tot és igual quant surt de la potença,  
 d'on tinc per foll qui vers tu es vol irèixer.  
 Amor de mal i de bé ignorança  
 és la raó que els homes no et coneixen.

A tu deman que lo cor m'enfortesques  
 si que el voler ab ta voluntat lligue,  
 i, puis que sé que lo món no em profita,  
 dóna'm esforç que del tot l'abandone;  
 i, lo delit que el bon hom de tu gusta,  
 fes-me'n sentir una poca centilla,  
 perquè ma carn, qui m'està molt rebella,  
 haja afalac que del tot no em contraste.

Ajuda'm Déu, que sens tu no em puc moure,  
 perquè el meu cos és més que paralític.  
 Tant són en mi envellits los mals hàbits  
 que la virtut al gustar m'és amarga.  
 Oh Déu, mercè! Revolta'm ma natura,  
 que mala és per la mia gran colpa;  
 i, si per mort jo puc rembre ma falta,  
 esta serà ma dolça penitència.

Perdóname, si te hablo locamente;  
 apasionadas son mis palabras.

Temo el Infierno hacia donde me encamino;  
 quiero evitarlo, y no me obedecen mis pasos.  
 Mas recuerdo que perdonaste al ladrón;  
 cuyas obras no bastaban a salvarlo.  
 Tu espíritu donde le place se muestra;  
 cómo y por qué no lo sabe quien vive en la carne.

Aunque mis obras son de mal cristiano,  
 no te tengo ira, ni de nada te culpo.  
 Cierto estoy de que siempre obras bien  
 y de que tanto bien haces al dar la muerte como  
 [la vida.

Todo cuanto emana de tu poder es igual,  
 y por esto creo loco a quien se irrita contra ti.  
 El amor del mal y la ignorancia del bien  
 son las causas de que no te conozcan los hombres.

Pídote que robustezcas mi corazón  
 si mi deseo concuerda con tu voluntad,  
 y, como sé que el mundo no es provechoso,  
 dame fuerzas para que lo abandone totalmente;  
 y del deleite que el bueno en ti siente  
 hazme sentir un ligero gusto,  
 para que mi carne, que me es muy rebelde,  
 sea halagada y no me domine completamente.

¡Oh, Dios! ayúdame, ya que sin ti no puedo  
 [moverme  
 porque mi corazón está más que paralítico.  
 Tanto han envejecido en mí los malos hábitos,  
 que probar la virtud me amarga.  
 ¡Oh, Dios, piedad! Transforma mi naturaleza  
 que es mala por mi gran culpa.  
 Y si con la muerte puedo rescatar mi falta,  
 ella será mi dulce penitencia.

Los últimos poetas de la literatura catalana son los satíricos valencianos: Jaume Roig (1377?-1478),

autor del *Spill o Libre de les dones*, novela picaresca en verso, una de las obras maestras de la literatura ginecófoba post-boccacciesca: Joan Roïç de Corella (1430-1500), a quien debemos también diversas poesías religiosas; Miquel Peres, Alegre y otros menos importantes.

## Novelas

La novela catalana cuatrocentista nace de la mezcla de la novela caballeresca bretona con la sentimental italiana. Así, pues, en ella se combinan el espíritu gótico con el humanístico, el estilo popular con la retórica. Pero siempre mantiene, como característica propia, un extraordinario sentido de la realidad, que se manifiesta en la ausencia de lo maravilloso y en las precisiones de lugar y tiempo.

*Curial i Güelfa*, obra anónima de fines del siglo xv, es una novela eróticosentimental con abundancia de episodios caballerescos. *Tirant lo Blanch*, la otra gran novela cuatrocentista catalana, es obra de Johanot Martorell y Joan de Galba y fué impresa en Valencia en 1490. Es un libro de caballerías, seudotraducción de un original inglés desconocido, repleto de recuerdos de las aventuras de los catalanes y aragoneses en Oriente. Su realismo mereció que Cervantes, al hacer el escrutinio en la librería de Don Quijote, lo elogiara tratándolo de "Tesoro de contento y mina de pasatiempo", ya que "por su estilo es este el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros y duermen, y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen."

## Otros prosistas

Los siglos xiv y xv son ricos en prosistas elegantes; el ascético Bernat Oliver; Francesc Eiximenis, autor de la obra enciclopédica *El Crestiá*; el humanista Antoni Canals; el historiador Bernat Boades, más interesante por la mezcla de goticismo y humanidades que por la perfección de su estilo, Felipe de Malla y otros muchos. La oratoria sagrada tiene un maestro en san Vicente Ferrer. Antes tuvo Cataluña un curio-

sísimo orador parlamentario en el rey Pedro *el Ceremonioso*.

También se conoce la existencia de un teatro floreciente en lengua catalana, que produjo obras religiosas y profanas, hoy perdidas. Sólo el *Misterio de la Asunción*, de Elche, ha llegado hasta nosotros en una refundición más moderna. El teatro clásico fué también conocido, como lo prueba la traducción de las tragedias de Séneca hecha a fines del siglo XIV por Antoni de Vilaragut.

El Teatro

Con el siglo XVI, la literatura catalana comienza su desintegración y empobrecimiento. La influencia castellana creciente es causa de su casi completa desaparición hasta el renacimiento, que tiene lugar con el romanticismo. No obstante, durante los siglos de decadencia, no faltan algunos poetas de relativo mérito: Pere Serafí (1565), Vicenç García y Francesc Fontanella (s. XVII), mediocres imitadores de los modelos castellanos.

Decadencia

## CAPÍTULO XIX

### EDAD MEDIA: GALICIA Y PORTUGAL

*“Cancioneiros”.—Prosistas.—Crónicas.*

Portugal, que nace políticamente en el siglo XII como una rama desgajada del reino castellano-leonés, crea rápidamente una literatura, con características propias. Y dentro de ella, por la identidad de lengua y de cualidades, podemos incluir la producción literaria medieval de Galicia, que es su lógica prolongación.

El idioma portugués se forma rápidamente y adquiere flexibilidad y riqueza suficientes para erigirlo en vehículo de la primitiva lírica peninsular hasta el punto de imponerse en la misma Castilla, donde es

utilizado por los primeros poetas líricos, como el Rey Sabio.

Los «Cancioneiros»

La primera manifestación espiritual del pueblo portugués es la lírica de los *cancioneiros*. Olvidada durante siglos y descubierta a fines del siglo XIX por los filólogos alemanes, esta poesía revela una riqueza de matices y una finura espiritual que la colocan entre las más delicadas manifestaciones del espíritu europeo de su época.

Remontan sus más antiguas composiciones a los orígenes mismos de la lírica medieval, ya que su eclosión, que podemos situar entre 1189 y 1350, es considerada por los eruditos como una supervivencia.

Los tres *cancioneiros* principales que conocemos: el de *Ajuda*, el de la *Biblioteca Vaticana* y el *Colocci-Brancuti*, acusan dos tendencias diversas en la lírica galaico-portuguesa. Una de imitación de modelos extranjeros, especialmente provenzales, que se traduce en la presencia de temas y formas originarias del Mediodía de Francia (la *sirvente*, la *tensão*, el *descordo* son trasposición de géneros trovadorescos) y se explica por las particulares relaciones políticas de Francia con Portugal (cuyo primer conde fué un noble borgoñón) y las generales de la Península—y especialmente de Galicia—con motivo de las peregrinaciones a Santiago. La otra tendencia, de tipo popular, que recoge formas primitivas de poesía de inspiración autóctona, supervivencia posible de danzas paganas, cristaliza en las *cantigas de amigo*. El paralelismo y ritmo de los mismos hacen suponer la preexistencia de un coro, lo cual justifica las hipótesis de los historiadores acerca de su origen.

Campea en todas las composiciones del lirismo galaico-portugués una fina sensibilidad y un amable realismo que dan un tono particular al culto idealizado de la mujer y a la técnica meticulosa que importaron los modelos provenzales. En las *cantigas de amigo*, la lírica tiene caracteres autóctonos. A través de las

lamentaciones de las heroínas de estas cantigas, que recuerdan a sus amantes ausentes, se descubre una suave sinceridad en la expresión de los sentimientos y una melancolía de la ausencia bien portuguesa: la *saudade*.

Los nombres de muchos de los poetas cuyas composiciones se recogen en los *cancioneiros* nos son conocidos. Fueron unas veces clérigos y juglares. Otras caballeros, nobles, príncipes y aun reyes. Dos monarcas: Alfonso *el Sabio* de Castilla (1221-1284) y su nieto, Dionisio de Portugal (1279-1325) figuran entre los mejores líricos que ha producido la lírica galaico-portuguesa.

Las 420 composiciones que forman las *Cantigas* de Alfonso X acusan en su métrica la influencia del *zéjel* árabe-andaluz. Los temas de las 360 poesías, que narran milagros y leyendas marianas, están tomados en gran parte de Vicente de Beauvais y Gautier de Coincy. La narración es ingenua y realista. En las composiciones restantes, meramente líricas, el poeta se limita a expresar su sentimiento religioso y a alabar las virtudes de María.

Don Dionís, nieto del anterior, gran rey, fundador de la Universidad de Coimbra, nos ha dejado 139 composiciones, en las cuales nos ha dado una maravillosa interpretación del sentimiento popular que anima las *cantigas de amigo*. Comprendió plenamente el alma de su pueblo:

*“Ay flores! ay flores do verde pino,  
Se sabedes novas do meu amigo?  
Ay Deus! ond'está?”*

*Ay flores! ay flores do verde ramo,  
Se sabedes novas do meu amado?  
Ay Deus! ond'está?”*

*Se sabedes novas do meu amigo?  
Aquel que mentiu do que pôs comigo?  
Ay Deus! ond'está?*

*Se sabedes novas do meu amado  
Aquel que mentiu do que me ha jurado.  
Ay Deus! ond'está?*

*“Vós preguntades polo voss'amigo?  
E eu bem vos digo que é san'e vivo.  
Ay Deus! ond'está?*

*Vós preguntades polo voss'amado?  
E eu bem vos digo que é viv'e sano.  
Ay Deus! ond'está?*

*E eu bem vos digo que é san'e vivo  
E será vosc' ant'o prazo saído.  
Ay Deus! ond'está?*

*E eu bem vos digo que e viv'e sano  
E será vosc' ant'o prazo passado.  
Ay Deus! ond'está?*

*“¡Ay flores! ¡ay flores del verde pino!,  
¿sabríais noticias de mi amigo?  
¡Ay, Dios! ¿Dónde estará?*

*¡Ay flores! ¡ay flores del verde ramo!,  
¿sabríais noticias de mi amado?  
¡Ay, Dios! ¿Dónde estará?*

*¿Sabríais noticias de mi amigo,  
de Aquel que mintió en lo que me prometió?  
¡Ay, Dios! ¿Dónde estará?*

*¿Sabríais noticias de mi amado,  
de Aquel que mintió en lo que me tiene jurado?  
¡Ay, Dios! ¿Dónde estará?*

“¿Preguntáis por vuestro amigo?  
Pues bien, yo os digo que está sano y vivo.  
¡Ay, Dios! ¿Dónde estará?”

¿Preguntáis por vuestro amado?  
Pues bien, yo os digo que está vivo y sano.  
¡Ay, Dios! ¿Dónde estará?”

Pues bien, yo os digo que está sano y vivo.  
Y estará con vos antes que se cumpla el plazo.  
¡Ay, Dios! ¿Dónde estará?”

Pues bien, yo os digo que está vivo y sano.  
Y estará con vos antes que pase el plazo.  
¡Ay, Dios! ¿Dónde estará?”

La poesía de los “cancioneiros”, aun en aquellas formas más populares, no deja de ser convencional; en ciertos aspectos, el léxico es anticuado. Algunas metáforas son de rigor. Y, a medida que se avanza en el siglo xv, la poesía, que se ha hecho cortesana, va artificializándose cada vez más. Cuando García de Resende recoge en su *Cancionero General* (1516) las obras de 286 poetas, las esencias populares se han evaporado casi totalmente, y son visibles influencias extranjeras filtradas a través de Castilla, que es su fuente informadora. De aquí el preciosismo que acusa esta poesía, su tendencia a la alegoría—de la que es un ejemplo interesante el *Infierno de los Enamorados*, de Duarte de Brito—y, finalmente, el pesimismo cristiano—que deriva probablemente de las *Coplas* de Jorge Manrique—, del cual tenemos un magnífico representante en el *Menosprecio del Mundo* del Condestable de Portugal.

La influencia de temas franceses es visible en la lírica galaico-portuguesa, como en las restantes literaturas góticas europeas. Pero, además de las alusiones a personajes de la caballerescas artúrica, existieron

«Cancionero  
general»

La prosa

versiones de algunos libros sobre aquellos temas. En tiempos del rey Juan I (s. xv), Vasco de Lobeira escribió una continuación del *Amadís* de su antecesor João de Lobeira, del cual se ha supuesto que se derivó la versión castellana de Ordóñez de Montalvo.

La Historia

Con la gran expansión marítima del siglo xv, florece magníficamente la Historia. Fernão Lopes, gran artista y excelente psicólogo, revive en sus *Crónicas* de Pedro *el Cruel*, Fernando y Juan I unos períodos dramáticos de la historia portuguesa. Sus cualidades hacen que sea considerado superior a Froissart, con quien tiene caracteres comunes y aun que un poeta romántico inglés lo califique de "máximo cronista de todas las épocas y países". Gomes Eañes de Azurara nos ha dejado una bella visión de la expansión portuguesa por las costas occidentales de Africa y una curiosísima interpretación de la figura fría y misteriosa del Infante don Enrique *el Navegante*, en su *Crónica del descubrimiento y conquista de la Guinea*. Ruy de Pina, el tercero de los grandes cronistas portugueses cuatrocentistas, recuerda a Commines por sus actividades diplomáticas y su sentido político. El episodio del Infante don Fernando, prisionero de los marroquíes, debió de inspirar a Calderón su *Príncipe Constante*.

Con el siglo xvi, continuación del anterior en muchos aspectos, nos hallamos ya en plena expansión de un sentido renacentista de la vida, que halla su completa expresión en las obras literarias contemporáneas.

## CAPÍTULO XX

## EDAD MEDIA: INGLATERRA

*Literaturas latina, anglosajona y francesa. — Poemas morales y caballerescos. — Poesía Lírica. — Chaucer.*

A partir de la conquista normanda se desarrollan paralelamente en Inglaterra tres literaturas: la latina de los monjes, la francesa de los invasores normandos y la propiamente inglesa. Las obras de la primera pertenecen por sus características a la literatura latina cultivada en todos los países de Europa. (*Vid.* Cap. X.) La obra de los poetas normandos forma parte de la literatura francesa, a la cual han dejado obras de la categoría de los *Lais* de María de Francia. Finalmente, la literatura escrita en los diferentes dialectos populares ofrece variedad de obras y de géneros. El sajón primero y más tarde el inglés oriental modificados y flexibilizados por el contacto con la lengua francesa de los invasores, son los medios de expresión de esta literatura inglesa medieval. Sólo en las obras de Chaucer aparecerá el inglés como una lengua flexible y de amplias posibilidades expresivas.

La literatura inglesa anterior al siglo XIII abunda en tratados religiosos y poemas alegóricos. La posterior a esta fecha y anterior a Chaucer, utiliza ya el inglés medio, que puede considerarse como el antecesor inmediato de la lengua de los clásicos.

Aparecen entonces las primeras versiones inglesas de las historias de los Caballeros de la Mesa Redonda, cuyos orígenes galeses explican el interés que desveló el tema en los escritores anglosajones. En 1205, el monje Layamón tradujo al inglés el *Brut* del anglo-normando Vace, y envolvió las leyendas arturianas en

Poemas caballerescos

una atmósfera de maravilla y de ensueño que persistió en las obras posteriores. Los temas bretones motivaron también el más importante de los poemas de la primera mitad del siglo xiv, *Sir Galván y el Caballero Verde*, escrito en lenguaje rudo y rebosante de realismo.

Poemas morales

Al lado de estos poemas caballerescos, el gusto por la literatura moralizadora motiva la aparición de diversos poemas morales y alegóricos, como los de John Gower (1330-1408) y William Langland.

También en el siglo xiv aparecen *Los Viajes de Sir John Mandeville* (1377), seudomanual al uso de los peregrinos que se dirigen a Jerusalén y que es una adaptación de obras francesas. Se recogen en este libro infinitas maravillas de las tierras orientales y africanas poco conocidas (pigmeos, valles de diablos, montañas imantadas, etc.) que justifican el éxito que tuvo durante el siglo xv, al ser difundido por la imprenta en las principales lenguas de Europa.

La lírica

La lírica inglesa de los siglos xiii a xv ofrece una serie de poesías anónimas, canciones y baladas, singularmente delicadas. Su ingenuidad corre parejas con la frescura de la inspiración. He aquí una canción famosa del siglo xiii:

### CUCCU SONG

*Sumer is icumen in;  
Lhude sing cuccu!  
Groweth sed, and bloweth med,  
And springeth the wude nu.  
Sing cuccu!*

*Awe bleteth after lomb,  
Lhouth after calve cu;  
Bulluc sterteth, bucke verteth,  
Murie sing cuccu!*

*Cuccu, cuccu, well singes thu, cuccu:  
 Ne swike thu naver nu;  
 Sing cuccu, nu, sing cuccu,  
 Sing cuccu, sing cuccu nu!*

### CANCIÓN DEL CUCO

*El verano ha vuelto,  
 ¡canta bien alto, cuco!  
 La semilla crece y florece el prado,  
 y el bosque reverdece.  
 ¡Canta cuco!*

*La vaca muge por su becerro,  
 la oveja bala por su cordero,  
 el toro corre, el gamo salta.  
 ¡Canta alegremente, cuco!*

*Cuco, canta bien,  
 no cese nunca tu canto.  
 Canta ahora, canta, cuco.  
 ¡Canta, canta ahora!*

Más bellas aún son algunas baladas cuatrocentistas, ingenuas y rudas, superiores a toda la poesía alegóricas, de inspiración chauceriana, que florece en Escocia a fines del siglo xv.

La figura más importante de la literatura inglesa medieval y la única que tiene un valor auténticamente universal, es la de Geoffrey Chaucer (1340?-1400). Sus obras poseen un auténtico valor estético. En ellas el inglés aparece ya con plenas posibilidades de expresión, y la literatura inglesa olvida los orígenes germánicos de la raza. Chaucer

Su vida viajera le puso en contacto con gente de diferentes lengua y condición. Hijo de comerciante, guerrero, cortesano y diplomático, Geoffrey Chaucer es el primer europeo de la literatura inglesa. La gue-

rra de Francia—la de los Cien Años—le hizo conocer la literatura francesa. Sus misiones diplomáticas en Génova, Pisa y Florencia, la italiana. Una y otra influyeron en su obra. Adoptó como medio de expresión el inglés de Londres y lo convirtió en lengua literaria. Creó el decasílabo o verso heroico como instrumento poético.

Su obra es bastante copiosa: traducciones del francés (*Roman de la Rose*) y del italiano; adaptaciones de Boccaccio y Ovidio, como *Troilus and Cressida* y la *Leyenda de las Honestas Damas*; poemas alegóricos como *El Parlamento de los pájaros*; y los maravillosos *Canterbury Tales* (cuentos de Canterbury), su creación más personal y famosa, la que hace de él una de las figuras de mayor relieve de la literatura medieval europea.

Los *Cuentos* no tienen por su tema ningún valor de originalidad. Las historias que cuentan los peregrinos que van a visitar el sepulcro de santo Tomás de Canterbury, son conocidísimas en la Edad Media. Pero Chaucer sabe hacer revivir maravillosamente en ellas todos los aspectos de la humanidad medieval—el amor, la religión, la escolástica, la superstición, la caballería—con una frescura y un punto de ironía tan personales que sus narraciones y las figuras por él creadas son inolvidables.

Por el Prólogo de sus *Cuentos*, donde describe los personajes, desfilan los tipos más característicos de la sociedad medieval. La precisión irónica con que Chaucer sabe pintárnoslos es inimitable. He aquí a la Abadesa:

*That of hir smyling was ful simple and coy:  
 Hir gretteste oath was but by sēyns Loy;  
 And she was cleped madame Eglentyne.  
 Fur wel she song the service divyne,  
 Entuned in hir nose ful semely;  
 And Frensh she spak ful faire and fetisly,*

*After the scole of Shatford atte Bowe,  
For Frensh of Paris was to hir unknowe.  
At mete wel y-taught was she with-alle;  
She leet no morsel from hir lippes falle,  
Ne wette hir finges in hir sauce depe.  
Wel coude she carie a morsel, and wel kepe,  
That no drope ne fille up-on hir brest.*

“cuya sonrisa era sencilla y discreta; su mayor juramento era: ¡Por san Eloy! Era llamada Sor Eglantina y cantaba con dulzura los divinos Oficios, entonando nasalmente la melodía. Hablaba bien el francés y con suavidad, según la Escuela de Stratford-at-the Bouc (convento cercano a Londres), porque no conocía el de París. Mostrábase bien educada en la mesa, y no dejaba caer ningún pedazo de su boca, ni mojaba profundamente los dedos en su salsa. Llevaba los pedazos a sus labios sin que le cayese ni una gota sobre el pecho”.

Después de Chaucer la literatura inglesa vive de sus aportaciones. Abundan las imitaciones y continuaciones de los *Cuentos de Canterbury*. Pero el valor artístico de la literatura inglesa del cuatrocientos es reducidísimo. Sólo hacia los últimos años del siglo, Thomas Malory, al publicar en 1484 su *Muerte de Arturo*, recopilación habilísima de todas las leyendas relativas al rey Arturo, escrita en estilo sobrio, crea algo interesante, aun para lectores modernos.

## CAPÍTULO XXI

## EDAD MEDIA: PAÍSES BAJOS

*Poemas caballerescos, didácticos y satíricos. — Místicos. — El Teatro religioso y profano.*

La literatura de los Países Bajos nace bajo la influencia de Francia. Las relaciones con este país y con Alemania determinan en las letras un reflejo constante de las tendencias que influyen las literaturas vecinas. Más aún; las primeras obras, escritas en bajo alemán, el dialecto de que derivan las modernas lenguas de Flandes y Holanda, se consideran como parte integrante de la literatura alemana. Heinrich von Veldeke, el creador de la epopeya caballeresca alemana, es un limburgués. Pero, a medida que el tiempo pasa, la diferenciación de la literatura holandesa va acusándose. Las obras del siglo XIII acusan aún una fuerte influencia francesa. Un médico gantés, Maese Wilhelm, refunde hacia 1250 las diferentes ramas francesas del *Roman de Renart* en un poema armoniosamente compuesto y de rara limpidez de estilo: *Van den Vos Reinaerde* ("De Reinard el zorro"). Aproximadamente de la misma época es el cuento de *Beatrix*, la monja tornera, que han popularizado modernamente Zorrilla y Maeterlinck, y son contemporáneas también algunas versiones de las leyendas irlandesas de viajes a ultratumba.

Jacob van  
Maerlant

Además, esta época presencia la aparición de un auténtico poeta holandés: Jacob van Maerlant (m. 1299), autor de diversos poemas caballerescos: *Torec*, *Merlyn*, *Historie van Troyen*, de inspiración francesa, así como las *Alexanders Geesten* ("Gestas de Alejandro"). Es autor, además, de diversos poe-

mas didácticos, eruditos y satíricos. Su *Rijmbijbel* o *Biblia rimada* es un poema de 34.000 versos, donde alternan la historia y la sátira de tipo universal. El carácter de universalidad de su obra le ha merecido el nombre de "Dante flamenco".

El siglo xiv ofrece una figura que compite con la de van Maerlant: la de Jan de Clerc, más conocido bajo el nombre de Jan van Boendale (1285?-1365). Poeta histórico de inspiración patriótica en sus *Brabantsche Yeesten* ("Gestas de Brabante") y satírico excelente en su *Jan's Teesteye* ("Manifiesto de Juan"), es además buen compilador didáctico en el *Leken Sprengel* ("Espejo de los legos").

Jan van  
Boendale

Mientras tanto, florece la prosa en la obra de Jan Ruysbroeck (1293-1381), cuyas teorías místicas, de inspiración naturalista, se relacionan profundamente con las de los grandes místicos contemporáneos de Alemania meridional: Juan Eckhart (1260?-1327) y sus discípulos Juan Tauler (1300-1361) y Enrique Seuse (1300-1365), cuyo panteísmo, de inspiración platónica, se traduce en un lenguaje directo, accesible y constelado de imágenes. En este movimiento místico trescentista hay que buscar los orígenes remotos del movimiento renacentista.

Ruysbroeck

Dejando aparte los versos, retóricos y mediocres en general, de los poetas flamencos de los siglos xiv y xv, la creación más importante de la literatura holandesa de aquella época es el teatro. El profano aparece ya formado en las primeras obras trescentistas de tema caballeresco, que acusan una independencia visible respecto de los restantes teatros medievales europeos.

El Teatro

En el siglo xv se producen ya obras tan delicadas como el misterio de "La primera alegría de María" (*De erste blis cap van Maria*), obra de François van Ballaer, representada en Bruselas en 1444, donde aparecen ya personajes alegóricos que alternan con los

típicos del teatro medieval. Con el teatro religioso compite en belleza el profano. *Mariëken van Nymegen*, su obra más bella, ha sido representada modernamente con gran éxito. Con las obras serias alternaban en este teatro holandés primitivo farsas de diversos tipos.

## BIBLIOGRAFÍA

Escasean las buenas historias generales de la literatura. No faltan los manuales, más preocupados de las grandes figuras literarias que de marcar las líneas generales del desarrollo de las diferentes literaturas, ni las grandes publicaciones que sintetizan el contenido de cada una de las diversas literaturas. El *Précis de Littérature Étrangère* de V. Fleury (París, 1919) es un buen ejemplar de manual. Las grandes historias generales de la literatura de O. Walzel y G. Prampolini, que se hallan actualmente en curso de publicación (en alemán la primera, en italiano la segunda) pertenecen a la segunda clase y pueden servir para detallar y ampliar determinados aspectos de este manual.

Posiblemente las mejores historias generales de la literatura son las publicadas en los países escandinavos: las danesas de Clausen (1901) y Möller (1928), las suecas de O. Sylwan y J. Bing (1910) y de Schüick (1920 ss.); a las cuales pueden añadirse la *Introducción a la Historia Literaria Europea* publicada en inglés por Hallam, que comprende desde la alta Edad Media hasta 1650; los volúmenes de Marc-Monnier consagrados al Renacimiento y a la Reforma; el estudio del sueco J. Nordström sobre Edad Media y Renacimiento (traducido al francés en 1933) y la *Literatura de Europa Occidental en los siglos xv y xvi*, escrita en holandés por G. Kalff (1923-1924), en todos los cuales se intenta

hacer una síntesis *horizontal* de las características generales de cada período de la historia literaria, prescindiendo de la evolución progresiva de las literaturas nacionales.

El estudio de Gustave Cohen *Le mouvement intellectuel, moral et littéraire* incluido en el volumen VIII (*La Civilisation Occidentale au Moyen Age du XI.<sup>e</sup> au milieu du XV.<sup>e</sup> siècle*-París, 1933) de la *Histoire du Moyen Age* que dirige Gustave Glotz, constituye una excelente síntesis de la literatura europea medieval.

Por lo que respecta a cada una de las literaturas, indicamos a continuación, por capítulos, algunos manuales y estudios de carácter general que permitirán ampliar lo dicho en el texto.

### Capítulo I

Adolf ERMAN.—*Die Literatur der Aegypter*. Leipzig, 1923.

E. A. WALLIS BUDGE.—*The literature of the ancient Egyptians*. London, 1914.

B. TELONI.—*Letteratura assira*. Milano, 1903.

G. CONTENAU.—*La civilisation assyro-babylonaise*. París, 1922.

### Capítulo II

M. WINTERITZ.—*Geschichte der indischen Literatur*. Leipzig, 1905-1930.

R. FISCHER.—*Die indische Literatur*. Berlín, 1906.

A. A. MACDONELL.—*Sanskrit Literature*. London, 1905.

A. BERRIEDALE KEITH.—*Classical sanskrit Literature*. Oxford, 1923.

Victor HENRY.—*Les Littératures de l'Inde*. París, 1904.

*Capítulo III*

Hermann GUNTZEL.—*Die israelitische Literatur*. Berlín, 1925.

S. BERNFELD.—*Die jüdische Literatur*. Berlín, 1921.

*Capítulo IV*

Herbert GILES.—*A history of Chinese Literature*. London, 1901.

Wilhelm GRUBE.—*Geschichte der chinesische Literatur*. Leipzig, 1902.

Georges SOULIÉ DE MORANT.—*Essai sur la littérature chinoise*. París, 1912.

Eduard ERKES.—*Chinesische Literatur*. Breslau, 1922.

W. G. ASTON.—*A history of Japanese Literature*. London, 1899 (Trad. francesa, París, 1902.)

K. FLORENZ.—*Geschichte der Japanische Literatur*. Leipzig, 1906.

M. REVON.—*Anthologie de la littérature japonaise*. París, 1918.

Kuni MATSUO.—*Histoire de la Littérature japonaise*. París, 1935.

*Capítulo V*

W. NESTLE.—*Geschichte der griechische Literatur*. Berlín, 1923. (Trad. española: Barcelona, 1930. "Col. Labor", 260-261.)

V. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORF.—*Die Griechische Literatur des Altertums*. Berlín, 1920.

A. y M. CROISSET.—*Manuel d'histoire de la littérature grecque*. París, 1920.

*Capítulo VI*

René PICHON.—*Histoire de la littérature latine*. París, 1930.

Alfred KLOTZ.—*Geschichte der romischen Literatur*. Leipzig, 1924.

A. GUDEMANN.—*Geschichte der lateinische literatur*. Leipzig, 1923-24. (Trad. española: "Col. Labor", 98-99.)

### Capítulo VII

A. S. AMATUCCI.—*Storia della letteratura latina cristiana*. Bari, s. f.

P. G. FRANCESCHINI.—*Manuale di Patrologia*. Milano, 1919.

P. de LABRIOLLE.—*Histoire de la littérature latine chrétienne*. Paris, 1920.

### Capítulo VIII

E. G. BROWNE.—*A literary history of Persia*. London, 1906-1908.

Ruben LEVY.—*Persian Literature*. London, 1928.

### Capítulo IX

Clément HUART.—*Littérature arabe*. Paris, 1903.

H. A. R. GIBB.—*Arabic Literature*.—London, 1926.

A. GONZÁLEZ PALENCIA.—*Historia de la literatura árabe-española*. ("Col. Labor", 164-165.)

### Capítulo X

M. MANITIUS.—*Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. München, 1910-1931.

F. J. E. RABY.—*A history of christian-latin poetry*. Oxford, 1927.

E. GILSON.—*La philosophie au Moyen-Age*. Paris, 1923.

### Capítulo XI

Paul DOTTIN.—*Les littératures celtiques*. Paris, 1924.

Id.—*L'Épopée irlandaise. Introduction, traduction et notes.* París, *La Renaissance du livre*, s. f.

### Capítulo XII

Vid. Bibliografía de los Capítulos XV y XX y, además:

Berta S. PHILLPOTTS.—*Edda and Saga.* London, 1931.

Wolfgang GOLTHER.—*Nordischen Literatur geschichte.* Berlín, 1921.

Gustav NECKEL.—*Die Altnordische Literatur.* Leipzig, 1923.

### Capítulo XIII

PETIT DE JULEVILLE.—*Histoire de la Langue et de la Littérature Françaises*, I. II. París, 1896.

G. PARIS.—*La Littérature Française au Moyen Age.* París, 1905.

BÉDIER ET HAZARD.—*Histoire de la Littérature Française illustrée.*

J. BÉDIER.—*Les Legendes épiques.* París, 1907-1913.

Id.—*Les Fabliaux.* París, 1893.

G. COHEN.—*Le Théâtre en France au Moyen Age.* París, 1928.

Además, los manuales de Historia de la Literatura Francesa de G. Lanson, D. Mornet, Ch. M. Desgranges, etc.

### Capítulo XIV

J. ANGLADE.—*Les Troubadours, leurs vies, leurs ouvrages, leur influence.* París, 1908.

Id.—*Histoire sommaire de la Littérature méridionale au Moyen Age.* París, 1921.

M. MILÁ Y FONTANALS.—*De los Trovadores en España.* (Vol. II de sus *Obras completas.*)

A. JEANROY.—*Les Troubadors en Espagne*. París, 1915.

A. MASERAS y M. JOUVEAU.—*Resum de Literatura Provençal*. Barcelona, 1932.

A. SERRA BALDÓ.—*Els Trovadors*. Barcelona, 1934.

### Capítulo XV

E. TONNELAT.—*Histoire de la littérature allemande des origines au XVII.<sup>e</sup> siècle*. París, 1923.

F. VOGT y MAX KOCH.—*Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, I. Leipzig, 1917.

MAX KOCH.—*Historia de la Literatura Alemana I*. ("Col. Labor", 119.)

### Capítulo XVI

A. GASPARY.—*Geschichte der italienischen Literatur*. Berlín, 1885-1889.

T. CASINI.—*Geschichte der italienischen Literatur* en el "Gundriss der romanischen Philologie" de Gröber, vol. II. Strasburg, 1901.

H. HAUVETTE.—*Littérature italienne*. París, 1906.

Fr. de SANCTIS.—*Storia della Letteratura Italiana*. Napoli, 1924.

KARL VOSSLER.—*Historia de la Literatura Italiana*. ("Col. Labor", 30.)

M. SCHERILLO.—*Le origine e lo svolgimento della letteratura italiana. I*. ("Manuali Hoepli". Milano.)

### Capítulo XVII

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.—*Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*.

Id.—*Orígenes de la Novela. I*.

R. MENÉNDEZ PIDAL.—*L'épopée castillane a travers la littérature espagnole*. París, 1910.

Id.—*La España del Cid*. Madrid, 1928.

Id.—*El Romancero. Teorías e investigaciones*. Madrid, 1928.

Además, los primeros volúmenes de las Historias de la literatura española de J. Cejador y A. Salcedo Ruiz, y los manuales de J. Hurtado y A. González Palencia, J. Fitzmaurice-Kelly, M. de Montoliu, M. Romera-Navarro, etc.

### Capítulo XVIII

F. de FIGUEIREDO.—*Características de Literatura portuguesa*. Lisboa, 1915.

Id.—*Historia de la literatura portuguesa*. ("Col. Labor", 123-124.)

RODRIGUES LAPA.—*Lições de Literatura portuguesa. Época medieval*. Lisboa, 1934.

### Capítulo XIX

M. GARCÍA SILVESTRE.—*Historia sumaria de la literatura catalana*. Barcelona, 1932.

L. NICOLAU D'OLWER.—*Introducción a la Literatura catalana en Estudio*, 1914-1915.

Id.—*Resum de Literatura catalana*. Barcelona, 1927.

MARTÍ DE RIQUER.—*L'Humanisme catalá (1388-1494)*. Barcelona, 1934.

### Capítulo XX

E. LEGOUIS y L. CAZAMIAN.—*Histoire de la Littérature Anglaise*. París, 1934.

*The Cambridge history of English Literature. I-II*. Cambridge, 1907-1916.

P. DOTTIN.—*La Littérature Anglaise*. París, 1931.

W. H. SCHONFIELD.—*English literature from the Norman conquest to Chaucer*. London, 1906.

*Capítulo XXI*

T. WINKEL.—*Ontwikkelingsgang der nederlandsche Letterkunde*. Harlem, 1922.

J. PRINSEN.—*Handboek tot de nederlandsche Letterkundige Geschiedenis*. 1923.

H. PIRENNE.—*Histoire de Belgique*. Vol. I, p. 314-328.

## ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES

- Abelardo, Pedro, 136  
 Aben Doraid, 125 —  
 Aben-Tofail, 128  
 Abenarabi, 128  
 Abencuzmán, 125  
 Abenezra, Moisés, 62  
 Abengabirol, 62  
 Abenhamam de Córdoba, 125,  
 128  
 Abenjaldún, 127  
 Abenzaidún, 125  
 Abulbeca, 125  
 Adán de San Víctor, 134  
*Aedas*, 64  
 Aelfric, 143  
 Afranio, 97  
 Agustín, San, 119, 120, 137  
 Aimeri de Narbonne, 154  
 Alceo, 71  
 Alcman de Sardes, 72  
 Alcuino, 132  
 Alegre, 234  
 Alejandro, 86, 87  
 Alexis, 82  
 Alfonso X, el Sabio de Cas-  
 tilla, 206, 237  
 Alfonso, Pedro, 206  
 Algazel, 128, 228  
 Alighieri, Dante, 29, 104, 174,  
 175, 182, 183, 184, 189, 194,  
 198, 218, 219  
*Aliscans*, 154  
 Alkendi, 128  
 Almotámid, 125  
 Alvarez Gato, Juan, 219  
 Alvarez de Villasandino, Al-  
 fonso, 215  
*Amadís de Gaula*, 223  
 Ambrosio, San, 119, 120  
*Ami et Amile*, 154  
 Amiano, Marcelino, 115  
 Amyot, 88  
 Anacreonte de Teos, 71  
 Anaxágoras, 73  
 Anaxíandro, 73  
 Anaxímenes, 73  
*Andanzas e Viajes de Pero Ta-  
 fur*, 222  
 Andrónico, Livio, 95, 96  
 Andújar, Juan de, 216  
 Anjou, Roberto de, 194, 195  
 Antifanes, 82  
 Antifón, 85  
*Antiguo Testamento*, 57  
 Antípater, Celio, 98  
 Anweri, 122  
 Apolonio de Rodas, 89, 90,  
 112

- Apuleyo, Lucio, 116  
 Aquileya, Paulino de, 132  
 Arato, 89  
 Arcipreste de Hita, 136, 206,  
 208, 211, 212  
 Arión, 72  
 Ariosto, Ludorico, 159  
 Aristarco, 86  
 Aristides de Mileto, 90  
 Aristipo, 86  
 Aristófanes, 79, 81, 85  
 Aristóteles, 10, 84, 121, 128,  
 137  
 Arquíloco de Paros, 71  
 Arriano, 87  
*Arte de Trovar*, 222  
 Asclepiades de Samos, 90  
 Atanasio, San, 117  
*Atelanas y Mimos*, 97  
 Ateneo, 87  
*Aucassin et Nicolette*, 158  
*Aucto de los Reyes Magos*,  
 208  
 Aulo Gelio, 116  
 Ausonio, 112, 116  
 Avempace, 125, 128  
 Averroes, 128, 137  
 Avesta", "El, 121  
 Avicena, 128  
*¡Ay Panadera!*, *Coplas de*,  
 221  
 Ayala, Pero López de, 208,  
 211, 212  
 Bacón, Rogerio, 137  
 Baena, Juan Alfonso de, 215  
 Ballaer, François van, 247  
*Barlaam y Josafat*, 47  
 Bartihari, 47  
 Baruch, 58  
 Basilio el Grande, San, 117  
*Beatrays*, 246  
 Beauvais, Vicente de, 237  
 Beda el Venerable, 132  
 Beowulf, 143  
 Berceo, Gonzalo de, 204, 205  
 Bergadá, Guillem de, 227  
 Bernáldez, Andrés, 222  
 Bernardino de Siena, San,  
 198  
 Bernay, Alexandre de, 159  
 Beroul, 156  
*Biblia "La"*, 56, 175  
*Biblias*, 162  
 Bión de Esmirma, 90  
 Boades, Bernat, 234  
 Boccaccio, 30, 136, 194  
 Bodel, Jean, 155, 166  
 Boecio, Severino, 121, 168  
 Boendale, Jean van, 247  
 Boileau, 30  
 Bonald, 21  
 Born, Bertrán de, 174  
 Boscán, 32  
 Bran, y Maelduin, 140  
 Brandan, San, 140  
 Brian Born, 140  
 Brito, Duarte de, 239  
 Buda, 47  
 Buffon, 16  
 Buson Iosano de Osaka, 56  
 Calderón de la Barca, 240  
 Calimaco, 90  
 Calpurnio Pisón, 98  
 Calvo, Licinio, 99  
 Caedmon, 143  
 Calinos, 70  
 Canals, Antoni, 234  
*Canción de la Cruzada, con-  
 tra los Albigenses*, 175  
*Cancioneiros*, 236  
*Cancioneiro de Ajuda*, 236  
*Cancioneiro de la Biblioteca  
 Vaticana*, 236  
*Cancioneiro Colocci-Brancuti*,  
 236  
*Cancioneiro general*, 239

- Cancionero de Estúñiga*, 216  
*Cancionero de Hernando del Castillo*, 216  
*Cantar de Rodrigo*, 212  
*Cantilène de Sainte Eulalie*, 149  
 Capellanus, Andreas, 134, 172  
 Cardinal, Pere, 175  
 Carvajal, 213, 216  
 Castiglione Baldassarre, 30  
 Catalina de Siena, Santa, 198  
 Catón, Marco Porcio, 95, 98  
 Catón de Utica, 99  
 Catulo, Lucio, 102  
 Caulo, Valerio, 103, 104  
 Cavalcanti, Guido, 183  
 Cecilio, 96  
 Cejador, Julio, 200  
 Celano, Tomaso di, 138  
 "Celestina", *La*, 225  
 Cervantes, Miguel de, 24, 159, 234  
 Cerverí de Girona, 227  
 César, Julio, 98, 99, 102, 103  
 Cicerón, Marco Tulio, 73, 99, 100, 102, 103, 119, 121, 131  
 Cincio Alimento, 98  
 Cipriano, San, 119  
 Claravalle, Bernardo de, 134  
 Claudiano, Claudio, 112  
 Cleanto, 86  
 Clerc, Jan de, 247  
 Columbano, San, 139  
 Commynes, Philippe Van den Cyte, señor de, 162, 240  
 Comodiano, 120  
 Compagni, Dino, 198  
 Confucio, 52  
 Conrado, 144  
*Coplas del Provincial*, 221  
 Cordobés, Alvaro, 133  
 Corneille, Pierre, 88  
 Corral, Pedro del, 223  
 Cratinos, 79  
 Chrétien de Troyes, 156, 179, 243, 244, 245  
 Crisipo, 86  
*Crónica de Don Alvaro de Luna*, 222  
*Cuchulain*, 139  
*Cueva, Juan de la*, 226  
 Cüo, 55  
 Curcio Rufo, Quinto, 112, 134, 158  
*Curial y Güelfa*, 234  
 Cynewulf, 143  
*Chanson de Roland*, 150, 154, 203  
 Chartier, Alain, 163  
 Chaucer, Geoffrey, 195, 241,  
*Chi-King*, 52  
*Daniel*, 58  
 Daniel, Arnau, 174  
 David, 58, 59  
 Demóstenes, 85  
 Descartes, 27, 30  
 Desclot, Bernat, 230  
 Descoll, Bernat, 231  
 Diácono, Paulo, 143  
 Díaz de Gámez, Gutierre, 222  
 Dietrich von Bern, 144  
 Diodoro de Sicilia, 87  
 Diógenes, Antonio, 91  
 Diógenes Laercio, 88  
 Dión Crisósomo, 89  
 Dionisio el Cartujano, 138  
 Dionisio de Halicarnaso, 87  
 Dionisio de Portugal, 237, 239  
*Dwan*, 29  
 Dueñas, Juan de, 216  
*Duns Scott*, 137  
 Eañes de Azurara, Gomes, 240  
 Eckermann, 33  
*Eclesiástico*, 61  
 Eghinardo, 132

- Egilasaga*, 147  
 Ekkehardt I, 133  
 Eliano, 87  
 Emerson, R. W., 21  
 Empedocles, 72  
 Encina, Juan del, 226  
 Enio, Quinto, 95  
 Enrique IV, 221  
 Enríquez del Castillo, Diego, 222  
 Epicuro, 86, 104, 109  
 Epicteto, 89  
*Epístolas Apostólicas*, 61  
*Epopeya animal*, 180  
*Epopeya de la Creación*, 45  
 Eratóstenes de Cirene, 87  
*Ereksaga*, 148  
*Escaldas*, 145  
 Escauro, Emilio, 102  
 Eschembach Wolfram von, 179  
 Escipión, Emiliano, 98  
*Escolasticismo*, 137  
 Escoto Erígena, 133  
*Esdras*, 58  
 Esopo, 73, 160  
 Esquilo, 74, 76  
 Esquines, 85  
 Estacio, 112, 158  
 Estesícoro, 72  
*Esther*, 58  
 Estobeo, 87  
*Estoicos, Los*, 85, 111  
 Estrabón, 87  
 Estúñiga, Lope de, 216  
 Euclides, 87  
 Eulogio de Córdoba, San, 133  
 Eumolpos, 63  
 Eupolis, 79  
*Eurípides*, 78  
 Eusebio, 119  
 Evémero de Mesenia, 91  
 Eximenis, Francesc, 234  
*Exodo*, 58  
*Eyrbyggjasaga*, 147  
 Ezequiel, 58  
 Fabio Pictor, 98  
*Fabliaux*, 161  
*Farces*, 166  
 Febrer, Andreu, 231  
 Federico II, 182  
*Felibrigi*, 176  
 Fernández, Lucas, 226  
 Fernández y González, 203  
 Fernández de Heredia, Juan, 212  
 Fernández de Palencia, Alfonso, 222  
 Filón, 88  
 Firdusi, 122  
 Firenze, Giovanni da, 198  
*Flamenca*, 175  
 Flann-Fioann, 140  
 Flores, Alonso, 222  
*Flores y Blancaflor*, 148  
*Flores de Filosofía*, 207  
 Flores, Juan de, 225  
 Floro, 115  
 Folquet de Marsella, 175  
 Fontanella, Francesc, 235  
 Foulché-Delbosc, 200  
 France, Marie de, 148, 155, 241  
 Francisco de Asís, San, 183  
 Frobenius, 19  
 Froissart, Jean, 162, 240  
 Galba, Joan de, 234  
 Galeno, 87  
 García, Vicens, 235  
 Gauthier de Coincy, 149,  
 Gauthier de Châtillon, 134, 205  
*Génesis*, 58  
*Gesta de Doon de Mayence*, 154  
*Gesta de Sancho II de Castilla*, 203

- Gesta del Abad don Juan de Montemayor*, 203  
*Girard de Vienne*, 154  
 Goethe, J. W., 29, 33, 180  
*Goliarda*, 134  
 Góngora, Luis, 29  
 Gracián, Baltasar, 30, 128  
*Gran Conquista de Ultramar*, 207  
 Gregorio Nacianceno, San, 118  
 Gregorio el Magno, San, 119, 121  
*Grettirsaga*, 147  
*Gudrún*, 178  
 Guinizelli, Guido, 182  
 Guiraut de Bornell, 174  
 Guiraut Riquier, 175  
 Guittone d'Arezzo, 182  
 Hafiz, 122  
 Halle, Adam de la, 166  
 Hamann, 21  
*Hammurabi*, 46  
 Hariri, 128  
 Harpocración, 87  
 Hecateo de Abdera, 91  
 Hecateo de Mileto, 73  
*Hechos de los Apóstoles*, 61  
 Hegel, 9, 17, 30  
 Heine, 31  
 Heliodoro, 91  
 Hennequin, 32  
 Fieráclito, 73  
 Herberay des Essarts N., 224  
 Herder, 21, 30, 31  
 Hernando del Castillo, 216  
 Herodoto, 73  
 Hesíodo, 63, 69, 89  
 Hesiquio, 87  
 Hilario de Poitiers, San, 120  
*Hildebrandt*, 144  
*Himnos Homéricos*, 70  
 Hinojosa, Eduardo de, 200  
 Hipócrates, 85, 87  
 Hircio, Aulo, 102  
*Hitopadeza*, 51  
 Homero, 64, 65, 69, 86, 104, 106, 218  
*Homilies d'Organyá*, 227  
 Horacio, 30, 72, 86, 109, 158  
 Hortensio, 99  
 Hugo, Víctor, 25  
 Hugues de Berzi, 162  
 Imperial, Micer Francisco, 215  
*Isaias*, 58  
 Iseo, 85  
 Isidoro de Sevilla, San, 121  
 Isócrates, 85  
*Jaime I, Crónica de*, 230  
 Jaufre Rudel, 174  
 Jehan de París, 158  
 Jenófanes, 72  
 Jenofonte, 82  
 Jeremías, 58  
 Jarena, Garci-Fernández de, 215  
 Jerónimo, San, 119, 120  
*Job*, 60  
 Joffroy de Monmouth, 155  
 Jofre de Foixá, 174  
 Joinville, 159  
 Jordanes, 143  
 Josefo, Flavio, 87  
 Josué, 58  
 Juan Crisóstomo, San, 118  
 Juan de la Cruz, San, 229  
 Juan Evangelista, San, 61  
 Juan Manuel, Infante Don, 62, 206, 211  
 Juan Poeta, 216  
*Judith*, 58  
*Jueces*, 58  
*Juegos de Carnaval*, 181  
 Juliano el Apóstata, 93  
 Justiniano, 93  
 Justino, 105

- Juvenal, 112  
 Juvenco, 120  
 Joyce, James, 141  
 Kalidasa, 51  
*Karlamangussaga*, 148  
 Kempis, Tomás de, 138  
*Kohélet o Eclesiastés*, 61  
*Kristnisaga*, 147  
 Kyot o Guyot, 179  
 Laberio, 98  
 Lactancio, 119  
 Lambert de Tort, 159  
 Langland, William, 242  
 Lao Tse, 54  
*Las mil y una noches*, 128  
 Latini, Brunetto, 182  
 Layamón, 241  
 Lelio, 98  
 Lemaître, Jules, 22  
 León, Fray Luis de, 59, 106  
 Leónidas de Tarento, 90  
 "Libro de Alexandre", 205  
*Libro de Apolonio*, 204  
*Libro de los engannos et los asayamientos de las mujeres*, 207  
*Libro de los muertos*, 45  
*Libro del Tres Reis d'Orient*, 204  
*Libro de la Sabiduría* 61  
 Lichtenstein, Ulrich von, 180  
 Licinio Craso, 98  
 Microfón, 86  
 Lino, 63  
 Lisias, 85 \*  
*Libre del Feits*, 230  
 Lull, Ramón, 62, 206, 227, 228  
 Lobeira, Vasco o Juan, 224, 240  
 Lombardo, Pedro, 136  
 Longino, 87  
 Longo, 91  
 Lopes, Fernao, 240  
 Lorris, Guillaume de, 161  
 Lucano, Marco Anneo, 111  
 Lucas, San, 61  
 Ludovico Pío, 133  
 Luis de León, Fray, 106  
 Luna, Don Alvaro de, 222  
*Macabeos*, 58  
 Maelduin, 140  
 Maerlant, Jacob van, 246, 247  
 Maestros Cantores, 180  
 Maeterlinck, 246  
*Mahabharata*, 48, 49, 50  
 Mahoma, 125  
 Maimónides, 62  
*Maître Pathelin*, 166  
 Malory, Thomas, 245  
 Malla, Felipe de, 234  
 Mandeville, Jhon de, 242  
 Manrique, Gómez, 218  
 Manrique, Jorge, 218, 239  
 Maquiavelo, N., 8, 30, 105, 162  
 Marcabré, 174  
 Marcial, Marco Valerio, 112  
 March, Ausias, 231  
 Marco Antonio, 98, 99, 100  
 Marco Aurelio, 89  
 Marcos, San, 61  
*Mariëken van Nymegen*, 248  
 Marino, 29  
 Martínez de Medina, Diego y Gonzalo, 215  
 Martínez de Toledo, Alfonso, 225  
 Martorell, Johanot, 234  
 Marx, 17  
 Masoch, Sacher, 62  
 Masuchio dei Guardati, 198  
 Mateo, San, 61  
 Matsuo Baso, 55  
 Mecenas, 109  
 Meleagro, 90  
 Melo, F. M. de, 32

- Mena, Juan de 216, 218, 219  
 Menandro, 82  
 Mendoza, Fray Iñigo de, 219  
 Menéndez Pelayo, M., 200, 201,  
 223, 229  
 Menéndez Pidal, R., 200, 201,  
 203  
 "Mester de Clerecía", 204  
 Mester de Joglaria, 212  
 Metge, Bernat, 231  
 Meung, Jean de, 161  
 Milá y Fontanals M., 200  
 Mingo Revulgo, Coplas de,  
 221  
 "Minnesang", 179  
 Minucio Félix, 119  
 Mío Cid, 201  
 Miracles de la Sainte Vierge,  
 205  
 "Miracles" y "Misteres", 165  
 Mocedades de Rodrigo, 212, 213  
 Molinier, Guillem, 174  
 Montaigne M. 8, 25, 86  
 Montalvo, Garci-Ordóñez, 224  
 Montesinos, Fray Ambrosio,  
 219  
 Montoro, Antón de, 219  
 "Moralités", 166  
 Mosco de Siracusa, 90  
 Motanabbi, 125  
 Museo, 63, 89  
 Nehemías, 58  
 Nemrod Gilgamesch, 45  
 Nenius, 155  
 Neoplatonismo, 88  
 Nepote, Cornelio, 103  
 Nerón, 111, 113, 115  
 Nevio, Gneo, 95, 96, 98  
 Nibelungos, 144, 177  
 Nietzsche F., 23, 30  
 Nithard, 149  
 "No", 56  
 Nonos, 89  
 Nostradamus, Jean de, 173  
 Nuevo Testamento, 57, 61  
 Ockam, Guillermo de, 137  
 Oliver, Bernat, 234  
 Omar-ben Alfarch, 125  
 Omar Kayham, 122  
 Orfeo, 63  
 Orosio, Paulo, 119, 120  
 Ossian, 140  
 Ortega y Gasset J., 18  
 Ovidio Nasón, Publio, 110,  
 131, 133, 134, 136, 195, 209,  
 244  
 Pablo de Tarso, San, 111  
 Pacuvio, 96  
 Padilla, Juan de, 219  
 Padraic Colum, 141  
 Paladio, 119  
 Palol, Berenguer de, 227  
 Panchatantra, 51  
 Papiro de Ebers, 45  
 Parcivalsaga, 148  
 París, Gastón, 200  
 Parménides de Elea, 72  
 Pedro III, 230, 231, 235  
 Pedro de Portugal, 217  
 Peres, Miguel, 234  
 Pérez de Guzmán, Juan, 221  
 Pericles, 78, 82  
 Pero Abad, 201  
 Pero Alfonso, 134  
 Pero Guillén de Segovia, 219  
 Petrarca, Francesco, 29, 189,  
 194, 198, 231  
 Petronio, 115  
 Pilgrim de Passau, 144  
 Píndaro, 72  
 Pisano, Enrique, 137  
 Pisístrato, 64, 74  
 Pitágoras, 72  
 Planudio, 90  
 Platón, 83, 85, 87, 119, 137  
 Plauto, Tito Maccio, 97

- Plinio "el Joven", 115  
 Plotino, 89  
 Plutarco, 88, 91, 112  
*Poema de Alfonso Onceno*,  
   212  
*Poema de Yusuf*, 208  
 Polibio, 88, 112  
 Polieno, 87  
 Pólux, Julio, 87  
 Pomponio, 98  
 Porfirio, 89, 121  
 Postumio Albino, 98  
 Prévost, Abate, 25  
 Procopio, 93  
 Propercio, Sexto, 110  
 Provins, Guyot de, 162  
 Prudencio Clemente, Aurelio,  
   119, 120  
 Publilio Siro, 98  
 Pulgar, Hernando del, 222  
*Quatre Fils Aymon*, 154  
*Questión de amor de dos ena-*  
*morados*, 225  
 Quevedo, F. de, 86, 88, 141  
 Quintiliano, Marco Fabio, 96,  
   115  
 Quinto de Esmirma, 89  
*Rábano Mauro*, 133  
 Rabelais, François, 25, 159, 211  
 Rabindranath Tagore, 52  
 Racine, J., 91, 113  
 Rajna, Pío, 200  
*Ramayana*, 48, 49, 50  
*Raoul de Cambrai*, 154  
*Reinhart Fuchs*, 180  
*Reinke de Voss*, 180  
 Resende García de, 216, 239  
 Reyes, 58  
 Ribera, Julián, 200  
 Rimbaut de Vaqueires, 174  
 Rivas, Duque de, 203  
 Rodríguez del Padrón, Juan,  
   213, 219  
 Roïç de Corella, Joan, 234  
 Roig, Jaume, 233  
 Rojas, Fernando de, 225, 226  
 Román de Renart, 160, 180,  
   246  
*Romancero*, 213  
*Roncesvalles*, 203  
 Rosvita, 133  
 Rousseau J. J., 23, 30  
 Rueda, Lope de, 226  
 Ruiz, Juan Arcipreste de Hi-  
   ta, 208, 209, 211  
 Ruiz de Alarcón J., 27  
 Rutebeuf, 160  
*Ruth*, 58  
 Rutilio, Numaciano, 112, 116  
 Ruy González de Clavijo, 222  
 Ruy Páez de Rivera, 215  
 Ruy de Pina, 240  
 Ruysbroeck, Jan, 247  
 Saadi, 124  
 Sachetti, Franco, 198  
 Safo, 71  
*Sagas*, 147  
 Sainte-Beuve, 100  
 Sainte-More, Benoit de, 159  
 Salomón, 59, 61  
 Salustio Crispo, Cayo, 103,  
   132, 221  
*Samuel*, 58  
 Sánchez, Tomás Antonio, 201  
 Sánchez de Talavera, Fernán,  
   215  
 Sánchez de Vercial, Clemen-  
   te, 223  
 San Jordi, Jordi de, 231  
 San Pedro, Diego de, 225  
 Santafé, Pedro de, 216  
 Santillana, Iñigo López de  
   Mendoza, Marqués de, 216,  
   218, 219, 221, 231  
 Sem Tob, 208  
*Saúl*, 58

- Scott, Walter, 12  
 Schlegel, 30, 213  
 Sedulio, 119  
 Sempronio Aseli6n, 98  
 Séneca, Lucio Anneo, 111  
 Séneca, Marco Anneo, 30, 110,  
 131, 235  
 Serafi, Pere, 235  
 Sercambi da Lucena, Giovan-  
 ni, 198  
 Shakespeare, 76, 88, 97  
 Sienkiewicz, 115  
*Siete Infantes de Lara*, 203  
 Silio Itálico, 111  
 Simaco, Aurelio, 116  
 Sim6nides de Ceos, 71  
 Sócrates, 79, 82  
*Sofistas*, 85  
 Sófocles, 78  
 Sol6n, 71  
*Soties*, 166  
 Sordello de Mantua, 175  
 Spengler, Oswald, 18, 20  
 Spitzer, Leo, 13  
 Ssu-ma-Chien, 55  
 Stendhal, 30  
 Strasburg, Gottfried von, 179  
 Suetonio, 112  
 Sula, 102  
 Tácito, Cornelio, 112, 113, 115,  
 143  
 Taine, H., 19, 21, 26, 30  
 Tales de Mileto, 72  
 Taletas, 71  
 "Talmud", 61  
 Tapia, Juan de, 216  
 Teócrito de Sicilia, 63, 90,  
 106  
 Teofrasto, 85  
 Terencio Afer, Publio, 97  
 Terramagnino de Pisa, 174  
 Tertuliano, 119  
 Tespis, 74  
*Tristamsaga*, 148  
*Tristan et Iseult*, 225  
 Trogo, Pompeyo, 105  
 Trouvères, 159  
 Tucídides, 82  
 Vace, 241  
 Valera, Diego de, 222  
 Valerio Flaco, 111  
 Valerio Máximo, 112  
 Valladolid, Juan de, 216  
 Valmiki, 49, 50  
*Van den Vos Reinaerde*, 246  
 Varr6n Marco Terencio, 103  
*Vedas*, 46  
 Veldeke, Heinrich von, 178,  
 246  
 Vend6me, Mateo de, 136  
 Ventadorn, Bernat de, 169,  
 174  
 Vicente Ferrer, San, 234  
 Vico, Giovanbattista, 64  
*Vida de San Ildefonso*, 208  
*Vida de Santa María Egip-  
 cianas*, 204  
 Vidal, Pere, 174  
 Vidal de Besalú, Ramón, 174  
*Vie de Saint Alexis*, 149  
 Vigny, Alfred de, 15  
 Vilaragut, Antoni de, 235  
 Villehardouin, 159  
 Villani, Giovanni, 198  
 Villena, Enrique de, 222  
 Villon, Francois, 163  
 Virgilio Mar6n, Publio, 90,  
 95, 103, 105, 108, 111, 112,  
 131, 133, 158, 178  
 Vital de Blois, 136  
 Vives, Juan Luis, 228  
 Vogelweide, Walter von der,  
 180  
*Volmuga*, 148  
 Voráquine, Jacopo de, 138, 175  
 Wace, Robert, 155

- Walzel, 6, 14  
Wilhelm, 246  
Wolf, Federico Augusto, 64, 65  
Wöfflin, 14  
Wolfram von Eschembach, 179  
Würzburg Konrad von, 179  
Wynn, Elis, 141  
Yeats W. B.  
Yehudá Haleví, 62  
Young, 31  
Zangwill Israel, 62  
Zenón, 86, 89  
Zola, 22  
Zorrilla, J., 246

# ÍNDICE

## PRIMER VOLUMEN

### I

#### EDAD ANTIGUA

Prefacio del autor ... ..	7
I.—Egipto, Babilonia y Asiria ... ..	45
II.—Literatura india ... ..	46
III.—Literaturas del Extremo Oriente ... ..	52
IV.—Literatura hebrea ... ..	56
V.—Literatura griega ... ..	62
VI.—Literatura latina ... ..	93
VII.—Literatura cristiana grecolatina ... ..	116
VIII.—Literatura persa ... ..	121
IX.—Literatura árabe ... ..	124

### II

#### EDAD MEDIA

X.—Literatura latina medieval ... ..	131
XI.—Literaturas célticas ... ..	139
XII.—Literaturas germánicas primitivas ... ..	142
XIII.—Edad Media: Francia ... ..	148
XIV.—Edad Media: Provenza ... ..	168
XV.—Edad Media: Alemania ... ..	176
XVI.—Edad Media: Italia ... ..	181
XVII.—Edad Media: Castilla ... ..	199
XVIII.—Edad Media: Cataluña ... ..	227
XIX.—Edad Media: Galicia y Portugal ... ..	235
XX.—Edad Media: Inglaterra ... ..	241
XXI.—Edad Media: Países Bajos ... ..	246
Bibliografía ... ..	249
Índice alfabético de autores ... ..	257

