

María Asunción González Blanco

Apuntes
de
Literatura Española

Adaptados a los Programas de las Escuelas Normales
y al Cuestionario de Oposiciones a Escuelas Nacionales

Parte Primera



Toledo - Octubre - Año 1930

APUNTES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Es propiedad.
Queda hecho el depó-
sito que marca la Ley.

Ejemplar n.º.....234

M. J. Plana

A la memoria de mis padres.

APUNTES DE LITERATURA ESPAÑOLA

PARTE PRIMERA

M.^a Asunción González-Blanco,

Profesora Numeraria de Gramática y

Literatura españolas, en la

Escuela Normal de

Maestras de

Toledo.



TOLEDO - 1930

EST. TIP. «EDITORIAL CATÓLICA TOLEDANA»

CALLE DE JUAN LABRADOR, NÚM. 6

TELÉFONO 211

Intento de presentación

Vas a abrir, lectora o lector, de los años mozos, las alas de un bello libro. No gradúes su estimación y su valía por el contenido de la primera página, insignificante, insípida: la mía, que yo bien quisiera volar a la altura de las demás y hacerle el regalo bendito de la misma emoción. Bien quisiera pagar, debidamente pagada, la primicia de tu anhelo de saber.

Ya que no es posible, cúpleme salir del paso lo mejor que pueda, corrigiendo con la brevedad la audacia del propósito.

La cultísima profesora de la Escuela Normal de Toledo, señora González Blanco, tiene hecha generosa entrega de su alma exquisita a la misión pedagógica que le incumbe y que enaltece. En el libro que nos ocupa, no se limita a exponer con soberana gracia; acaba por darse entera a las alumnas contándoles las primicias públicas de sus concepciones literarias, y diluyendo en la obra lo que ella es: temperamento de artista, corazón de poeta, pasionaria de la literatura patria. Abeja que ha melificado en las flores escogidas del idioma nacional; espíritu sutil que ha penetrado en las hojas, amarillentas como panales añejos, del buen decir, de los archivos más ocultos; alma abierta, plenamente abierta, a los vientos literarios de todos los cuadrantes; esenciero inagotable de los romanticismos más serenos...

«Apuntes de Literatura Española» llama a su excelente libro la Sra. Blanco. Su modestia no le deja decir que son apuntes regalados por la experiencia propia, y que honran y embellecen y mejoran el original.

Es un desfile histórico de la literatura, cuidado con esmero, ordenado con pulcritud. Un desfile de ideas elegantes, de acontecimientos histórico-literarios, desde la aurora indecisa del castellano hasta la aparición del «Príncipe de los Ingenios» en el cielo literario español. Un desfile de realidades bellas magnificado por una pluma galana. Un desfile que no cansa y que empuja hacia otra esquina para verlo de nuevo pasar.

«Apuntes de Literatura Española» tiene un sabor inconfundible de pedagogía de buena ley; aun sin decirlo, la didáctica campea en cada página con aire triunfal.

La lectura de la obra no cansa, no puede cansar; se ve con dolor el correr de las horas a mayor velocidad que el deseo de saborearla. Da realmente pena decir adiós a tan bellas páginas... tan bellas, que nos sugieren el cuadro sublime de la niña enamorada que se duerme, blandamente, dulcemente, para que el sueño prolongue en felicidades la lectura de la última carta de amor...

Es un libro que busca el calor del corazón, que ansía la amistad gentil de las almas románticas, y que regala ideas sugestivas entre sonrisas claras...

Enseña a amar la literatura, aviva el afán de buscar el sublime desnudo de su verdad, y, cuando menos lo pensamos, nos ha ganado la voluntad y la guardará entre los pliegues de su alma blanca, como guarda el libro amado la flor que un día sobre él cayera, como celestial bendición, consagrando el idilio de los amores primeros...

«Apuntes de Literatura Española»—cuya primera parte es la que se presenta—lectora o lector, volará alto y lejano. Y escribirá, recio y profundo, sus ideas en el surco que sabe abrir con delicadeza pedagógica sin superación.

Los alumnos normalistas llevarán este libro bajo el brazo, muy apretadito al corazón, mientras en la diestra esplenderá el ramo de flores para la dedicación emocionante y generosa.

Y ellas, las que sorben de la vida las purezas más castas, querrán que guarde todas las noches, entre sus páginas comprensivas y amables, el último pensamiento del día; que sea la cárcel blanca de su última diaria ilusión. Querrán que descansen en ese lecho de flores literarias el último diario recuerdo en espera de que la aurora regale nuevos bríos y formule nuevas promesas y arranque nuevas sonatas al santo anhelo del trabajar y del querer...

«Apuntes de Literatura Española» no se dejará olvidado en los bancos de los paseos ni en los asientos del tren. Se incrustará en el alma de los lectores y vivirá en ella como un delicioso recuerdo incapaz de conocer el olvido...

Toledo, en la hora emocional de la apertura de Curso, del año 1930.

P. RIERA VIDAL

Inspector de Primera Enseñanza.

Al entrar en el sendero...

Para sentir afición por las principales obras maestras de un idioma, nada mejor que conocer históricamente esas obras maestras, en su génesis, en su producción, en su desarrollo, en su influencia sobre la humanidad actual y sobre la humanidad venidera.

Especie de paseo pedagógico por nuestra Literatura, es el que vamos a comenzar en estas páginas en las que nada nuevo va a decirse. Tratar de forjar una Historia de la Literatura española con vistas a lo original e inédito, sería inútil y pedante. Con las notas que aquí han de ir, intenta la que las escribe formar una especie de Guía que lleve por las encrucijadas y vericuetos, a todos los que, ávidos de saber estas cuestiones, no quieran perderse como visitantes en ciudad desconocida...

Por eso, es por lo que el trabajo no lleva pretensiones, sino que se encamina por los senderos de la modestia, y desde allí muy escondidamente va vertiendo, lentamente, como ha de ser todo racional estudio, el caudal valioso de nuestro tesoro literario, que es lo único que ha de tener valor eficiente en este trabajo.

Por eso es por lo que también ésta es labor de experiencia, en la que se ha llegado en fuerza de años que se ha trabajado con alumnas, y en la que con el escalpelo se ha ido eliminando todo lo que no se puede estudiar en un curso oficial o lo que de hecho no se estudia porque no cae bajo los dominios de nuestra Literatura española, abundante y jugosa en todas sus manifestaciones.

Y en esta especie de Cuestionario se encontrará todo acomodado a la edad de los estudiantes de estos Centros, y sin complicados caminos que hagan desfallecer a los que a ello se entreguen, será grato saber que ha servido para no cansarlos, y para que del paseo saquen el conocimiento de nuestro tesoro literario.

Toledo-I-X-MCMXXX.

M.^a Asunción González-Blanco

LITERATURA CASTELLANA

LECCIÓN PRIMERA

Lugar de la Literatura entre las Bellas Artes.—La Literatura como arte y como ciencia.—Qué debe entenderse por una Historia General de la Literatura.—Originalidad y continuidad de la Literatura española y su desarrollo histórico.

Existe gran variedad de criterios entre los tratadistas de Estética en el modo de clasificar y caracterizar las Bellas Artes. Por lo común, se las suele repartir en Artes extáticas, plásticas o gráficas (Arquitectura, Escultura y Pintura) y Artes dinámicas, cinemáticas o acústicas (Música y Literatura).

Pero esto es una división fundada en los medios que cada arte utiliza y la división más filosófica, por ser más ajustada al género de belleza que cada arte cultiva y fomenta, es la que se basa en los fines que cada arte busca. Y así se llaman artes objetivas, la Arquitectura, Escultura y Pintura; arte subjetiva, la Música, y arte mixta o subjetivo-objetiva, la Literatura. Ahora bien: siendo muy difícil hacer una buena clasificación de las Bellas Artes, admitamos ésta como buena a falta de otra mejor, porque tiene tal generalidad al sentar que las Bellas Artes puedan significar otra cosa que lo que determinan sus fines respectivos, que en rigor cabe dentro de semejante explicación cuanto acerca de ello sea posible razonar.

Sin embargo, dada la unidad de medio y fin, no sería lógico olvidar la diferencia *mesológica* de las Bellas Artes y su caracterización en este concepto. Para lograr fines distintos, las Bellas Artes se sirven también de medios distintos, y ello es lo que da a cada arte especial distintivo. La Arquitectura se vale como elemento material de la masa, previo plan del artista que lo traduce en la piedra o en cualquier otro elemento de construcción. El escultor utiliza asimismo elementos materiales, modelándolos y dando la sensación de belleza en una forma expresiva que puede ser unas veces armónica y desarmónica otras.

En Pintura, lo fundamental es el colorido y la perspectiva, que son en ella lo que las fórmulas algébricas en las matemáticas: una combinación de matices que expresa un sentimiento bello o una bella manifestación. Una combinación de sonidos sirve a la música para expresar momentos espirituales muy varios y de muy diversas gradaciones.

Finalmente, la Literatura emplea una combinación de palabras con el artístico fin de arrojar sobre la inteligencia o sobre la fantasía una verdad que ilumine o una imagen que vislumbre. Por esto, la Literatura es la más amplia de las Bellas Artes y la más rica en expresión. El literato, en efecto, si de tal merece el nombre, construye, esculpe, pinta y canta por medio de la palabra escrita. En la palabra escrita, caben todas las manifestaciones del espíritu humano y se logra traducirlo más directa y expresivamente.

Hay también una Literatura hablada que se llama oratoria, y otra Literatura hablada que es anónima y popular que se conserva por tradición y que sirve de punto de apoyo y de partida a la Literatura erudita de cada nacionalidad. Pero aun estos géneros incompletos e imperfectos de la Literatura, superan a las demás Bellas Artes en el aspecto estético, porque su medio de expresión es más amplio, consigue mejor su fin y alcanza o concreta, con mayor hermosura, manifestaciones múltiples y variadísimas del sentimiento y de la imaginación. E inútil parece añadir que en esto hay grados diversos de belleza. Cuanto más refinada es la palabra de un escrito, más bello es este escrito, y por tanto más artístico.

¿Quiere esto decir que el literato deba en todo momento

sacrificar el fondo a la forma? En modo alguno. Si la Literatura es ante todo invención, inspiración, ingenio, estilo, y por consiguiente arte, es en otro sentido ciencia, puesto que el escritor ha tenido que concebir la idea antes de expresarla y luego acomodarse a los preceptos que poseen por finalidad la belleza y que permite al escritor limar y pulir la combinación de las palabras hasta encontrarlas hermosas.

De aquí la *Literatura preceptiva* (Retórica y Poética), a cuyos cánones ha de atenerse y sujetarse el escritor, so pena de que sus producciones no constituyan verdadero arte.

Sin llegar a decir con Lessing que «el genio es la más alta sumisión a las reglas» (pues éstas las transforma el escritor aplicándolas con reflexión a una que con originalidad creando cosas nuevas y saliendo en cierta manera fuera de los límites de la Gramática), no cabe dudar que la Literatura requiere aprendizaje, tecnicismo, condiciones excepcionales de habilidad, maestría en tan noble ejercicio y leyes que lo regulen en todo momento. Requiere asimismo (conviene no olvidarlo) una expresión clara, una inteligencia decidida, hacerse comprender, fantasía creadora, memoria feliz, conocimientos del ambiente en que se desarrolla el asunto, facilidad de adaptación a ese ambiente y otras cualidades.

En tal concepto, la Literatura es el compendio o condensación en bellas palabras de un gran pensamiento o de una profunda observación; y así considerada, resúmense en ella las misteriosas e incógnitas leyes de la mente humana, desde los atisbos e intuiciones del presentimiento, hasta las manifestaciones de la experiencia; desde la exactitud de las descripciones, hasta el rebuscamiento de los símiles; desde la elegancia de la cortesía, hasta la acerada punta de la sátira; desde el poema épico, hasta el epigrama mordaz; desde el idealismo de Santa Teresa de Jesús, hasta los picarescos chistes de Quevedo; desde las exquisitas delicadezas de Calderón de la Barca, hasta las conceptuosas observaciones de Góngora. Y cuando todos estos elementos de carácter bello se refieren expositiva y críticamente a una época determinada con todos los autores que integran dicha época, entonces aparece la Historia de la Literatura.

El concepto, los límites y el plan de una Historia de la Litera-

tura española, no son susceptibles de fijación sin estudio previo de lo que sea una Historia General de la Literatura. Si por Historia se ha entendido siempre la *narración de hechos*, por la Historia General de la Literatura debe lógica, sencilla y llanamente entenderse la exposición ordenada, la crítica más o menos circunstanciada y la relación sistemática y metódica de obras, producciones o composiciones escritas dadas a luz en todos los países y tiempos.

El señor Rubio Cardona, en el prólogo de su *Compendio de Historia General Literaria*, sostiene la misma opinión por estas claras palabras: «el precedente amplísimo concepto de la Historia General de la Literatura, debe reducirse a límites bastante más estrechos que los que ofrecen a simple vista». Y esto, entre otras, por la elemental razón de la imposibilidad que al estudio, por amplio y continuo que sea, presenta el conocimiento especial de las principales obras que se enumeran, dado que aparte su cantidad y expresión, ya de por sí vastísimas para la vida y aplicación más dilatadas, el conocimiento de los idiomas, base necesaria del de las Literaturas, reviste ineludibles caracteres de imposibilidad», y luego, alegando el argumento que más a mano encuentra, añade el eruditísimo escritor: «Es preciso tener en cuenta que la Literatura de un pueblo, como la de todos, encarna, acaso más que ninguna otra de las manifestaciones sociales del mismo, sus estados de civilización.

Por eso la Historia Literaria se relaciona íntimamente con toda especie de ciencias, artes, creencias, concepciones, sentimientos, aspiraciones, fantasías y realidades».

Desde este aspecto los recursos del arte literario guardan relación con las condiciones físicas del país, con el género de vida de los pueblos, con el grado de imaginación del artista, con la cultura intelectual, con el perfeccionamiento de los sentidos y con la naturaleza y el principio del lenguaje. De modo que la literatura de cada pueblo es la resultante de su clima, frío, ardiente o templado, de la calidad del territorio, de su situación y su magnitud, de la religión de sus individuos, de sus inclinaciones, de su riqueza, de su número, de su comercio, de sus costumbres y de su manera de ser.

Tiene, además, relaciones con su origen, con el fin que se propone el artista y con el orden de cosas sobre la cual está establecida. Por último, la lengua de un pueblo es a su carácter lo que los rasgos del semblante son al carácter del individuo y la Filología es una ciencia de la fisonomía. De aquí la grandísima importancia de la Historia Literaria. La Historia Literaria trata principalmente de investigar la conformidad de costumbres de las diferentes épocas de la vida humana colectiva, haciendo ver en cada género o especie el principio fundamental y sociológico de que dimana. Al estudiar las artes y medir la influencia del medio social en el sentido artístico de los individuos, la sociología no puede desentenderse de las tradiciones y cantos que brotan del corazón de ese poeta eminente que se llama *pueblo*.

La índole de éste, su genialidad, sus costumbres, su vida íntima, vienen expresadas por sus productos artísticos espontáneos. Como en él predomina la imaginación sobre la razón, lleva en sí una poesía y una elocuencia naturales para expresar sus emociones, sus pasiones y sus ambiciones. Así, por ejemplo, los caracteres de las instituciones de la venganza tan comunes entre los semitas y especialmente entre los árabes, sólo han podido determinarse merced a la abundancia de las fuentes poéticas. Para no citar más que otro caso, recordemos tan sólo cuanto nos ilumina la Literatura en el estudio de la lucha protohistórica de las razas superiores e inferiores en Europa y Asia. No puede negarse que las razas blancas de estos continentes adquirieron desde la emigración una gran superioridad sobre los pueblos que dominaban; y esta circunstancia explica en sus primeras manifestaciones literarias (las leyendas) muchas cosas de otro modo incomprensibles y absurdas. Una experiencia tan antigua como el mundo, prueba que las tres cuartas partes de los hechos y rasgos extraños que aparecen en tales leyendas, simbolizan con nombres y episodios igualmente extraños los rasgos y hechos de los indígenas negros o amarillos sometidos. En todas partes los arios y los semitas, al ir a establecerse en un país, encontraban razas salvajes, a las cuales exterminaban y que sobrevivían en los mitos de los pueblos más civilizados bajo forma de razas gigantescas o mágicas nacidas de la tierra muchas veces bajo

forma de animales. Y así por ejemplo, el ejército de monos de que en la epopeya sánscrita el *Ramayana* se sirve *Rama* para tomar la ciudad de Lança o Trapobana, representa el núcleo de la nación de los *ghonds* (tribus análogas a los negros de la Australia, de cuya existencia quedan restos en la parte central de la India) y acaso también el de aquella otra casta camítica, la de los *Kusitas*, contra la cual sostuvo luchas gigantescas el ario primitivo hasta vencerla. De donde resulta que la Historia Universal, la Historia de la Civilización, nos presenta en principio un caos iluminado por la Historia Literaria.

Al hablar de una Historia de la Literatura española, ¿qué queremos significar? Ante todo, queremos significar que sus composiciones han sido escritas en territorio español, entendiéndose por tal el determinado principalmente por una autoridad política común y secundariamente por el idioma, la situación geográfica, la raza, la comunidad de sentimientos, etc. Asimismo queremos decir que hay en España un modo especial de hacer Literatura peculiar y exclusiva de nuestro pueblo, aunque más o menos influenciados en algunos períodos por literaturas extranjeras. Remontándonos y ciñéndonos a la primera época, que es la menos española de nuestra Historia Literaria, no cabe negar que la influencia de Roma en España fué considerable y duradera, lo mismo si atendemos al idioma y a la Literatura que si nos fijamos en el desenvolvimiento artístico, científico, filosófico, moral y religioso. Pero sería grave error entender que esa influencia cercenó por completo la espontaneidad nacional y está muy lejos de ser cierto que la vida romana destruyese totalmente la tradición antigua. Esta consideración hizo afirmar al sabio y malogrado escritor Bonilla San Martín, que «aún late en nuestro derecho consuetudinario y más todavía latían en la Edad Media, restos y supervivencias del régimen jurídico de los celtíberos y no puede ponerse en duda que los escritores y pensadores de nuestra patria, aun dentro de la dominación de Roma, tienen cierto *aire de familia* que sustancial y formalmente les distingue». El estilo sentencioso y vibrante de Séneca (siglo I) revive en la prosa intencionada y agudísima de Gracián y de Quevedo (s. XVII); la obscuridad ampulosa de Lucano (siglo I), resucita en los versos de Herrera (siglo XVI) y de Góngora (siglo XVII), y hasta la erudi-

ción y cortesanía de Quintiliano (siglo I), tiene su representación en Saavedra Fajardo (siglo XVII), sin que la musa picaresca y retozona de Marcial (siglo I) deje de traducirse en los epigramas de Baltasar de Alcázar (s. XVI) y de Iglesias (siglo XVIII). Aquellos *periti-iberi* de que habla Horacio, aquellos españoles que se educaban en Roma durante el siglo I de nuestra era que allí vivían y aquella atmósfera que respiraban, no olvidaban nunca por regla general el lazo que con la patria les ligaba. Marcial mismo menciona con cariño en alguna de sus poesías a Tudela y al Jalón.

LECCIÓN II

Diversidad de hipótesis sobre los orígenes de lengua castellana.—Primera hipótesis: el castellano derivado directamente del latín.—Segunda hipótesis: el castellano formado por yuxtaposición de los idiomas hablados por los diversos pueblos que han invadido la Península en combinación con el idioma original o vascuence.—Tercera hipótesis: el castellano formado por yuxtaposición de los diversos dialectos nacionales surgidos de la corrupción del latín.

Despréndese de todo lo apuntado que el primer momento de la Literatura de un país constituye la infancia de todas las lenguas, sigue y se transforma de popular en erudita y comienza la segunda infancia de las lenguas; llegan éstas a su plenitud y aparece la edad de oro en las literaturas, su florecimiento y el mayor grado de desarrollo a que pueden llegar; luego vienen retrocesos, decadencias e influjos de literaturas extrañas, pero conservando siempre el idioma lo esencial y fundamental de su vocabulario y Gramática. Por ello el problema de los orígenes de la Literatura española debe plantearse resolviendo previamente el de la formación primitiva de la lengua castellana. Vamos a consignar el sentido de algunas de nuestras críticas e investigadores más insignes. A nadie se oculta que señalar el verdadero abolengo y la exacta filiación de la lengua castellana, vale tanto

como determinar los comienzos de la Literatura española con tanta mayor razón cuanto que antes que con el dictado de española se ha expresado con el de castellana la lengua y Literatura de la nación Ibérica, por ser el idioma de la región de Castilla el que ha prevalecido como idioma oficial. Casi todas las siguientes teorías enfocan especialmente y todas ellas pueden referirse a la preponderancia del latín en España, a la influencia de los pueblos que poblaron primero e invadieron después la Península, a la de las variedades dialécticas sobre el idioma oficial y al dialecto que primitivamente u originalmente modificó la lengua latina y pudo ser el verdadero padre del castellano.

Según los adeptos de la primera hipótesis, el castellano se derivó directamente del latín y en Castilla comenzó su vida propia sin correspondencia con dialecto peninsular alguno. Los inventores de esta hipótesis no se hallan de acuerdo sobre la clase de latín que los romanos trajeron a España, y esto constituye una grave prevención contra la verosimilitud de esta hipótesis. Unos se limitan a decir que el castellano se compuso en sus tres cuartas partes de vocablos latinos transformados en no muy grande escala y otros pretenden que los romanos aportaron a España dos clases de latín: el *Sermo cotidianus* (baja latinidad) o manera de hablar del pueblo, o el *Sermo urbanus*, o latín literario, culto y erudito. Desgraciadamente para la hipótesis, la crítica filológica ha demostrado que las únicas diferencias entre los dos latines se reducen a una composición más cuidadosa del segundo y, respecto del primero, a la pérdida de la *m* y de la *s* al final de palabra y a la unión o supresión de partículas. Este latín vulgar se fué modificando en el tiempo por no existir textos en que se conservasen su escueta forma popular, y de él se originó el grupo de las llamadas lenguas neolatinas o romances, entre las cuales está el castellano y que se corrompieron por cambios en las consonantes principalmente. Así, por ejemplo: *alma* en castellano viene del latín *ánima*, por mutación de la *n* en *l*. *Anima* y *animus* tenían en latín el sentido de soplo, hálito o aliento, igual que lo tenía la palabra *spiritus*, la raíz es *an* que viene de *a* igual-boca en cuanto respira y del sufijo *n*. De igual modo *animus* se convierte en *ánimo* por cambio de la *u* en *o* y supresión de la *s*.

De todas suertes, la hipótesis de referencia no da al problema solución satisfactoria.

Por curiosa, vamos a mencionar brevemente una segunda hipótesis. Los que la admiten se desentienden del problema, declarando que el castellano en su léxico latino, cuya cantidad de vocablos ellos exageran, se formó con palabras pertenecientes a los idiomas de los pueblos que han tenido inmediato contacto con el nuestro en épocas anteriores a la consagración definitiva de la lengua castellana como literaria y al período de mayor brillo de su Literatura. Desde este punto de vista enriquecen el idioma castellano sobre la parte latina, elementos léxicos vascos, fenicios, griegos, godos, hebreos y árabes; además, los que de las modernas lenguas europeas (francés, italiano y aun alemán), han ido naturalizándose en el castellano, todo ello sujeto a las leyes gramaticales propias del idioma, algo anterior en su formación y bastante en su elaboración a los primeros monumentos literarios que de él se registran. No obstante esta hipótesis, peca de socorrida y vaga y es insuficiente para explicar la estructura fonética, morfológica y semántica de nuestro idioma, sin contar que el número de palabras castellanas que carecen de filiación no latina es relativamente precario.

Cierto que en el castellano se observan vocablos ibéricos o eúskaros (que son los que llevan el sufijo *rro*, *rra*, como *ventorro*, *zamarra*, etc.); que del griego clásico nos quedan algunos términos vulgares y todos los científicamente técnicos; que los árabes nos han dejado otros muchos (como *adarbe*, *alcoba*, *aljibe*, *alcaide*, *fanega*, *medina* y *mezquita*, etc.), que se utilizan en la misma forma y con el mismo significado con que entraron en nuestra lengua; que en Cervantes y otros clásicos abundan los toscanismos; que se notan también influencias germánicas no sólo de la época goda, sino asimismo de la época moderna. Pero ir más lejos y convertir el castellano en un conglomerado caótico de lenguas diferentes del latín, es olvidar que únicamente en este último idioma hay que buscar la base protoplásmica de la Gramática y vocabulario del nuestro.

Derivada de la precedente, y sostenida por el inglés Fitzmaurice Kelly, historiador de la Literatura española, y entre nosotros por críticos e investigadores de prestigio (Menéndez Pelayo,

Amador de los Ríos, Milá y Fontanals, García Rendueles y otros), es la hipótesis que conglomeraba caóticamente no los idiomas foráneos o extranjeros, sino los dialectos formados por los mismos indígenas de las diversas regiones españolas para integrar con su conjunto el castellano, el cual sería una mezcla de mallorquín, valenciano, catalán, aragonés, bable, leonés, gallego, portugués, extremeño, berciano y andaluz. Reconócese en tal hipótesis que el castellano se habló de muy antiguo en Castilla la Vieja; pero supónese a la vez que los dialectos contribuyeron a su formación por la tendencia a hacer paladales grupos de letras; tendencia que se advierte también en el castellano del siglo X, como se advierte asimismo la de diptongar las vocales *e* y *o* en los diptongos *ie*, *ue*. Ahora bien, los que sostienen tal hipótesis confiesan que el mallorquín, valenciano y catalán son dialectos aparte que tienen su origen en la lengua provenzal y no faltan filólogos partidarios de la tesis de que los demás dialectos proceden del castellano y no al contrario, aunque la opinión más común es que con él convivieron, pero sin influir para nada en él. Sin embargo, hay un fondo de verdad en la teoría, y es que, excepto el mallorquín, el valenciano y el catalán, que no guardan con el castellano más relación que con las otras lenguas románticas de la Europa no ibérica (romana, dálmata, rético, italiano, sardo, francés y lemosín), alguno de los dialectos españoles fué la base protoplásmica del castellano, precediéndole en el orden cronológico e infiltrándose su Gramática y vocabulario. Pero, ¿cuál de los dialectos podremos elegir?

LECCION III

Cuarta hipótesis: el castellano derivado directamente del bable o dialecto asturiano.—Hechos y congruencias que abonan la última hipótesis.—Fecha en que el castellano fué declarado idioma oficial.—Epocas de la Historia de la Literatura española.

Viene la cuarta y última hipótesis apuntada hace unos años (1922) por González Blanco (E.) en una disertación desarrollada recientemente en 1927 sobre los nuevos babilistas. El germen de la hipótesis se halla en Jovellanos, Caveda y Aramburu; pero estos autores la indicaron de pasada con heterogeneidad de puntos de vista y con brevedad suma.

Dice la hipótesis sostenida por González Blanco: «El bable, resto de una lengua primitiva sobrepuesta a la eúskara de Cantabria, no es el romance, sino su punto de partida; el bable es un castellano arcaico detenido en el período de formación; pero el primero y más legítimo romance procedente del latín vulgar o ya corrompido, tal como se usaba en España por el tiempo de la batalla de Covadonga; y aunque nadie ignore que el bable es el dialecto de Asturias, muy pocos saben no ya cuál sea su origen o derivación, pero ni siquiera su filiación y característica, y como un apunte curioso para conocer cómo se juzga el bable recordaremos a Cejador, lingüista e historiador ingenioso y de gran erudición, y a Acevedo, especialista competente y autorizado y

el tipo más acabado del folklorista astur: el primero, en *Tierra y alma españolas*, sale del paso afirmando que *el bable es un dialecto particular entre castellano y gallego*; el segundo, se despacha diciendo que *no hay bable, sino muchas palabras y frases asturianas, reliquias de un idioma que feneció*. Las fuentes genuinas del bable están por descubrir; el número de voces eúskaras, góticas, árabes, provenzales, francesas e italianas que en él se conservan, poco representan; significan una investigación seriamente reconstructiva de sus estados más remotos y de su primitivo carácter. Hay quien supone que el bable no derivó del latín, sino que coexistió con él como lengua popular, fundándose en que el latín no fué nunca popular en España y sí sólo la lengua culta impuesta por el elemento oficial durante la dominación romana. Mas a esta opinión, sostenida por Rato de Argüelles en su *Vocabulario de palabras y frases bables* (1891), y que se encuentra ya en Ambrosio de Morales, opondría yo el testimonio del historiador romano Floro en el libro 4.º del su *Compendium*. El historiador romano asegura taxativamente, que los generales de Augusto no pasaron los puertos; que menospreciaron a tan poca salvaje y miserable gente, la cual, no atreviéndose a bajar al llano, continuó acogida a sus asperezas; en suma, que no dominaron a los astures *trasmontanos*, sino solamente a los astures *cismontanos* (llamados también augustanos o leoneses del Norte). Pero Floro nos da cuenta a continuación de un hecho singular: que mientras los cántabros de Vasconia conservaron bajo el Imperio (y conservan en gran parte todavía) sus instituciones consuetudinarias y su idioma eúskaro, los cántabros de Asturias, puestos en contacto con leoneses y con los conquistadores, aceptaron en *muy poco tiempo* no sólo la civilización de Roma en conjunto, sino también su lengua prócer. Con ello se observa que esta región es la que menos importancia dió a su dialecto, y que antes que ninguna lo ha abandonado, teniendo a gala los asturianos hablar el idioma castellano tan bien como los naturales de Castilla... Si lo consignado por Floro es cierto, dos cosas parecen indiscutibles: la primera, que antes del imperio, los astures, como todos los españoles, tal vez hablaban vascuence; y la segunda, que a diferencia de los vizcaínos, aceptaron el latín sin demora. *La primera*

corrupción del latín tuvo lugar en Asturias. Los astures empezaron a hablar el latín, degenerándolo cuando las demás regiones lo hablaban en toda o casi toda su pureza. Por consiguiente, el bable no sólo es anterior al castellano o romance primitivo, sino que es su progenitor. Basta una sola prueba. Los más antiguos documentos literarios de Castilla, *El poema del Cid*, el de *Alejandro* y el *Código de las Siete Partidas*, están escritos en bable, en un bable alterado y trabajado, pero de legítimo abolengo. De suerte que Asturias, a la vez que la cuna de la Reconquista española, fué el manantial origen de la lengua castellana. Con tales antecedentes, ¿quién no pensaría que los cultivadores de la Gramática histórico-comparativa de las lenguas románicas darían al bable preferente lugar en sus investigaciones? No ocurre así; extranjeros y nacionales, al escudriñar los orígenes del castellano, han dejado olvidado el bable. Verdad es que el bable, brotado y estancado en las montañas de su nacimiento, no aportó interés a la Literatura general porque en ella no prevaleció la lengua de las comarcas del Cantábrico, sino el habla de los mozárabes del Centro y del Sur, reconociendo además que los asturianos hicieron muy poco por extender su dialecto a la península, y que hasta dentro del propio solar apenas lo emplearon por escrito y lo perfeccionaron literariamente.»

Lo anteriormente citado, en sostenimiento de la hipótesis del Sr. González Blanco, podrá admitirse en las afirmaciones que el autor adelanta, y que puede quizá rectificar una crítica o investigación más concienzudas, a pesar de lo cual ofrece bastantes garantías de aceptación, tanto más cuanto que están íntimamente enlazadas con la anterior hipótesis dialectal, de la que es obligado complemento. Rato de Argüelles reconoce que el verdadero pueblo expresaba sus sentimientos y satisfacciones, sus necesidades, en la lengua primitiva o bable más o menos alterada, y de donde se originó el romance, añadiendo que este dialecto se habló de fijo mucho antes de la Monarquía asturiana y sobrevivió a través de las dominaciones gótica y árabe. En cuanto al texto de Floro, es serio, y de él se deduce que los romanos no sujetaron la Asturias *trasmontana*, o sea la que está entre los puertos pirenaico y el Mar Cantábrico, única comarca que hoy lleva solamente su antiguo nombre. La victoria

de los generales de Augusto fué en el país de los Astures cis-montanos, esto es, en las que caían a la parte de León, colocados entre las orillas del río Astura (que según Jovellanos es indiscutiblemente el Esla) y la falda de los Pirineos. Así los romanos no conquistaron lo interior del país, que actualmente se llama Asturias, y que debía estar muy poco poblado por entonces; es más, su prodigiosa población debe atribuirse a los mismos romanos. Dueños del país los romanos y de la falda meridional de los Pirineos, e introducidas sus costumbres cultas, sus leyes sabias, su gobierno equitativo y su idioma majestuoso, los pocos o muchos astures trasmontanos hicieron resistencia a someterse a ellos, y esto no por vía de conquista, sino por vía de convención.

El texto de Floro lo prueba claramente reconociendo aquellos pueblos la dominación de los romanos, siendo los astures los primeros en aceptar y alterar la lengua latina. De aquí el que aun esos escritores que como Caveda (en la introducción a sus *Poesías selectas en dialectos asturianos*), no se atreven a decidir si la primitiva lengua de Asturias es la madre de la lengua castellana, supone y afirma que al menos conserva lo más puro de lo que ésta se compone, como lo indica la correspondencia de las voces del dialecto asturiano de los latinos con las bárbaras de la Edad Media. Sucesor del latín gótico, conservando las formas de sus padres y transmitidos de generación en generación, sin alteraciones sensibles que desfiguran su primitiva índole, el bable todavía nos recuerda el antiguo romance vulgar, y tal cual lo han empleado Gonzalo de Berceo y Juan Lorenzo de Segura, y como después se ostentó más grave y ataviado en las crónicas de los siglos XIV y XV. En el mismo sentido se expresa Aramburu, también en su *Monografía de Asturias*, al dar por indudable que el bable está formado por un contingente todavía mal apreciado de la lengua primitiva de la nación por otro más copioso del latín vulgar y por voces de los distintos pueblos con los que los asturianos tuvieron relación más o menos larga. En efecto, hay en Asturias voces, pronunciaciones y letras, cuyos sonidos no corresponden al latín, cuyo origen no es latino y que pertenecen indudablemente al vascuence, teoría sostenida por Arias de Miranda. Tales son los nombres geográficos de ríos, fuentes, mon-

tes y distritos (Nalón, Naranco, Navia, Sella, Lastres, Gijón, Luanco, Pravia, etc.) y algunas otras palabras de uso vulgar como *añar*, *melandru*, y otras que, aunque no bien conservadas, muestran una misma raíz; tal es la abundancia y frecuentísimo empleo de la *ñ* y la *ch*, consonantes de las que se carece en latín, pero sumamente comunes, lo mismo en Vizcaya que en Asturias, y del bable pasaron al castellano, dando a este idioma una variedad prosódica que no existe en las otras lenguas neolatinas o románicas. Fuera de esto y aun en esto, el bable es hijo legítimo y aun primogénito de la sola lengua latina, no porque no tenga voz que derive de ella, sino porque la mayor parte de las voces encuentran allí su raíz y porque su índole y carácter se conforma enteramente con los de esta lengua matriz; y en tal concepto había que decir que el castellano es nieto del latín e hijo del bable, en armonía con la hipótesis expuesta.

Aun cuando no podemos precisar la fecha en que el castellano se determinó como lengua formada y adulta, sabemos en cambio con exactitud cuándo se declaró idioma nacional. El Rey Fernando III el Santo, hizo traducir al castellano el *Fuero Juzgo* y quiso establecer íntima relación política entre el idioma y los habitantes de la Nación y que el castellano, y no el latín, se emplease en los usos oficiales y en los documentos públicos y privados. Pero no logró ver realizado su propósito. Estaba reservando a su hijo Alfonso X el Sabio dar cumplida cima al ideal paterno, ordenando que, a partir de 1260, la lengua que se hablase en España fuese la castellana; que ninguna ley o documento oficial, ninguna manifestación de la vida pública se formulase más que en esa lengua. Efemérides gloriosa de la que arrancan las manifestaciones escritas en *román paladino*, sin que en adelante se permitiera escribir ya en latín más que en los libros de ciencia.

Antes de Alfonso X el Sabio, la Literatura en lengua vulgar era armónica, y como en los pueblos antiguos se transmitía por tradición oral, caso en que se hallan los numerosos romances que sirvieron de base y origen al *Poema del Cid*. Después de Alfonso X las composiciones literarias limaron y pulieron el castellano; hasta que con el rodar de los tiempos convirtiéndose en uno de los idiomas más hermosos y robustos del mundo. Actualmente, en lo que se llama el comercio de las lenguas, la castellana

está entablando, con las demás de su importancia, victoriosa competición.

Victoriosa, por la originalidad del carácter español, revelado siempre en los escritos de sus literatos; victoriosa, por la pompa y majestad que por mediación del bable infundió al castellano el viejo latín; victoriosa, porque la unidad de prosodia y ortografía, de que carecen los otros idiomas, facilita su aprendizaje; victoriosa, en fin, porque es una de las lenguas que hablan mayor número de individuos en el Globo.

Las precedentes aclaraciones lingüísticas nos han llevado más allá de los límites de nuestro plan, el cual ha de abarcar, aunque en reducidos términos, el conjunto de la *Literatura Española*, y no solamente de la castellana, que no comienza hasta el primer cuarto del siglo XIII, o a lo sumo en la segunda mitad del siglo XII. Con arreglo a esto, dividiremos este trabajo en las siguientes épocas: 1.^a Epoca pagana (siglo I). 2.^a Epoca hispanoromana (siglos IV y V). 3.^a Epoca goda (siglos VI y VII). 4.^a Epoca mozárabe (siglos VIII y IX). 5.^a Epoca cristiana e independiente (siglos VII al XII). 6.^a Epoca preclásica (del XIII al XV). 7.^a Epoca del renacimiento (siglo XVI). 8.^a Siglo de oro (siglo XVII). 9.^a Epoca de decadencia literaria (siglo XVIII). 10.^a (Siglo XIX); y 11.^a Literatura contemporánea.

Las cinco primeras épocas constituyen una sola edad desde el punto de vista del idioma por ser la Literatura latina, y las seis últimas otra edad por ser la Literatura estrictamente castellana.

En las cinco primeras épocas, las diferencias lo son de religión, raza, situación política, orientación social, etc., de los escritores que en las seis últimas se extienden al temperamento de cada escritor; a la escuela que sigue a los procedimientos que emplea; al género que cultiva, etc. También se señalarán los períodos de decadencia, grandeza, y los nuevos giros que en unos y otros acontecen a la poesía, la novela y el teatro.

LECCION IV

Desarrollo literario de la lengua castellana.—Epoca primitiva anónima.—Cantares de Gesta.—Cantos populares y romances.—Los Juglares y sus clases: ¿Qué representan en nuestra Literatura?—La poesía heroico popular en España.

Llegamos, por fin, a la época castellana, y más genuinamente española de nuestra Literatura. Mas para entender cómo se llevó a cabo el abandono del latín en los escritos literarios y su sustitución por el castellano, primero vulgar o popular, después culto o erudito, hemos de recordar antes los principios establecidos en una de las lecciones precedentes. El desarrollo natural de la Literatura castellana guarda relación estrecha con el desarrollo espontáneo de la lengua castellana. Ahora bien; ese desarrollo atraviesa en cada lengua etapas diversas que corresponden a manifestaciones semejantes a las naturales y espontáneas en el hombre. Las lenguas pasan por una etapa infantil de crecimiento y desenvolvimiento, por una etapa adulta de apogeo y de decadencia y por una etapa senil de descomposición o de muerte. Pero con relación a las lenguas, la muerte no debe entenderse en el mismo concepto que cuando se trata de organismos. En éstos la muerte es su extinción completa, mientras que en las lenguas es el último momento de su vitalidad, del cual queda siempre un residuo y un cambio que la hace transformarse

en medida mayor o menor, mas nunca por completo perecer. Tal sucede, precisamente, con la lengua madre de la nuestra, con el latín.

El latín es hoy una lengua muerta, mas no totalmente desaparecida, puesto que no sólo se emplea en la liturgia de la Iglesia, sino que sobrevive, alterada en sus hijas las lenguas neolatinas. También se diferencian las lenguas de los organismos, en que los organismos van fatalmente de la etapa infantil a la adulta y de ésta a la decadente, en tanto que algunas lenguas se estacionan en la etapa infantil y otras en la etapa adulta. Ejemplo de lo primero ofrecen las lenguas monosilábicas como la china, siamesa, birmana, tibetana, annamita, que por ser las más simples en la forma y construcción son estimadas por los filólogos como las más cercanas a las primitivas y de cuya excelencia señalan por prueba su misma conservación en los pueblos orientales durante larguísimos siglos, lo cual no les parece tener otra causa, sino la civilización vetustísima que, señoreando los vocablos, vinculó su poder a la escritura; que donde falta el arte de escribir, presto fallece el estilo del lenguaje. Lo mismo sucede con las lenguas aglutinantes (vascuence, turco, húngaro caucásico, japonés, malayo, polinesio, dravídico), así llamadas por trabarse en uno de sus diversos elementos y guardando el principal de ellos su radical significación, expresando diferentes matices conforme sean los afijos que le acompañan. De modo que si las lenguas monosilábicas permanecieron infantiles, las lenguas aglutinantes permanecieron adultas pero la evolución continuó, aparecieron las lenguas de flexión (semíticas e indoeuropeas) cuyas palabras radicales truecan o moderan su potencialidad a causa de las terminaciones o desinencias o por la incorporación de otros particulares. Considerada, pues, la lengua castellana en el cuadro de clasificación que de las lenguas suele hacerse, pertenece a la rama o familia denominada indoeuropea, en la cual histórica y sucesivamente ocupan el primer lugar el sanscrito, el griego y el latín. A este último es deudor el castellano, no sólo de las grandes cualidades que como idioma le caracterizan, sino de su íntima estructura fonética, morfológica semántica; porque si bien los pueblos que en diferentes épocas invadieron el país o estuvieron en prolongado contacto con sus naturales, dejaron sedimen-

tos en nuestra lengua, tales sedimentos han aumentado y no mucho el vocabulario, pero han dejado intacta la Gramática. Únicamente los primeros invasores, los iberos que vinieron del Sur y los celtas que vinieron del Norte, dieron cierto sello a España, y ello a causa de haberse fundido y formado con su fusión el pueblo celtíbero. La seriedad y ecuanimidad reflexiva prevalecen todavía en los del Norte, la fantasía y la facilidad ingeniosa en los del Sur, y esta diferencia repercute en el lenguaje, pues no hay que olvidar que el idioma, como la religión, es un gran lazo de sociabilidad y cultura. Pueblos distanciados en cualquier otro orden se compenetrán fácilmente si tienen religión e idioma afines. Ningún lazo tan íntimo como la lengua, y así lo han comprendido los pueblos conquistadores al empezar por imponer la suya a los pueblos conquistados. Roma no fué una excepción con nosotros y nos impuso el latín, del que derivó el castellano. La conversión del primero en el segundo y las sucesivas transformaciones que el último ha sufrido, marcan los más culminantes momentos de nuestra vida literaria. En el primero, que es la imposición del latín por los conquistadores, es preciso tener en cuenta que entre ellos había dos clases: la soldadesca y gente baja que hablaba un latín tosco y burdo, e individuos cultos que hablaban un latín limado y exquisito. En realidad el latín vulgar no era diferente del literario, pero su parte gramatical era más imperfecta, y como además era un habla más espontánea y más libre, al ser aceptada por los españoles hubo de cambiar durante el largo tiempo que los romanos estuvieron en la Península mucho más que el latín literario, porque es ley indeclinable de la lingüística, que los idiomas que no poseen escritura ni Gramática, se alteran con más rapidez y en escala mayor que los que disponen de esos dos medios de fijación y legislación del lenguaje. De aquí la gran dificultad que ofrece el estudio de los textos en que se conserva esa forma popular y corriente del latín español. Sin embargo, existen algunos detalles prosódicos ya apuntados en otro lugar y algunas evidentes sinonimias que permiten reconstruir el pasado de nuestro idioma, especialmente en los dialectos que del latín (o quizá del mismo castellano parcialmente constituido) surgieron. Y si el castellano prevaleció sobre los demás dialectos que con él convivieron desde muy antiguo, esto no se

debió solamente a haber sido el idioma que se encontró como peculiar y propio de Castilla la Vieja, sino a haber poseído una gran fuerza de innovación y renovación que no hallamos en los demás dialectos, los que de inmemorial se establecieron. Así, de la unión del latín que se hablaba en Roma con el que se hablaba en Castilla, brotaron nuevas formas del latín, hasta llegar al siglo XIII, en que se acentúan los latinismos eruditos que alcanzan al siglo XV (y aun al XVII, en que vemos a Góngora utilizar todavía esa clase de latín culto o mejor culterano). En ese siglo y el mismo año del descubrimiento de América (1492), Nebrija publicó la primera Gramática española con el título de «Arte de la Lengua Castellana desde el punto de vista de la prosodia, versificación, etc.» Por efecto de esta labor regular se introdujeron en la lengua castellana detalles que la hicieron muy autónoma, muy original y muy diferente de las otras lenguas neolatinas, carácter que se reflejó y continúa reflejándose en la Literatura.

Presentada la lengua castellana en la forma que acabamos de hacerlo, nos es fácil seguir paso a paso su desarrollo y notar el carácter que presenta en sus primeros documentos literarios, todos anónimos, desde *Los Tres Reyes de Oriente* hasta el *Poema de Mio Cid*. Esta condición de *anónima* responde en aquella literatura a su condición de *primitiva*, lo que viene corroborado por su índole *épica* o *heroico popular*, puesto que es ley universal en la historia de todas las literaturas, que sea lo épico la primera manifestación artística comprobable y sometible a investigación. Lo épico es, en todas las literaturas, lo infantil, porque es lo exterior, lo que viene de fuera, lo más llamativo para la sensibilidad y para la imaginación. La poesía épica tiene para el pueblo el atractivo y encanto que los *cuentos* tienen para los niños: relata cosas que impresionan, atraen la atención y despiertan el interés por su mismo objetivismo metafórico desordenado y flotante. La poesía lírica aspira a un subjetivismo real superior y bien definido, que dibuje las tendencias emotivas auto-analíticas del hombre individual, y la poesía dramática entraña una profundidad moral y social del sentimiento, que hasta cuando se inspiran en temas legendarios les sobreañade puntos de vista ideológicos, aportados por la reflexión y la cultura. De

aquí, el que tomada en sí una Literatura, nada significa, ya que su significación depende de la sensibilidad que revele las ideas que encierre y las aspiraciones que acuse.

Vamos a exponer los pasos que nuestra poesía épica siguió, empezando por los *Cantares de Gesta*, su manifestación primordial. Son restos de viejos cantos raciales, sin autor conocido y en varios estilos, pero dirigidos todos a relatar batallas libradas por diferentes caudillos y diferentes momentos de la Historia nacional. Son versos cantados que sirvieron para revestir una leyenda, y necesariamente menos antiguos que la leyenda misma. Más aún: es evidente que ni aun las manifestaciones escritas posteriores, como, por ejemplo, *La Crónica de las mocedades del Cid*, deben mirarse como grados inmediatos de tales revestimientos. Esas manifestaciones, ostensiblemente primitivas, muestran una extensión y una complejidad de composición, que puede ser únicamente el resultado de los esfuerzos artísticos de varias generaciones. Usan un lenguaje fuera de toda relación, con el uso común y lleno de expresiones olvidadas y de ecos de estados de sociedad ya desaparecidos; lenguaje de necesidad de mejorar una versificación balbuciente, construída en metros de arte mayor, monorrimos, y desigual en el número de sílabas, pero ofrecen la ventaja lo mismo que los *Cantares de Gesta*, de revelarnos la indiscutible derivación latina de nuestro idioma. El latín que se hablaba en la Península, debió ser latín romance, semejante al gallego, y de él quedaron y quedan algunos vestigios en el bajo Aragón y en la parte alta de Andalucía musulmana. El no haberse conservado documento alguno que lo atestigüe, llevó a los investigadores más recientes a buscar ese documento más antiguo, y creen haberlo encontrado en códice existente en el Monasterio de San Millán de la Cogulla, y que mandó publicar Gómez Moreno para comprobación del idioma netamente latino (aunque descompuesto y alterado) que se hablaba entonces, y que ya en los *Cantares de Gesta*, no obstante las dificultades de una lengua métrica naciente, presenta trozos de energía acentuada y de colorido poético que reflejan en su totalidad la índole cristiano-caballerescas de la época a que pertenecen.

Al lado de los *Cantares de Gesta* existieron los cantos populares y romances, que nos dan el retrato directo y verdadero

de la vida, de las costumbres y de los ideales del pueblo español, un poco dado a la fantasía y un mucho a la nobleza de corazón. Esos cantos, cuyo más rudimentario germen señalan algunos críticos en el épico «ijujú» de Asturias, tienen además un marcado acento religioso que se manifiesta en innúmeras variedades. No es posible, en el estado actual de los estudios históricos, determinar qué linaje de vates dió ser a nuestro romancero y de la discordia de pareceres nace confusión grande. Únicamente sabemos que los romances, como los *Cantares de Gesta*, trasmítidos más que otros por tradición oral, forman como una segunda naturaleza de la realidad social de aquellos tiempos.

En aquellas expresiones del pueblo, tan espontáneas como primitivas, y tan primitivas como armónicas, aparecen los dos ideales, el guerrero y el religioso, íntimamente unidos porque fué el pueblo mismo el que compuso y entonó esos romances en conmemoración de alguna gran batalla o de un héroe hazañoso, en el que manifiéstase su valor e hidalguía en sus más altas proezas; fué el pueblo mismo, que apenas hablaba el nuevo idioma (y aquí procede insinuar que la palabra romance aplicado después a las composiciones épicas vulgares, fué primero el dictado genérico de los idiomas de inmediata derivación latina), el que con plena naturalidad y espontaneidad celebró en esa forma los sucesos que más mella habían hecho en él, los sentimientos que le agitaban con más brío, las creencias que más le encajaban y los deseos que encarnaba mejor. En cuanto al origen, toda confusión desaparece si razonablemente se da a los romances fecha poco posterior, por no decir igual a la de la formación de la lengua. La tradición clásica está acorde en testificarlo, y así vemos a Juan Lorenzo de Segura, el autor del poema de Alexandre, afirmando que él compondrá su poema «por la cuadernavía o sílabas cantadas, lo cual es trabajo de clerecía y no de juglaría». Estas y otras semejantes declaraciones de los primeros escritores castellanos se ajustan perfectamente con el hecho de ser ya en su tiempo la poesía popular juglaresca suficientemente conocida y estar muy extendida entre el elemento social a que debía su nacimiento. Otra cosa se deduce del testimonio y del hecho apuntado, y es una comprobación particular de la verdad general establecida desde 1897 por Murray; conviene a saber:

que en las épocas creadoras nadie se cuida de la Literatura viviente, produciéndose a diario, ¿por qué habrá de tomarse la molestia nadie de copiarla en material permanente y de ponerla en sitio seguro?

Únicamente aquello que no puede hallarse siempre que se pide es lo que excita la ansiedad, a menos que se pierda por completo. Esto es lo que ocurrió en España con los romances, escritos, con las biografías de santos y con el primer gran movimiento de la historia cronística. La mayor parte de cada género se hallaba ya extinguido cuando el pueblo se acordaba de preservarlo, no como lengua vulgar ni como elemento o combinación métrica, sino como composición literaria. Esto es lo que ocurrió de un modo especial en la más primitiva forma épica de composición literaria, en prosa, de que se tenga noticia: los Libros de Caballería, antítesis artística de los secos cronicones. La prosa volvía aquí a la poesía de la tradición romancesca, lo cual por lo demás valía estéticamente bien poco, puesto que se reducía a composiciones épicas, y a ratos líricas, de indeterminado número de versos en rima imperfecta o asonante, pero su importancia no residía en la corrección y excelencia del estilo, sino en la popularidad e idealidad de la tendencia. Al Sr. Rubio y Cardona no le causa extrañeza la difusión e importancia adquiridas posteriormente por el romance, que «si en el principio y durante los siglos XIII, XIV y XV no alteró sus condiciones de modesto origen y humilde esfera, adquirió en el XVI gran radio de cultivo entre poetas eruditos de primer orden, suministrando a otros géneros literarios elementos valiosos de composición, lo mismo de fondo que de forma, en sus diversas matices de caballeresco, histórico, morisco, pastoril y vulgar, que son los dictados que sirven de fundamento a la clasificación generalmente admitida de los romances».

Los *Cantares de Gesta*, los *cantos populares* y los *romances* tuvieron sus histriones en los juglares hombres que, sobre todo, desde los primeros días de la primavera, iban entonando romances y leyendas de pueblo en pueblo y de castillo en castillo. Tal vez posteriores a ellos eran los juglares que se acompañaban con la péñola, instrumento que daba algo más de vida al canto. De aquí la división de estos cantores en *juglares de boca* y *juglares de péñola*. Para la Literatura los últimos son los más

fieles transmisores de todo el sentir de una época. Su importancia debió de ser mucha, puesto que llegaron a representar papel preeminente y airoso en las mismas Cortes de los monarcas. Gener recuerda que varios asistieron al casamiento de Ramón Berenguer IV, y cuando éste trató de libertar a la Emperatriz de Alemania, un «juglaret», según cuenta la leyenda, le sirvió de mensajero y de intermediario. Acudieron luego a Cataluña juglares de otros países para instruirse y cantar la gloria de los caballeros del Condado, y tanta influencia acabaron por adquirir, que Jaime II prohibió los regalos que los ciudadanos hacían a los juglares y a las juglaresas, y sólo permitió a los nobles darles cuanto les placiese, llevarlos consigo en las expediciones y mantenerlos en sus castillos.

Los juglares representan en nuestra Literatura la poesía épica de la tradición oral, los *Cantares de Gesta* transmitidos de boca en boca, los *cantos populares* llevados a los alcázares de los Príncipes, los *romances* en que se relatan heroicidades de caballeros, batallas ganadas, matanzas de moros y apariciones de algunos santos a los combatientes cristianos. Fueron, pues, los juglares, los representantes de la poesía *heroico-popular*, los poetas populares y anónimos que entonaban romances épicos sobre temas unas veces verdaderos e históricos y otras veces creados por su fantasía, pero expresión siempre y fiel retrato del espíritu bravo, guerrero, generoso y cristiano de los españoles de aquellos siglos, que con *una mano empuñaban la espada y con la otra la cruz*. Todo nuestro romancero escrito no es más que una recopilación, quizá pobre por lo seleccionada, de la poesía épica que los juglares cultivaban oralmente y difundían por toda la nación. Y conforme avanzó el tiempo, la poesía épica no fué ya tan sólo la que generalmente conocemos con esta denominación, sino que abarcó nuevos horizontes, acrecentó el número de sus temas y tomó diversos nombres. De aquí la poesía *épico-heroica*, *épico-religiosa*, *épico-histórica*, *épico-filosófica*, *etcétera*, etc.

Entre las diversas tareas de investigación que se realizan en nuestra época, pocas tan arduas y difíciles como la concerniente al verdadero y genuino origen de la poesía épico-española, ya que de ésta nada se conservaba, hasta que se encontró una copia

del *Poema del Cid*, y no queda ningún documento escrito que nos acredite la existencia de otras obras del mismo género. Sin embargo, la tarea ha sido emprendida por autores doctos, con feliz acuerdo y acertada ejecución, aunque con gran desarmonía de pareceres. El de Hinojosa, que afirma el origen francés de la poesía épica española, como asimismo el de Menéndez Pidal, que propugna su origen germánico juntamente con los estudios recientes de Rivera, que les señalan origen árabe, nos dejan en bastante confusión. Tal vez cada una de estas teorías encierre su parte de verdad, y, como fuere, siempre serán dignos de loa aquellos sabios por el caudal de erudición de que en la lucha hicieron gloriosa muestra. Sin embargo, las tres opiniones son demasiado absolutas. Si no cabe negar que sean poemas de origen francés el *Libro de los Tres Reyes de Oriente* y el *Libro de Apolonio*, ni que haya semejanzas en la métrica de las epopeyas francesa y española de Roldán y del Cid, respectivamente, no nos parece improbable, que ambas hayan nacido, espontánea e independientemente, al Norte y al Sur de los Pirineos. Tampoco poseemos razones suficientes para aseverar los orígenes germanos o góticos de la epopeya castellana, porque los caracteres y costumbres que se presentan como afines (fidelidad, independencia indomable, el manto de una dama sirviendo de asilo a un perseguido, el héroe haciendo que su mujer e hijas asistan a presenciar sus combates) son comunes todos los relatos escritos en la Europa feudal y caballeresca de la Edad Media. Finalmente, si no es inverosímil que el punto de arranque de nuestra poesía épica se halle en los cantos épicos de los musulmanes de la Andalucía del siglo IX, la existencia de esta épica popular andaluza no autoriza tal conclusión, dado que de ella quedan muy pocos vestigios por haber perdido la mayor parte de sus manifestaciones. Abunde cada cual en su sentido y vaya esto expresado sin zaherir a los denodados campeones de tan debatida controversia.

LECCION V

El Poema del Cid.—Su asunto.—Sus cualidades.—Poesmas religiosos.

El Poema del Cid es el más antiguo monumento de la poesía épica castellana. No consta en qué tiempo se escribió y quizá no es obra de un solo autor ni de una sola generación. Anónimo y de construcción métrica muy variada, no puede compararse con el bastante posterior *Romancero del Cid*, que si lo supera en la elegancia de la versificación, le es inferior en el valor histórico de los episodios que relata. Ambos poemas se asemejan en ser recopilación de romances orales, en que cada uno de los poetas anónimos fué añadiendo a la vida del Cid alguna hazaña, alguna batalla, alguna aventura amorosa o caballeresca más o menos verosímiles, hasta convertirle en el tipo ideal de los héroes de la Edad Media. Sin embargo, los fragmentos que en ambos poemas se han conservado (sobre todo en el *Romancero*, donde ese carácter de colección fragmentaria salta a la vista, pues el poema es más coherente y, desde luego, menos exagerado en la parte de ficción que le toca), no forman sino una porción poco considerable de los diversos romances que a lo largo de la España medioeval corrieron por cuenta del Campeador. Respecto a la existencia de ésta, o sea a su realidad histórica, como hombre de carne y hueso, hállase mucha diversidad de opiniones entre los modernos críticos; Masdeu, dedica casi un volumen de su

Historia Crítica de España a poner en duda lo relativo al Cid; Alcalá Galiano, sigue la misma ruta alegando el silencio de los escritores más antiguos en lo que se refiere al Campeador; Dozy, rechaza el testimonio de los cronistas árabes de Conde; otros historiadores conceden poca autoridad a los *Anales toledanos*, a los *Compostelanos*, a *Lucas de Tuy*, a *Rodríguez de Toledo* y a las *CRÓNICAS* de Burgos y León; finalmente, hay quien opina que pudo haber habido varios Cides en la Edad Media y que el de la *Crónica general* de Alfonso el Sabio es el único histórico, reduciendo los demás a mitos o a puros símbolos. La opinión más ajustada a la verdad parece que la había dado en 1851 el historiador Modesto Lafuente, al indicar que a vueltas de las bellas ficciones del *Poema* se descubren importantes realidades. Los vates y los monjes habrán inventado las anécdotas, pero están basadas sobre el espíritu de la época. De modo que si la *Crónica general* de Alfonso el Sabio contiene la historia de los verdaderos sucesos, los cantares, leyendas y tradiciones reunidos en el *Poema del Cid*, desarrollan a nuestra vista el cuadro moral de las pasiones, de los amores, de las creencias, de las luchas políticas, de las costumbres, en fin, que constituyen la índole y el genio de la Edad Media española. Que desde el siglo XIV al XVI se mezclaron a las proezas de *Rodrigo Díaz de Vivar* multitud de aventuras fingidas que añadieron los romanceros, es cosa de que no duda ya ningún crítico; y deslindar la parte cierta de la dudosa ha sido trabajo que ha ocupado por mucho tiempo a los eruditos más expertos, sin que hasta ahora haya sido posible fijar con exactitud la línea divisoria entre la historia y la fábula.

Pero aun suponiendo que se trata de una narración novelesca de hechos hazañosos realizados por un personaje hijo de la fantasía popular, el *Poema del Cid*, en el único concepto en que se le mira, quedará siempre: 1.º, como un documento del estado de la lengua castellana en plena Edad Media; 2.º, como muestra de la forma de versificación que entonces se usaba; 3.º, como composición literaria representativa de la épica española. En el primer aspecto muestra cuán cerca andaba del latín el castellano; en el segundo sus desiguales y mal trabados versos alejandrinos, revelan que se había adelantado poco desde el punto de vis-

ta de la rima y de la factura poética; y en el tercero hay que reconocer que no faltan en el poema rasgos de indescriptible fuerza moral y gran belleza descriptiva.

No es éste lugar de repetir lo dicho anteriormente sobre el ideal religioso que acompaña siempre al ideal guerrero en la épica castellana. Además de los poemas históricos, existieron poemas estrictamente religiosos, cuyo fin principal fué sosegar las conciencias alteradas, ofreciéndoles un dulce lenitivo en la memoria de la inmortalidad y en los sacrificios que cuesta alcanzarla por la derecha vía del arrepentimiento y del amor activo al prójimo. Es muy posible y aun creíble, que tales poemas fueron restos de antiguas interpretaciones populares del Nuevo Testamento, conservadas de tiempo inmemorial y perpetuadas por tradición. Lo cierto es que al lado de poemas, que más que poemas son *Cantares de Gesta*, como el titulado «Los siete Infantes de Lara», que la crítica juzga posterior al del *Mío Cid*, al lado de poemas didácticos como *La disputa entre el alma y el cuerpo*, escrita en el siglo X por un monje de San Salvador; al lado del poema de Sancho II de Castilla, rey escritor, que es del siglo XI; al lado de los *Fragmentos de Roncesvalles* y otros de la misma índole; al lado, repetimos, de estas diversas manifestaciones épicas no faltaron composiciones religiosas en las que se narran milagros acaecidos en determinados momentos, se refieren conversiones, se hacen intervenir figuras de santos y santas y se glosan con edificante sencillez pasajes de la vida de Jesús. *El libro de los tres Reyes de Oriente* trata de todo lo relativo a la presentación de aquellos extraordinarios personajes en Belén. El poema del *Misterio de los Reyes Magos*, escrito a fines del siglo XI o comienzos del XII, y en el que muchos colocan el origen de nuestro teatro, trata, por un lado, de la llegada de los Magos de Oriente, y por otro, de la Degollación de los Inocentes. *La vida de Santa María Egipcíaca*, que pertenece al siglo XIII y que es uno de los poemas religiosos mejor concebidos y redactados, nos da a conocer la figura de la Magdalena, primero pecadora y después arrepentida. La selección espiritual, el enaltecimiento de la vida por la presencia de estímulos desinteresados, la fe, la caridad, la suavidad de las costumbres, el sentimiento de admiración por toda esperanza noble, y todo perseverante propósito

ideal y de acatamiento a toda supremacía de santidad ajena, forman los temas de estos poemas religiosos. Un escritor moderno, en su Historia general de la Literatura, dice: «No existe en todos los libros de la Edad Media que no sean de carácter heroico popular o didáctico, más que un tema real y verdadero de poesía: el tema piadoso de la Vida de los Santos; ¿y qué otro podría elegirse a pesar del monoteísmo de la idea cristiana que en tales épocas estuviese en armonía con las necesidades de la imaginación y del corazón del hombre? ¿Qué otra clase de relatos hubiera sido capaz de animarle a los sacrificios y a los combates de la virtud? Lancemos una mirada sobre el pasado, históricamente conocido. El monoteísmo y el espiritualismo cristianos, habían hecho imposible la mitología en Dios; pero aquel Ser Supremo, único inabordable, no era tema para otras razas europeas». Pueden leerse con provecho las observaciones del mitólogo Maury, historiador de las leyendas piadosas de la Edad Media sobre este paganismo de los cristianos. Guizot piensa que las vidas legendarias de los santos fueron la verdadera mitología del cristianismo y la verdadera Literatura de la Edad Media, sobre todo en su primera mitad (siglo VII al X), sirviendo de alimento a la vida moral, intelectual y aun estética de aquel tiempo. Emociona—dice Guizot—pensar a cuántas almas sencillas dió consuelo esa lectura, a cuántas existencias pálidas y monótonas dió color, a qué tedio inmenso dió alivio. Durante aquella larga noche de invierno que tuvo la humanidad desde el siglo VI al XIV, el mundo de los santos fué un ideal contrapuesto a la triste realidad, una especie de *Astrea*, de ensueño de un universo de moralidad y de dulzura en que los débiles y los humildes tomaban su desquite contra una sociedad fuerte y violenta».

LECCION VI

Poesía erudita.—El mester de clerecía.—Gonzalo de Berceo.—Lorenzo de Segura.—El poema de Fernán González.

Encontramos ahora otra tendencia que contribuye a la formación más precisa de la Literatura española y que sustituyó la poesía popular por la poesía erudita. Esta poesía es una hermana menor y más joven de la leyenda épica, aunque por sus asuntos se distinga de ella poco. Se aparta de ella, sin embargo, en que el nombre de sus autores es, salvo alguna que otra excepción, conocido, y en que los personajes y los hechos que se relatan, son personajes rigurosamente históricos y no ya héroes aventureros sospechosos de pertenecer a la fábula. Hasta por el mismo tono de las narraciones, aun tratándose de aquellas que se refieren a santos y cuentan además milagros, apariciones, etc., estamos más cerca de la realidad que en la epopeya anónima, y además esta realidad es mucho más humana. La poesía épica se separa de la vulgar por la tendencia a imprimir verdad a los caracteres y no exagerar el valor y el giro de los acontecimientos.

Comenzó la poesía erudita en el siglo XIII y representa un avance y una nueva etapa de la vida literaria de aquella época. Los autores anónimos de los poemas épicos habían vivido la

epopeya antes de escribirla y la expresaron tal cual la sintieron, sin preocuparse de la forma. Los primeros poetas eruditos, aunque más adiestrados en las reglas retóricas que en la antigüedad les transmitieran, no se perdían de vista como versificadores y hay que llegar a Juan de Mena para encontrar rima perfecta, refinamiento literario y hasta rebuscamiento conceptuoso. Pero las primeras poesías eruditas como los romances, son y serán siempre como obras de arte, y a pesar de su factura, un modelo ingenuo de Literatura nacional. Este oficio y ejercicio recibió el nombre de *mester de clerecía* o manera de escribir a lo clérigo, por oposición al *mester de juglaría* o manera de escribir a lo juglar. No debe sorprendernos el contraste, pues sabido es que los clérigos y monjes eran entonces los depositarios y conservadores del saber antiguo y de la cultura clásica. En presbiterios y monasterios había copistas de los manuscritos de la antigüedad y que en sus bibliotecas se conservaban con todo cuidado y con el mayor celo. De aquí que en la primera época de la poesía erudita esté ya bastante saturado de clasicismo y se parezca poco a la época de la poesía vulgar. Anteriormente a aquella época apenas si se encuentran algunos romances oscuros compuestos para enardecer los ánimos en la lucha por la reconquista; posteriormente se pospone el heroísmo a la virtud, y aunque no faltan narraciones épicas, se prefiere el tema de la vida de los santos y aparecen algunas poesías místicas esencialmente primitivas y rudas, pero impregnadas de fervor cristiano y llenas de sana intención moralizadora. En esta nueva fase de nuestra Literatura ya no interviene el vulgo como elemento primordial, ni es él quien hace la poesía épica ni en sus anhelos se inspira, sino que el estro pasa a manos de personas ilustradas, y son los clérigos y monjes (único elemento espiritual e intelectual que subsiste en el caos de la barbarie) los que difunden y propagan el saber y la cultura que en sus bibliotecas se conservan.

Representante genuino de las nuevas manifestaciones eruditas de nuestra Literatura, fué Gonzalo de Berceo, monje del Monasterio de Benedictinos de San Millán de la Cogulla, situado en tierras riojanas, provincia de Logroño, y cuyas producciones pertenecen al primer tercio del siglo XIII; pues Gonzalo de Berceo debió nacer en la última parte del siglo XII. Versaron

todos sus escritos sobre temas religiosos y fueron en número de nueve éstos, expresados en los siguientes títulos: *Vida de San Millán de la Cogulla*, *Vida de Santo Domingo de Silos*, *Vida de Santa Oria o Aurea*, *el Martirio de San Lorenzo* y *el Sacrificio de la Misa*, los *Signos que aparecerán ante el juicio final*, o sea tres poemas de asunto religioso variado y tres poemas dedicados a la Virgen con los títulos siguientes: *Los Milagros de Nuestra Señora*, *Loores de Nuestra Señora*, y *El Duelo de la Virgen*. Todas estas obras, más que poemas, son relatos versificados en los cuales puede apreciarse un mayor grado de adelanto lingüístico, estético y métrico. Escribiólas Berceo en *cuaderna-vía*, o sea una composición en que el verso es monorrimo, dividido en dos hemistiquios de seis a ocho sílabas, o sea en estrofas regulares de cuartetos de métrica alejandrina o de arte mayor, métrica que siguieron utilizando otros literatos en escritos posteriores. Berceo, no sólo se muestra más erudito que los escritores del siglo anterior, sino más vigoroso, agradable, llano, abundante y flexible. Revelóse como un poeta superior a su tiempo, hasta el punto de que un eminente crítico ha creído ver en su léxico y manera anuncios y anticipaciones de Calderón de la Barca, señalando frases y giros que recuerdan y evocan por su semejanza los del *Alcalde de Zalamea*, y otras obras del gran dramaturgo del siglo XVII, posterior a Berceo en cuatrocientos años. Ello constituye una honra para la Literatura castellana y para Berceo, cuya inteligencia y carácter hacen de su figura una de las más salientes de su siglo. Basta leer cualquiera de sus trabajos, *La vida de Santa Oria*, por ejemplo, para reconocer una fuerza de expresión tal, que parece increíble que de la manifestación vulgar se pasase a una manifestación erudita tan perfecta como la que allí resplandece. En esa misma *Vida* comprobamos lo antes insinuado acerca de la diferencia entre la nueva tendencia y la épica popular; mientras que los cultivadores de ésta no se cuidan de darnos a conocer los precisos antecedentes familiares de sus personajes y trazarnos su característica individual, porque desprecian semejantes minucias y todo lo sacrifican a la exaltación de su tipo guerrero y a la exagerada relación de sus bélicas hazañas. Berceo, como buen biógrafo, concreta y puntualiza los detalles de abolengo de su

biografiado; en prueba de ello, he aquí cómo comienza su *Vida de Santa Oria*:

«Esta hermosa Virgen de quien hablar solemos
Nació en Villavelayos, según lo que leemos;
Armuña era su madre, escrito lo tenemos;
García era su padre, en letra lo habemos.»

En el comedio del siglo XIII apareció el clérigo Juan Lorenzo de Segura, natural de Astorga; hombre de amplia cultura y de hondos sentimientos, así como de gran poder poético, se hizo famoso por su *Libro de Apolonio* y su *Libro de Alejandro*, donde respectivamente narra las proezas y hazañas del Príncipe de Tiro y del héroe de Macedonia; no da pormenores con tanta precisión ni describe con tanta exactitud como Berceo, a quien sin embargo supera en determinados trozos dentro del modo métrico que emplea el último. Cuenta los hechos según le vienen a la mente, sin concierto ni orden, como quien sólo desea recrear, impresionar, arrebatar o agradar. Sus libros no son leyendas históricas fundadas en las vidas respectivas de los personajes; su imaginación no es la de un cronista que fantasea, sino de un héroe caballeresco. Apolonio puede ser Josué, pero puede ser también Roldán. Alejandro puede ser Aquiles, pero puede ser también el Cid. Mitología y caballería se confunden e identifican en el criterio estético de Segura, cuyos protagonistas son unas veces demasiado místicos y otras demasiado medioevales. Modernamente se dice que el poema de Alejandro fué escrito por Alfonso X, y se asegura que no lo escribió Juan Lorenzo de Segura y sí fué el copista, como Pedro Abad el del Cid, y además se agrega que Berceo fué el autor del poema.

Dentro del tercer cuarto del siglo XIII vió la luz el anónimo poema de Fernán González. Técnicamente, su idioma y versificación no acusan progreso sensible sobre las epopeyas anteriores, aunque como ellos refleje el espíritu popular dominante en aquella época. El autor no es tan despreocupado y arbitrario como Segura, y en sus rimas narra con fidelidad los hechos del célebre Conde de Castilla; pero aun donde no altera el material histórico, muestra la originalidad de su ingenio ensanchando el campo de la poesía.

LECCION VII

Epoca preclásica.—Alfonso el Sabio.—Florecimiento de la Literatura española bajo este Monarca.—Progresos de la lengua castellana en esta época.—Las «Cantigas», «Las Querellas» y otras obras literarias e históricas.—Fomento de la cultura filosófica y científica por Alfonso el Sabio.—Su labor jurídica reformadora.

Mientras en Andalucía, bajo la dominación de los árabes, la poesía había florecido tanto que en Córdoba las personas cultas sólo hablaban en verso, Castilla y León continuaban muy atrasadas en arte y Literatura. Aun el mismo Berceo, que cultivó la erudición, empleó una manera entre culta y popular. Lanchetas, en su *Gramática y Vocabulario de las obras de Berceo*, reconoce que el arte de éste es inculto y pobre y como convenía al progreso de su época. Además, Berceo constituyó una excepción como Segura y como el desconocido autor del poema de Fernán González. Fuera y alrededor de estos casos aislados, sólo existían tinieblas e inculturas, ¿cómo asombrarnos de ello?, en lucha incesante contra los sarracenos, casi sin grandes villas ni puertos de mar, ni comunicaciones con el resto de Europa, siempre con el pie en el estribo y el casco en la cabeza, Castilla y León eran sólo naciones guerreras más o menos nómadas dedicadas únicamente a ensanchar la patria con la punta de la lanza. Ya un autor se dejó decir que «los Reyes no tenían sitio fijo para sus Cortes,

y más gobernaban desde su tienda que desde su palacio»; sólo a fines del siglo XIII y principios del XIV la Literatura empezó a dar sus tempranas flores en el árido suelo castellano, y fué precisamente un Rey quien la protegió y la cultivó personalmente.

Alfonso X el Sabio, comprendida su vida entre los años 1221 a 1284, merece uno de los lugares preeminentes en la Literatura española, tanto por el apoyo que prestó a la propagación y organización del cultivo de las Bellas Letras, como por el impulso que dió a las ciencias y el cuidado con que transformó las leyes. El mismo dió el ejemplo con su fecundidad y amplitud literarias por cuanto escribió obras de todo género: artísticas, musicales, poéticas, líricas, elegíacas, recreativas, científicas, mineralógicas, astronómicas, filosóficas, históricas, didácticas y jurídicas; a este propósito, E. G. Blanco observa en su libro *Semblanzas de españoles insignes*: «Lo mismo redactó tratados que cantares, crónicas que fábulas, libros sobre los planetas que opúsculos sobre los juegos, códigos que manuales de montería. Ningún otro Rey trabajó tanto personalmente por la cultura e ilustración de España.» Añadamos que por este lado la suerte le favoreció, porque en su época las ciencias se vieron influídas por elementos nuevos que dieron lugar a generales transformaciones no sólo en Literatura sino en todo lo que significa progreso. No fué, por cierto, tan afortunado como político; pocos guerreros y hombres de gobierno habrán sido tan desventurados ni habrán tenido que sufrir tan agitada vida de campaña, y hecho frente a tantas turbulencias y tantas rebeliones, lo que hace más sorprendente y meritorio el que en medio de tamañas contrariedades haya tenido tiempo para ser poeta, historiador, filósofo, matemático, astrónomo y legislador. Verdad es que todo esto era demasiado para la sociedad ruda y brutal que le rodeaba, y que él se había propuesto convertir en una sociedad inteligente y culta. Casi todos los grandes señores se sublevaron contra el sabio Monarca y hasta su propio hijo, que aunque dado también a las letras, era, por su carácter, un soldado grosero y brutal, se puso al frente de ellos para destronarlo.

A pesar de todo, los esfuerzos de Alfonso el Sabio no fueron inútiles, pues la Literatura modificóse y tomó galanura al contacto de la poesía árabe; a los antiguos romances, que sólo con-

taban las gestas en estrofas tan ingenuas como monótonas, se sucedieron poesías amorosas y trovas galantes a la oriental, llenas de fuego en la inspiración y de delicadeza en los conceptos. Pronto la influencia lemosina se dejó sentir en rimas en que se celebraba la fe del caballero en su dama y el amor apasionado hasta lo imposible. De la compenetración de ambas tendencias surgió el gusto por lo fabuloso y extraordinario. Glosáronse mil excursiones ideales en busca de maravillas. Las gestas más imposibles cantáronse en cien romances; la poesía evolucionó por completo. *El Cancionero de Baena* ya nada se parece al *Romancero del Cid*.

Hemos indicado anteriormente que con Alfonso X comienza la fecha literaria de la lengua castellana. Ciertamente que el más antiguo monumento en prosa de esta lengua es la confirmación del perdido *Fuero de Avilés*, por Alfonso VII, en el año 1155; cierto también que Fernando III el Santo hizo traducir el gran Código visigótico llamado *Forum Judicum*, del latín al castellano, y que se preocupó mucho de la labor cultural en este sentido; pero le ocurrió al Rey Santo con esto lo que a David con Salomón en la antigüedad hebrea; no consiguió ver terminada su obra porque le sorprendió la muerte, y encargó a su hijo que la continuara. En realidad, fué Alfonso el Sabio quien en 1260 prohibió el empleo del latín e hizo obligatorio el del castellano. Para mayor inteligencia de todos sus súbditos ordenó que se escribiese una *Crónica general de España* en romance castellano, y asimismo ordenó que se redactara en dicha lengua, entonces todavía vulgar, los *Anales de Castilla* y aun toda la documentación pública oficial. Incitador al cultivo del naciente idioma, lo cultivó él mismo con obras propias, unas originales y otras formadas con elementos traídos de literaturas no castellanas, porque Alfonso estuvo constantemente relacionado con los trovadores provenzales, con los árabes y con los judíos, cuya cultura conocía perfectamente. Con intervención suya cuando menos se escribieron los más célebres monumentos, prosados en la segunda mitad del siglo XIII, y cualquiera de ellas muestra, al tenor de las composiciones en verso de ese siglo, la transformación sensible y acentuada del latín como elemento inmediato de formación del castellano, a cuyo progresivo desarrollo contribuyeron de modo notable, has-

ta el punto de revestir forma castellana completa más de un sesenta y cinco por ciento de los términos contenidos en aquellos monumentos.

Aun poniendo el castellano por encima de todo, le pareció a Alfonso X escribir en dialecto gallego dos de sus obras poéticas: las *Cantigas de Nuestra Señora* (1263) y *Las Querellas*. Las primeras son una selección de 420 composiciones; también se le atribuyen algunas de las poesías contenidas en el *Cancionero de la Vaticana*. La causa de que mudase la lengua al versificar nos lo explican determinados estudios críticos hechos en la materia, y la indicó el propio Alfonso; si no quiso ostentar en verso las galas que admitía el idioma de Castilla fué, lo uno, porque este idioma se hablaba en el período romance, en el período de formación, y no era a propósito todavía para la expresión de sentimientos complicados y delicadas manifestaciones líricas, y lo otro por ser el gallego un dialecto de palabras dulces, tiernas y devotas. Además, Alfonso había vivido desde muy pequeño en Galicia; aquel dialecto había sido su primera lengua y le conservaba todo el cariño que se tiene siempre al recuerdo de las cosas de la infancia; LAS CANTIGAS, compuestas de muy variados metros y escritas para ser cantadas, están llenas de fondo sentimental, tono lírico y unción suma, e impregnadas de aquella suavidad que los poetas gallegos ponían en sus canciones. Su tema es totalmente religioso, y a no ser por la belleza de la forma y la hondura del lirismo, resultaría un poco monótona; en toda ella encontramos una serie de milagros que hace la Virgen con sus devotos, sobre todo lo que se refiere a evitación de enfermedades y epidemias; es decir, en versos tan sencillamente hermosos están expresadas verdades como la de que el Cristianismo perdona todas nuestras flaquezas cuando sinceramente nos proponemos enmendarnos; que la vida es corta y los placeres del vicio más breves aún; que debemos aprovechar los pocos momentos que nos son concedidos para sobreponernos a nuestras pasiones; que el hombre debe arrepentirse de sus culpas y evitar la superstición, etc.; cosas algunas de éstas que en otro nos enfadaría o nos haría sonreír. Alfonso X lo inculca y razona tan candorosa e ingenuamente como un niño, pero en lenguaje que fortifica, que conmueve. En cuanto a *Las Querellas* sólo con-

servamos dos coplas henchidas de amargura que traducen la tristeza producida en el Rey por la deslealtad de su hijo Sancho IV el Bravo. Se le deben asimismo las versiones del libro oriental *Calyla e Dymna*, especie de trasunto, del *Panchatantra* y el *Hitopadeza* y de *Engaños y Asayamientos de las mujeres*, aunque algunos críticos suponen que la iniciativa de esta última versión no fué de él, sino de su hermano el Infante D. Fadrique. Finalmente, como historiador compuso, además de la *Crónica General*, la *Grande e general historia* y la *Paráfrasis Castellana* de la *Historia Bíblica*, libros que revelan amplia y sólida instrucción.

Su labor cultural en el orden filosófico y científico, no ya iguala, sino que supera a la de San Isidoro. Mandó traducir al castellano y al latín diversas obras, especialmente las arábicas de la escuela aristotélica de Córdoba, y Averroes fué extensamente comentado por filósofos cristianos de la península. Como de costumbre, predicó con el ejemplo, escribiendo el libro del *Tesoro*, que contiene las tres partes de la Filosofía natural, moral y racional. Tenía el género de inteligencia que conviene a tan difícil ejercicio: inteligencia maciza, densa, exacta y libre de prejuicios doctrinales y de preocupaciones de escuela. Por lo que a la Astronomía toca, fundó un observatorio en Toledo, en el cual observaban los movimientos siderales más de 50 astrónomos, la mayoría de ellos árabes. Buen matemático, dirigió la redacción de 14 libros de las *Tablas astronómicas*, obra que dió a conocer a toda Europa los descubrimientos astronómicos de los sabios orientales y que está hoy un tanto anticuado, como es lógico, pero que aún guarda en sus mejores orientaciones un sedimento erudito y una valoración científica indisputables. Por la parte que en su formación tuvo el mismo monarca, esas *Tablas* recibieron el nombre de Alfonsinas.

En la ciencia de curar y en la de los minerales tradujo, ayudado de un médico, el *Lapidario*, dividido en dos libros: el primero de los cuales trata de las virtudes terapéuticas e influencia misteriosa de algunas piedras ordinarias, y en el segundo enumera las piedras preciosas por orden alfabético. Por último, quiso hacer obras de divulgación de las ciencias y entre ellas figura el *Septenario* en donde clasificó, analizó y sintetizó las

disciplinas intelectuales que componían el *trivium* y el *cuadrivium*.

Así como estableció la unidad del idioma, estableció también la unidad del derecho, unidades ambas tan necesarias a la nación española que tan grandes pasos habían ya dado hacia la unidad material. No desdeñó ni aun el Derecho consuetudinario, como lo demuestra *El Ordenando de tafurerías* o casa de juego libre en que se pintan las costumbres de esta época. El *Espejo de las Leyes* pertenece al Derecho teórico y al derecho práctico *El fuero real de España*, colección legislativa interesante y útil como obra entonces de utilidad e inmediata aplicación. En el año de 1256, y ayudado de especialistas en Jurisprudencia como Jacobo Ruiz, Roldán, el maestro Nicolás y otros, terminó y dejó a la nación española el *Código de las Siete Partidas*, así llamado por el número de letras del nombre del rey y cuya primera partida se refiere a la religión; la segunda, al monarca, su familia y vasallos; la tercera, a la administración de justicia; la cuarta, al matrimonio; la quinta, a los contratos; la sexta, a los testamentos, y la séptima, a los delitos y penas.

En el conjunto de estos trabajos jurídicos hizo una recopilación de todos los derechos de León y Castilla, otro de los diversos derechos municipales, en la cual tendía a corregir, por el derecho de la corona, la divergencia de los peculiares a señores y villas, y, por fin, una recopilación del Derecho positivo de los godos. Muy particularmente las *Siete Partidas* constituye la obra más grande y colosal de la Edad Media, el monumento que nos asombra al cabo de siete siglos, un libro de valor jurídico tan extraordinario, que a pesar de las variaciones por que han pasado nuestros Códigos, aún existen en el vigente, y por si fuera poco, ese valor se acrecienta por lo que respecta a la manera de estar escrito, hasta tal punto que los mejores críticos literarios aseveran que no hay producción a ella comparable, porque es una enciclopedia redactada en la prosa más perfecta que en aquella época se podía emplear.

LECCION VIII

Siglo XIV.—Obras literarias del Rey Sancho IV el Bravo.—El Infante D. Juan Manuel.—El Arcipreste de Hita.—Don Sem-Tob.—El Canciller López de Ayala.

Del movimiento intelectual iniciado por Alfonso el Sabio, nació en el siglo XV una época que unos críticos reputan de retroceso y otros califican de simple estancamiento para las letras castellanas. El hecho no puede sorprender a quien recuerde las discordias civiles que fueron la triste herencia legada por Alfonso el Sabio a su familia y a la nación. A modo de corriente detenida y estancada, el espíritu literario, contagiado por el espíritu público, se detuvo ante el cauce que tan ampliamente se le había abierto para que por él se precipitase con todo su peso natural y con todo el impulso adquirido. Sin embargo, del general abatimiento algunos altos personajes todavía cuidaron de reanimar los estudios y de proseguir las empresas literarias de sus antepasados. Podemos registrar en el transcurso del siglo XIV varios escritores de prosa y verso y entre ellos cinco que sobresalen y que merecen atención particular.

Sancho IV el Bravo, hijo y sucesor de Alfonso el Sabio, se nos presenta como un hombre vigoroso y despreocupado en sus usurpaciones. Heredero de las dotes literarias de su padre, todo lo que tuvo de díscolo y revoltoso como político, lo tuvo también de buen escritor. Mostró sus profundos conocimientos filosófi-

cos en *El Lucidario*, obra encaminada a establecer las relaciones armónicas entre la religión y la razón, entre la fe y la conciencia humana y entre ésta y la conciencia divina, tratando, además, de difundir conocimientos de utilidad general en los diferentes puntos de filosofía natural, que trata en *El libro de castigos*, compuesto con un fin educativo respecto a su hijo el Infante D. Fernando; es una colección de reflexiones religiosas, morales y políticas redactadas para la enseñanza del citado hijo y que explaya en noventa y nueve capítulos llenos de reconvencciones, reflexiones y enseñanzas de las que se deriva una especie de *Pedagogía para los Reyes*. La autenticidad de ambas obras parece muy probable, por no decir segura, puesto que rezan al final las siguientes palabras: «*E nos el Rey D. Sancho que ficimos este libro y le acabamos aquí en este capítulo en la era de mil e trescientos e treinta e un año*». No contento con sus producciones originales mandó traducir otras dos de estilo caballeresco: la primera se intitula *Historia del Caballero Cifar* y es a la vez caballescica y picaresca como el primitivo *Hamlet*, verdadero Ulises germánico, muy diferente en su carácter y conducta del sombrío príncipe de Dinamarca, que aparece en la tragedia posterior de Shakespeare. La segunda obra se rotula *La Gran Conquista de Ultramar* y en ella ven los críticos el origen de los Libros de Caballería españoles, por ser su asunto principal la serie de trabajos de carácter caballeresco que se llevan a cabo en la guerra de los Cruzados, para lo cual se vale el autor de los recursos que en la traducción de Sancho IV son normales, mientras en la novela que tradujo se llega al desquiciamiento por el relato de sucesos fabulosos y hazañas inverosímiles, aunque siempre de acuerdo con los ideales del caballero medioeval que se debía a su Dios, a su rey y a su dama y se exponía a los mayores peligros para realizar ideales tan excelsos.

A Sancho IV siguió el Infante D. Juan Manuel, hijo de don Pedro Manuel, Infante también, y según algunos autores, por tanto, sobrino del Rey. Nacido en Escalona el 1282, algún autor le ha llamado el Boccaccio Español, y durante treinta años que estuvo guerreando sin ser jamás vencido, tuvo tiempo para escribir doce libros, entre los cuales figura *La Crónica abreviada*,

El Libro de los Sabios, El Tratado de Caza y Montería, El Libro del Caballero y el Escudero, El del soldado de Infantería, El Libro de los Ingenios, El Conde de Lucanor o de los Exemplos, llamado también *Libro de Patronio*, el de los *Consejos y Castigos* de su hijo Fernando, *El de las reglas de trovar, El libro Infinido* y otros menos importantes, pero también escritos por este autor. En cuanto al libro *El Conde Lucanor*, hemos de decir que representa un caballero preocupado por asuntos de norma práctica para la vida, por cuestiones de política y de moral, a las que da solución su consejero y ministro Patronio en cuarenta y nueve apólogos, fábulas, anécdotas y cuentos llamados ejemplos, los cuales terminan por una moraleja en versos pareados de fondo sentencioso. D. Juan Manuel dió carácter a la prosa en un estilo fluido, en un léxico oriental escaso ya en vocablos de reminiscencia latina.

En sus obras se reconoce la influencia oriental que comenzara en Alfonso X y que en el siglo XIV aparece, no sólo en la prosa, sino asimismo en la poesía, hasta el punto que nuestros fabulistas han seguido la misma manera propia de la Literatura de Oriente, presentando casos de la vida de animales y sacando una moraleja al final, ni más ni menos que D. Juan Manuel, el cual entresacó alguno de sus apólogos del mencionado libro indio *Cayla e Dimna*, aplicándolos a la educación de un magante que se va instruyendo y a las indicaciones y contestaciones de un ayo que con ejemplos prácticos va satisfaciendo sus dudas. Por tal razón no faltan historiadores de la Pedagogía moderna que incluyan *El Conde Lucanor* en el número de las obras clásicas de Pedagogía aplicada y encuentre en ella doctrina educativa que en nada difieren de las modernas.

Poco es lo que se conoce de la vida de D. Juan Ruiz, comúnmente llamado el Arcipreste de Hita, pues se ignora la fecha y hasta el lugar de su nacimiento, que unos colocan en Alcalá de Henares y otros en Guadalajara, ciudad la última en donde es notorio que residió mucho tiempo; sólo se sabe que floreció como escritor en el primer tercio del siglo XIV y que desde el 1337 a 1350 estuvo preso por orden de D. Gaspar de Albornoz, Arzobispo de Toledo. Algún autor presume que lo que le valió tal malandanza fué la creación literaria de un tipo de la *Trota-*

conventos, especie de mensajera entre frailes y monjas y que parece tomado del natural; otros autores no sutilizan hasta este punto y enlazando el tono libre y obsceno de sus poesías con su encarcelamiento, se supone que éste fué debido a que su vida no fué muy edificante. Como quiera, es lo cierto que escribió cuentos, poesías religiosas y composiciones satíricas, algunas de éstas marcadamente obscenas, sumando el total de sus producciones una colección de siete mil versos de dieciséis metros distintos, pero sin que en su métrica se note adelanto alguno, pues sigue empleando el verso de arte mayor (doce y catorce sílabas) en combinación con estrofas cuaternarias monorrimas. Su *Libro del Buen Amor* es una especie de enciclopedia de todos los géneros literarios de carácter narrativo religioso y satírico y cada uno de sus poemas, aun los más atrevidos, va encabezado por una plegaria a Dios; por esto dice un autor que parece más bien la obra de un Rabelais incoherente, un *Pantagruel* descosido y versificado por un genio de humor desigual. En esa composición extravagante, a la vez devota y licenciosa, el Arcipreste mezcla sin escrúpulo los más variados y divergentes temas: confidencias sobre sus extravíos juveniles, aventuras y galanteos, ejemplos morales, escenas de libertinaje, diálogos picarescos, versos a la muerte, disertaciones dogmáticas sobre las armas necesarias al cristianismo para vencer a los enemigos del alma, sátiras a la corte pontificia, oraciones a la Virgen, invocaciones galantes a D.^a Venus y a D. Amor, batallas alegóricas entre D. Amor y D. Carnaval, peleas entre D. Carnaval y doña Cuaresma, entre D. Tocino y D.^a Cecina, fábulas graciosas como «El ratón de la ciudad y del campo», fábulas como «La montañía que pare un ratoncillo», de «Las ranas que piden rey» y mil cosas que nada tienen que ver las unas con las otras. No obstante, todo esto forma un conjunto muy entretenido y si a ello se une el realismo de buena ley que campea en todas sus descripciones, la abundancia de notas naturales y enérgicas, lo intencionado de la sátira, la firmeza de un verso y un lenguaje que aunque todavía en formación es ya gramatical y literariamente considerado elegante, expresivo y superior al de los escritores del siglo anterior, se comprenderá por qué se le perdonan de buen grado todas sus crudezas, aunque a veces lleguen a un

punto bastante fuerte quizás adquirido, según algunos autores, en muchas fuentes como el *Ars amandi* de Ovidio, y especialmente en las Provenzales.

Posterior al Arcipreste, dentro de la misma centuria (1360), se registra el nombre de un célebre rabino, el judío cristianizado Sem-Tob (Santos de Carrión), autor de los *Consejos y documentos al Rey D. Pedro* (el Cruel), *La Visión* (lucha entre el cuerpo y el alma), *La Doctrina Cristiana* y *La Danza general de la muerte*. En el titulado *Los Consejos* hay verdadera riqueza de enseñanzas y dominan grandes principios de moral. Se ha observado por la crítica respecto de estas composiciones, que si no se distingue adelante en el lenguaje, se utilizan en la métrica estrofas de arte mayor y menor en combinación de cuarteto. El libro de los *Consejos* es muy notable y empieza así en su prólogo compuesto de treinta y cuatro coplas:

Cuando se seca la rosa
que ya su sason sabe,
queda el agua olorosa
rosada que más vale.

Después del prólogo empieza la obra así:

Por nascer en el espino
la rrosa, yo no syento
que pierde, nin el buen vino
por salir del sarmiento.
Nin vale el açor menos
porque en vil nido syga
nin los enxemplos buenos
porque judio los diga...

No podemos pasar por alto entre los poetas y prosistas del siglo XIV al que cierra su último tercio D. Pedro López de Ayala, Canciller de varios monarcas, guerrero y diplomático a la vez, hombre de carácter recto y afable, príncipe historiador de la corona de Castilla, entusiasta de Tito Livio, al cual tradujo, y de Boccaccio cuyo *Decameron* leía siempre. Con la mira puesta siempre en los deberes de los príncipes y grandes en la gobernación del Estado, escribió su *Rimado de Palacio*. El asunto era delicado y necesitaba una aguda y discreta imaginación; López de Ayala salió bien de su empeño haciendo una obra a la

vez didáctica y satírica; en cuanto a la forma, no difiere de la de sus contemporáneos y su versificación es monorrima en estrofas cuaternarias de arte mayor.

En prosa redactó *La Crónica de los cuatro reyes* (Pedro el Cruel, Enrique de Trastámara, Juan I y Enrique III), que no supera en lenguaje ni estilo a las obras de D. Juan Manuel. Han pretendido los críticos afirmar que tal libro carece de fidelidad y atención a los hechos históricos; esto es un juicio inexacto. *La Crónica* de López de Ayala representa toda una época vista a través del espíritu del autor en una perspectiva particular. No hay que olvidar que su obra es el relato de una lucha conmovedora muy importante políticamente y tan trágica, que cobra a veces relieves de terrorífica. López de Ayala era demasiado sensible para ser profundamente crítico o para permanecer frío en la narración de los hechos de una época tan interesante. Fuera de esto y aun en esto mismo, notemos que su crónica, al igual que Muntaner, su antecesor, en Aragón, y también como él guerrero y literato, lo maravilloso desaparece para dar lugar a lo real y los personajes dejan de ser héroes legendarios para pasar a ser hombres; investiga las causas de los acontecimientos y nos señala los resultados; las más grandes acciones, lo mismo que los actos más crueles, los expone con una sencillez y claridad que nos los hace sentir mejor que con mil figuras; es un testigo ocular que ve diáfano y sin inmutarse y que cuenta tal como vió lo sucedido.

LECCION IX

Los trovadores.—Poesía trovadoresca.—La Escuela alegórico-dantesca.—Libros de Caballería.—Caracteres de la Literatura caballeresca en España.—Algunos de los más afamados trovadores provenzales.—Juicio que merecen en general las obras caballerescas.

Continuación de lo que había sido la poesía de los juglares, la poesía de los trovadores constituyó un género especial de Literatura a la vez popular y cortesano que adquirió gran importancia en toda Europa. Desde que tenemos noticia de la Literatura trovadoresca, siempre significó un poeta profesional o un grupo de poetas profesionales completa y exclusivamente consagrados a hacer versos durante toda su vida y cuya presencia se exigía en las ocasiones solemnes públicas o privadas: una victoria, una coronación, un nacimiento, una muerte, un casamiento, etcétera; también hay que decir que la Literatura trovadoresca no se mostró internacional en sus orígenes, sino que nació, antes que en ninguna otra parte, en Provenza, de donde pasó al Norte de Italia y al Este de España. Vehículo de semejante Literatura fué el *provenzal*, *lemosín*, *atalán* o *lengua de Oc*, transformación de la *lingua rustica* romana y que llegó a ser la lengua más literaria de la época, cultivada en todo el Mediterráneo y hablada en Mallorca, Valencia, Cataluña, Tolosa, Provenza y todo el Mediodía de Francia hasta el Loira y el Ródano y aun en los estados

italianos del septentrión como Génova y Lombardía. Llamósele *lengua de Oc* por ser la lengua romance de las neolatinas que más pronto se afianzó en su período de evolución, teniendo por adverbio afirmativo, como en la lengua madre, la partícula *hoc*. Se la denominó *provenzal* por haberla aceptado los moradores de una antigua *provincia* de Roma, y en la época de la Cruzada el adjetivo se extendió hasta hacerse equivalente de *meridional*, era el dialecto que se hablaba en la Provenza; un dialecto formado con los restos del latín y el borgoñón, dialecto que estuvo en disposición de ser lengua literaria antes que ningún otro de los romances, por lo que su influjo fué grande y considerable. El nombre de lemosín se lo dió el trovador Vidal de Besalú por haber cantado en ella dos hijos de Limoges *i lemosi*, Born y Berneil, de que habló el Dante. Por último, se la designó como *Catalá* o *romans catalanesch*, por ser lengua hablada y escrita de los trovadores y cronistas catalanes. Pero es corriente que se entienda como nombre o término propio de todo esto el de *lengua Oc*, por basarse en la lengua misma y no en una comarca determinada como algunos han querido señalar. Sea como quiera, ella fué la lengua de los trovadores y estuvo a punto de ser la de Dante, el cual al componer en el siglo XIII *La Divina Comedia*, dudó si la escribiría en la *lengua de Oc* o en alguno de los dialectos italianos; así lo hace constar Monnier (en el capítulo I de su libro sobre *La Renaissance*), añadiendo que se decidió por los últimos a causa de ser inteligibles para las mujeres, las cuales eran profanas en las demás lenguas. Vaciló entre el boloñés (por hacer una deferencia a su maestro Guinicelli, hijo de Bolonia) y el toscano; por fin se decidió por éste, pero en su sentir la *lengua de Oc*, en la cual escribió varios versos, era la más perfecta y la más dulce.

«Aunque con variantes, escribe hablando de ella un autor, en el fondo siempre era idéntica y siempre mostraba las mismas reglas principales de construcción y el mismo genio en todas las literaturas. En el siglo XIII, tenía ya sus trovadores que la inmortalizaban en sus cantos desde el Loira hasta Valencia. Su florecimiento admiró a todos los reinos cristianos y encuéntrase ya en tiempos de Ramón Berenguer II y últimos del siglo XI un poeta barcelonés llamado Ricolf, que escribió a lo que parece más

en catalán, en latín bárbaro. Pero no tardan en aparecer trovadores que cantan en *lengua de Oc* del lado acá de los Pirineos... Pronto cada monarca tiene un trovador natural a la vez poeta y cronista y se distinguen Guillermo del Bergadán, Grau de Cabre-ra y Aman el Ripolhés. Los primeros reyes de Aragón los protegen hasta el punto de imponerlos en los casamientos y fiestas de sus súbditos, así cristianos como judíos. Ramón de Pratz Montanyer compone trovas ensalzando hechos de armas; Hugo de Mataplana y otros, tensonan también sobre asuntos de guerra; Giberto de Yosa, al servicio de Federico de Sicilia, emplea un trovador como emisario para retar con un mensaje en verso al enemigo fugitivo: que tanto apogeo adquieren en Cataluña las letras en un período en que casi todo el resto de Europa estaba sumido aún en la barbarie. Luego los trovadores catalanes solemnizan la coronación de los Condes y de los Príncipes, lo mismo del país que de otras regiones, y hasta los propios Reyes trovan y componen con una inspiración de la naturaleza cual los antiguos y con vigor y una concisión esculturales. Cantan hazañas de otros monarcas en *lengua de Oc* cuando conviene. Narran las propias o ensalzan el sentimiento de la amistad *noble como el amor y más que éste desinteresado*. Desde Berenguer IV, hasta el gran Pedro III, protector de las ciencias y de las artes, son muchos los trovadores que florecen. Amén de los antes mencionados, brilla también el incidentalmente citado Vidal de Besalú y Guillermo de Tudela, el cual, habiendo hablado con los beligerantes del Mediodía de Francia, cuenta la expedición del Rey Pedro II en socorro de los albigenses, su muerte en Muret, el sitio de Tolosa, y acaba su poema lamentando el triste fin de aquella guerra tan sangrienta. También Pedro II es trovador muy inspirado; Arnaldo, el catalán, tensonan con Jaime I, y componen trovas de un sentimiento muy delicado y de una versificación muy correcta; Guillén de Cervera, Guillén de Mur, Oliver el Templario y otros nobles, el Rey Fadrique de Sicilia se honra en escribir trovas; siguele el Conde de Ampurias a imitación de lo que antes hiciera Berenguer de Provenza y Guillén de Cabestany, después de asistir a la batalla de las Navas de Tolosa, da pie con sus trovas a la Condesa del Rosellón, a la leyenda más trágica que hayan oído los siglos.

La influencia del hecho político de la persecución y consiguiente emigración de los trovadores provenzales, algunos de los cuales fueron recibidos y protegidos por Alfonso X el Sabio, hace que algún autor encarezca la importancia de estas manifestaciones.

No obstante, hacía ya tiempo que en Castilla eran populares muchas trovas de Provenza aun antes de que se redactase el *Libro de los Reyes de Oriente*, el primero que en lengua castellana se escribió en Castilla, aunque con muchos resabios de la *lengua de Oc*, como por su propio título se puede ver. Frecuentemente los trovadores del lemosín y de la Gascuña visitaban las ciudades y las cortes de los Reyes castellanos y los varones y las damas dábanles franca hospitalidad y acogíanles con grandes muestras de simpatía. Los catalanes cantaban las gestas de la Reconquista... A partir del siglo XI y de Guillermo de Poitiers, el primero de los trovadores conocidos, encuéntranse poesías de abolengo provenzal en las comarcas castellanas. Alfonso VII dirígese al trovador Marcabrús para que le componga un *serventesio* capaz de decidir a los barones de la Guyena al levantarse en armas en su auxilio contra los sarracenos que con tanto esfuerzo combatía: *serventesio*, célebre que fué cantado por mil menestrales ambulantes en las plazas de los pueblos y en los patios de los castillos. Y no habiendo obtenido de parte de aquellos apáticos barones el resultado apetecido por el noble Rey, Marcabrús compuso otra trova más popular y más atrevida, la cual levantó en armas a todos los soldados y a todos los pecheros, lo mismo de Cataluña y Aragón que de Castilla, con sus barones, sus condes y sus marqueses al frente confundidos con los delegados por el brazo democrático de las ciudades y villas. En esto Castilla, falta aún de trovadores propios, llama a Pere d'Auvernia para que cante en armoniosos y sentidos versos el coronamiento de Sancho III. El célebre Beltrán del Born solicita con enérgicas trovas que su amigo el Rey Alfonso VIII intervenga en las guerras de la Provenza para libertarla. Fulquet de Marsella llora en trovadorescas rimas que conmueven la derrota de las valerosas tropas de Castilla en Alarcos. Giral de Calansó escribe una elegía, que raya en lo sublime, a la muerte del Príncipe don Fernando. En Gauvadas titulado *el Viejo*, profetiza cual nuevo

Isavar la victoria de los ejércitos fieles, la nueva gloria de España que él ve lucir ya en el cielo, la derrota para *in aeternum* del Islam y sus huestes en la célebre jornada de las Navas de Tolosa, en la cual toma parte como soldado al lado de los catalanes, haciéndose notar por su valor al asaltar el campo moro tras las fuerzas de Navarra. Aymrich de Pegilha, en trovas más tarde immortalizadas por Petrarca, rima el dulce recuerdo de su estancia en las comarcas de Castilla, y *Pere Vidal* es el primero que canta la futura unidad de España exhortando en magníficas trovas a los cuatro monarcas españoles a concertarse, a confederarse y marchar de acuerdo para echar de nuestro suelo al sarraceno. Rimbaudo de Vaqueiras escribe en lengua gallega para hacerse comprender del pueblo las primeras trovas que de dicha lengua se conservan: los trovadores lemosines abundan en la corte de Fernando el Santo y los provenzales llenan el palacio de Alfonso el Sabio, quien los admite a los grandes consejos, tiene continuamente *tenzones* con ellos y acoge espléndidamente a los que van a refugiarse a su lado. A partir de aquí una nueva patria se abre en Castilla en todos los trovadores lemosines, tolosanos, provenzales o catalanes que cantan en la armónica *lengua de Oc*.

Poesía trovadoresca.—Los trovadores provenzales presentan varios caracteres que les distingue de los otros países, sobre todo en la manera de hacer las composiciones. Generalmente eran de índole erótica no siempre escuchable, pero algunas veces cantaban el amor puro poéticamente, y para ello se servían de varias formas que ellos mismos crearon y que se conservan con los nombres de *tenzones*, *serventesios*, *lays* y *virolays*, composiciones de un sentimiento incomparable por lo común, pero en ocasiones molestas, mordaces, hirientes, consagradas a criticar las costumbres o la conducta de determinadas personas. *La cançó*, en cambio, era la forma poética que se utiliza en las composiciones de amor y algunas veces en las de carácter religioso. Ausias Marchs, en su *Cançonet del amor*, reunió las mejores, más numerosas, más sentidas y delicadas de estas composiciones exquisitas y fogosas a la vez. No se contentaron con esto los trovadores y, llevados de un noble espíritu corporativo, empezaron a reunirse en los *Consistorios del Gay saber* y para que los poe-

tas provenzales se interesasen y ejecutasen sus trabajos con agrado, organizaban concursos poéticos, a los que acudían aquellos con sus composiciones diversas y que celebraron fiestas de Juegos Florales, en que el poeta que mejor composición presentase se le premiaba con una flor de oro (que es lo que se denomina flor natural) y se le concedía el privilegio de elegir reina y dama de honor.

Cuando terminada la cruel lucha albigense, los provenzales de todos los países determinaron restablecer los juegos florales, los catalanes fueron los primeros en acudir al llamamiento. Raimundo Vidal ganó la violeta de oro y fué proclamado doctor en *Gaya ciencia*. En 1390 Barcelona nombraba ya su consistorio y las damas ofrecían sus más valiosas joyas y algunas su amor a los que mejor trovaran; pero la manifestación más complicada y curiosa de la *Gaya ciencia* se reveló en las llamadas *Cortes de Amor* que, según Andrés el Capellán, remontan a 1150 y a 1200. Las damas, reunidas en corte de amor, proponían a los trovadores preguntas y temas sobre sutiles cuestiones de derecho amorio, por ejemplo; sobre si puede existir el amor entre personas casadas o también casos particulares en que las damas les ponían en graves aprietos; en los trovadores, si creemos en algunos autores, las *tensons* eran disputas de amor que se hacían entre los caballeros y damas poetisas, algunas de ellas ilustres presidentes que tenían cortes de amor en sus castillos o palacios. La jurisprudencia de tales cortes era seria y seguían los procedimientos judiciales de la práctica forense actual. Stendhal refiere que «dos trovadores agitaron la cuestión de quién es más digno de ser amado: el que da liberalmente o el que a pesar suyo lo hace por pasar de liberal». Esta cuestión fué sometida a las damas de una corte de amor, pero los trovadores quedaron descontentos del juicio y recurrieron a la suprema *Corte de Amor* de las damas de Romanin; la redacción de los fallos estaba conforme con la de los tribunales judiciales de nuestra época, y cualquiera que sea la opinión del lector sobre el grado de importancia que las cortes de amor tenían, a la atención de los contemporáneos suplicamos que los compare con los temas de conversación, hoy corrientes y usuales entre las damas más consideradas de la Provenza. ¿No eran más graciosas, más espirituales en el siglo XII

que en nuestros días? Casi todos los decretos de las cortes de amor tienen considerandos fundados en las reglas de *El Código del Amor*, que se encuentra íntegro en 31 artículos de la obra de Andrés el Capellán.

Una influencia italiana vino a unirse a la provenzal de Castilla y esto, por razones históricas fáciles de comprender, recuerda un autor que desde que Pedro III y los catalanes habían libertado a los sicilianos en sus célebres *Vísperas*, éstos habían entablado relaciones frecuentísimas con las Cortes del Este de España; luego se multiplicaron al tener Nápoles por Rey a Alfonso V de Aragón; ya antes los monarcas de la casa de Cataluña mandaban estudiantes y aun profesores a las aulas de Bolonia correspondiendo los italianos de igual manera; la Universidad de Barcelona llegó a tener tres mil alumnos genoveses y lombardos; el Dante escribió en catalán algunos versos; además, muchos españoles habían ido a Italia y otros leían a los poetas toscanos más en boga. Ausias Marchs petrarquizaba a la misma altura que Petrarca; tanto éste como el Dante, usaban constantemente de la alegoría mediante un estilo nuevo en la que campeaban una imaginación de primer orden y un sentimiento profundo; este nuevo estilo creó entre nosotros la Escuela alegórico-dantesca que se prolongó durante todo el siglo XV y alcanzó buena parte del XVI; formóse otra Escuela con Castillos al frente para dar a la poesía española una nacionalidad, pero la influencia italiana prevaleció por mucho tiempo, como tendremos ocasión de comprobar en lugar oportuno.

Lo que los romances fueron a la poesía contribuyendo al desarrollo del idioma y suministrando elementos a los diversos géneros literarios, fueron a la prosa los *Libros de Caballería*, atestados de fingidos heroísmos y de hazañas imposibles; ofrecen singular osadía aunque escasa variedad en sus argumentos, cuyo tema exclusivo son proezas irrealizables y en cuyo desarrollo los autores dan rienda suelta a su fantasía para exacerbar a los lectores. Los orígenes de esta poesía caballeresca han sido muy discutidos, pero las mejores investigaciones le señalan procedencia septentrional; del Norte vinieron los *Libros de Caballería* a España, penetraron en su Literatura y en ella se aclimataron desde casi los comienzos de la lengua.

Pocos terrenos tan apropiados como el nuestro para esa especie de libros, en virtud del temperamento español un poco dado a exageraciones y a relatos de hechos inverosímiles y por naturaleza caballeresco y aventurero, sobre todo después de la excitación que en nuestros antepasados produjo la épica lucha sostenida contra los árabes y que originó una desmesurada afición por tales obras. Sin duda alguna, pocos lectores de ellas crédulos y sencillos dejaron de creer en las singulares y portentosas heroicidades que allí se narraban; ello fué de manera que a mediados del siglo XV las autoridades formularan una declarada protesta contra semejantes lecturas y se llegó a disposiciones oficiales prohibitivas mandando quemar todos los libros de ese género publicados en España y sus colonias. Más tarde la publicación del *Quijote* Cervantesco, titulado *Biblia de la humanidad*, dió el golpe de gracia a esos escritos que tan revueltos traían a sus adictos y apasionados; debemos, sin embargo, negarnos a escuchar a los enemigos sistemáticos de la Literatura caballeresca, que apareciendo primero en forma de cuentos heroico-maravillosos, revistió después forma novelesca extensa en *Amadis de Gaula*, obra atribuída a Garci-Ordóñez de Montalvo y la mejor, según Cervantes, de su clase y entre cuyas producciones se citan: *Tirante el Blanco*, *Sergas de Esplandian*, *Florisel de Niquea*, *Silver de la Selva*, *Amadis de Grecia*, etcétera, todos ellos de directa descendencia de *Amadis de Gaula*, que se publicó en los comienzos del siglo XV, período poco más o menos en el que se presenta la rama de los *Palmerines* como el *de Oliva* y el *de Inglaterra*, este último como el de mayor mérito en los de su generación, al decir del autor del *Quijote*. Su paternidad corresponde al toledano Luis Hurtado y gozó de gran fama en su época.

Entre los trovadores provenzales que hemos de citar como más importantes, figuran todos los ya citados: Vidal de Besalú, Guillén del Bergada, Grau de Cabrera, Aman de Ripolhés, Ramón de Pratz Montanier, Hugo de Mataplana, Giberto de Yosa, Bergadán de Provenza, Guillén de Cabestany, Guillermo de Poitiers, Marcabrus, Beltrán de Born, Giral de Calansó, Aymerich de Pegilha; Guillén de Bergadá, que florece en tierras de Castilla; Elías Cairel, que alaba las caballerescas hazafías del

Rey de León; Guillén de Alamar, que canta sus amores por una dama castellana a la cual diviniza; Hugo de Lescure, que obtiene un gran empleo en la Corte; Guillén de Montanagud, el antiguo ministro del Conde de Tolosa, el que preparó toda la resistencia de la Provenza y el *Languedoc*, contra los ejércitos de Monfort, el amigo más íntimo de Alfonso el Sabio y en convivencia con él madura los planes políticos que el ilustre monarca debía poner más tarde en planta. Savarie de Mauleón y otros trovadores amigos suyos asombran en la corte por su lujo, su elegancia y cortesía. En Pere Wilhen escribe en ella una novela realista titulada *El Celoso Castigado*, para diversión y solaz de la reina y sus damas y por galantería oculta su propio nombre para adoptar el de su amada D.^a Sancha. Otro trovador *En Pere de Foix* se da a sí propio el apodo de *El Espanyol*, en prueba de agradecimiento al país que le recibe con gran esplendidez; finalmente, Bonifacio Calvo llega a ser el favorito de Alfonso el Sabio, ayuda a aquel monarca a redactar sus *Cantigas* y le imbuje la idea de que proteja abiertamente *la lengua de Oc*; así no es de extrañar que los vates castellanos, que nacían al impulso de la trova lemosina, escribieran sus estrofas con giros semejantes a los de los provenzales y catalanes y a veces con muchas expansiones idénticas, pues Balaguer ha anotado más de trescientos con sólo hojear el *Diccionario* de la Real Academia. De esta manera ha pasado a la lengua castellana infinidad de vocablos de aquella lengua tan literaria y expresiva, hablada desde el Ródano hasta los confines del reino de Granada; no hay más que leer las obras de Alfonso el Sabio, del Arcipreste de Hita, del rabino Don Sem-Tob y la poesía del *Cancionero de Baena*, para convencerse de que los primeros vates castellanos tomaron prestado a los trovadores, no sólo la forma, sino la manera de sentir.

Oigamos el juicio de un autor referente a las obras caballerescas: «tan indudable es la influencia de tales composiciones en el desarrollo y generalización del idioma, como la modificación que sin duda ejercieron en el ideal literario principalmente novelesco y dramático, a cuyo cultivo y desenvolvimiento hay que convenir en que también aportaron elementos de cultura artística en lo que a la esencia se refiere. Los romances

y los libros caballerescos si coinciden en su aparición y evolución, asimismo se parecen en la época de su abundancia y desenvolvimiento». La Literatura caballerescá agoniza en los finales del siglo XVI, no alcanza tampoco gran boga en los romances en los principios del siglo XVII, en que todas las manifestaciones poéticas revisten forma erudita, quedando el romance como simple elemento de combinación métrica dentro de los géneros y composiciones versificadas; por eso y aparte de todo esto, más que el asunto en los libros caballerescos las perfecciones de forma dan valor literario a algunos de aquellos libros.

LECCION X

Siglo XV.—La literatura en la corte de D. Juan II.—Influencia del renacimiento italiano en el movimiento literario español.—El Marqués de Santillana.—Juan de Mena y su poema «El Laberinto».—Jorge Manrique.

Todo lo que tuvo de precario el siglo XIV de nuestra Literatura, lo tuvo el siglo XV de activo, movido, fértil y fecundo. Este último siglo nos presenta una vasta producción, un esbozamiento completo de todos los géneros literarios y en él se traduce con toda su fuerza el señalado influjo de las literaturas, provenzal e italiana, sobre la nuestra. Los poetas de lengua toscana y los de lengua catalana hermanados entre sí y con los de Castilla e inspirados por un mismo amor a la naturaleza y de resurrección de la antigüedad, no sólo dieron impulso a la Literatura española sino que influyeron en el desenvolvimiento y hasta la caracterizaron. El afán creciente de la imitación de las composiciones que circulaban bien en la lengua que fueron escritas, bien traducidas del toscano al catalán o del catalán al toscano, produjo en Castilla un movimiento literario sin precedentes y al que había de dar el siglo XVI su clásica y definitiva complementación. Es cierto que las contiendas bélicas del siglo XIV continuaban, pero en cambio los Monarcas y Nobles dispensaron a los escritores una protección jamás vista.

Con razón se ha llamado al Rey D. Juan II el *amador de la*

gentileza, el Príncipe de las letras, el Rey poeta. Sin abandonar sus empresas guerreras alentaba a cuantos al cultivo de la Literatura se dedicaban y en él se distinguían prolongando y acrecentando la tradición que le legara Alfonso el Sabio; el Palacio Real convirtiéndose en una verdadera Academia en que los literatos se nos presentan serios, respetados, reconocidos por el Estado como grandes figuras sostenidas por fundadores de órdenes militares, por gentiles-hombres, virtuosos, por políticos hábiles, por sabios profundos. La poesía naciente y la prosa renaciente del siglo XV imprimieron a aquella corte magnífica gravedad y una traviesa donosura; el mismo Rey era un gran poeta, algo erótico, y le acompaña y sigue su misma huella su privado D. Alvaro de Luna, poeta también eminente y que va a la par con el Monarca; pero sus dos personalidades literarias no brillan aisladamente, sino que resaltan acompañadas por las de los principales magnates de la corte que como escritores trabajan activamente asimismo. De D. Juan II hubiera podido decirse como dijo después Goethe de Federico el Grande, que «era un sol rodeado de varias estrellas de primera magnitud».

El enorme impulso dado a la cultura por la renovación de estudios que caracterizan a la época que estamos estudiando y que se conoce con el nombre de Renacimiento, encontró uno de sus más preclaros asientos en la corte de D. Juan II. Clasicismo y humanismo priva en ella y los más entonados vates se nos presentan influidos por el Dante, por Petrarca y aun por Boccaccio. Las justas literarias, puestas en boga dos siglos antes por los trovadores provenzales y catalanes, vienen a ser fiestas comunes en la corte. Castilla reproduce con todo su esplendor los Juegos Florales de Tolosa y Barcelona, pero una vez recibida la influencia, la Literatura castellana transformóla y la encauza en el gran río de la poesía nacional, original siempre y que ostenta a poco la patente y la realidad de su curso y la saludable limpieza de sus aguas.

El primer nombre importante es el de D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, nacido en Carrión de los Condes (1398-1458); brilló como guerrero en no pocas campañas, pero este oficio y ejercicio no ahogó en él su instinto y condición de literato. Sufrió como ninguno el influjo italiano y provenzal, pero

se mostró personalísimo e ingenioso en sus cuadros de costumbres campesinas. No fué de esos autores discretos que a fuerza de discreción se hacen ilegibles, antes adquirió gran popularidad como trovador de sus *Decires y canciones*, obra de imitación italiano-provenzal muy acentuada pero que por la intercalación de modelos indígenas, como las *Vaqueiras y las Serranillas*, le han hecho célebre en la historia literaria castellana. En sus manos el elemento italiano-provenzal, aun cuando sea aprovechado, es también susceptible de reforma o mejora que se convierten en una manera especial y muy suya de entender y loar el amor campestre plácido, bucólico. Como representante de la escuela alegórico-dantesca escribió *El Canto Fúnebre* (elegía a la muerte de su tío el Marqués de Villena), *El Infierno de los enamorados*, *Las Querellas de Amor* y *La Comedieta de Ponza* (narración dialogada). Asimismo cultivó la poesía y prosa didáctica, como lo demuestra *Las coplas del Rey D. Alonso de Portugal*, *El Centiloquio*, que también se titula *Los Proverbios*, *Bias contra fortuna* (diálogo), *El Doctrinal de Privados* (experiencia política). En cuanto al poema histórico *Las Edades del Mundo*, la crítica lo considera, bien inauténtico, bien compilación posterior de materiales primitivos auténticos o bien creación de un tal Pablo de Santa María, escritor de la época. Alguna de estas obras de este autor se consideran pertenecientes a las distintas escuelas por él seguidas, tales como *Leyendas y refranes que dicen las viejas junto al fuego*, y otras que, siendo traducciones, son también obras de importancia en el catálogo de este autor.

Entre los competidores más temibles del Marqués de Santillana, de quien sin embargo fué siempre amigo leal y admirador sincero, había un joven andaluz de estirpe señorial por su abuelo, aunque de estado mediano por su padre; nos referimos a Juan de Mena, llamado por sus contemporáneos *Príncipe de los poetas de Castilla*; había nacido en Córdoba (1411-1456) y estudió en Salamanca cuando estaban ya terminadas las obras de las escuelas mayores que Don Juan II había comenzado a labrar (1415) y a la que dió muchos privilegios. De Salamanca pasó Juan de Mena a Roma, dándose allí a las buenas doctrinas y artes. Vuelto a España ocupó un lugar muy distinguido en la corte de D. Juan II, quien le otorgó el título honorífico de *Caballero veinticuatro*

de Córdoba; en un principio siguió las huellas de la escuela de la *Gaya Ciencia*, sostenida por los palaciegos de D. Juan II, pero después comenzó a tomar por modelo *la Divina Comedia de Dante* y cultivó la poesía alegórica. Cultivó la prosa únicamente como epistológrafo y cronista de D. Juan II, y sus escritos de ese género nada ofrecen de notable; como poeta, en cambio, adquirió en los anales literarios una celebridad grande y merecida. El Brocense que siglo y medio después editó, corrigió y anotó las obras de Juan de Mena, contestando a censores insulsos que decían ser poeta muy pesado y lleno de antiguallas, repuso «que antes ha de ser tenido en mucho, porque le pueden leer todas las edades y calidades de personas por ser casto y limpio y provechoso, donde las costumbres no recibirán mal resabio, lo cual no se puede asegurar de los poetas, a lo menos de algunos.» Aparte ciertas composiciones menores de no mucha importancia, Juan de Mena redactó *La Coronación* (1457 y 1458), *El Laberinto o las trescientas* (1444) y el *Diálogo de los siete pecados capitales*, que quedó sin terminar por la prematura muerte del poeta (1456) a los cuarenta y cinco años de edad. De esas producciones, la que hizo famoso al vate fué *El Laberinto a las trescientas*, denominada así por ser éste el número de estrofas de arte mayor y ocho versos o cuartetos doble de que está compuesto. *El Laberinto*, es un poema laudatorio de los principales personajes anteriores y simultáneos a la vida del autor. Se ha pretendido que fuera de otras imperfecciones de fondo y forma, existe falta de criterio uniforme, falta de oído para la rima y adulación extremada que corroe la composición; mas al juzgar tan desfavorablemente *El Laberinto*, no se hace cuenta del designio y propósito que Juan de Mena tuvo al redactarlos. Quiso, ante todo, el poeta, mostrar en una visión alegórica cuanto se relaciona con los deberes y destinos del hombre y condenar los vicios y las aberraciones de su época, valiéndose de los ejemplos que ofrecían los varones notables de la patria, así muertos como vivos. A semejanza del Dante en la *Divina Comedia*, Juan de Mena finge que, hallándose sumido en honda meditación sobre las mudanzas de los tiempos, se siente arrebatado en un carro misterioso que conducen dragones alados y que le transporta a una llanura en donde multitud de sombras le ciegan durante unos mo-

mentos. Entonces se le aparece una gentil matrona, símbolo de la Providencia, que le acompaña como maestra y guía por el interior del palacio de la Fortuna. En él, recorriendo el pasado y el presente, agrupa en siete secciones, bajo la influencia del planeta que presidió a su nacimiento, a los hombres ilustres de que hace mérito, con cuyo motivo evoca el poeta los hechos culminantes de todas las edades, y expone máximas y preceptos que constituyen los rasgos más característicos de su composición, y acreditan intención certera y vena poética. Introduce, a la vez, vocablos y giros latinos, que dan a su lenguaje mayor soltura que los que revelan las composiciones del siglo anterior. Lo mismo ocurre con *La Coronación*, poema en el que supone un viaje al Parnaso para presenciar la de su amigo el Marqués de Santillana, quien correspondió a su distinción erigiéndole a su muerte un monumento en el pueblo de Torrelaguna. Allí se le enterró en el Monasterio de San Francisco, y se le puso este epitafio en la sepultura, delante del altar de la Magdalena:

«Patria feliz dicha buena
escondrijo de la muerte,
puesto que te cupo en suerte
el poeta Juan de Mena.»

Gómez Manrique.—Después de Santillana y Mena, dice Menéndez Pelayo que debe considerarse como el mejor poeta del siglo XV a Gómez Manrique (1412?-1490?), natural de Amusco (tierra de Campos), hijo del Adelantado de León Pedro Manrique y de Leonor de Castilla, fundadora después del Convento de Calabazanos. Tuvo agitada vida política. Asistió al pacto de los toros de Guisando (1468) y contribuyó a las negociaciones de la boda de la Infanta con Don Fernando de Aragón y condujo a Dueñas al Príncipe aragonés cuando entró en tierra castellana para celebrar su matrimonio con la Reina Católica. Contuvo al Arzobispo de Toledo que apoyaba las pretensiones de *La Beltraneja* y de Alfonso V de Portugal, y como el Arzobispo quisiera entregar Toledo a los portugueses, Gómez Manrique, nombrado corregidor, juntó al pueblo y consiguió que siguieran fieles a la causa castellana con un hermoso discurso. Reconstruyó el puente

de Alcántara (1484) y edificó las Casas Consistoriales, en donde hizo grabar la célebre inscripción:

«Nobles discretos varones
que gobernais a Toledo,
en aquestos escalones
desechad las aficiones,
codicia, amor y miedo.

Por los comunes provechos
dexad los particulares,
pues vos fizo Dios pilares
de tan riquísimos techos,
estad firmes y derechos.»

Murió en Toledo en 1490. El se tenía en poca estima como poeta, siendo providencial se conservase su *Cancionero*, que comprende 108 composiciones, publicado en 1885 por el Sr. Paz y Meliá.

Escribió, además, las Coplas del mal gobierno de Toledo. Los *Consejos* a Diego Arias Dávila, contador de Enrique IV, la mejor obra de Manrique, que son una filosófica lección sobre la inestabilidad de las grandezas humanas, vanidad del mundo, y se cree debieron inspirar a su sobrino en su elegía, a juzgar por la semejanza de conceptos y frases. Y escribió en drama su Representación del Nacimiento de Nuestro Señor, hecha para el Monasterio de Calabazanos, cerca de Palencia, donde estaba su hermana María Manrique, y tiene por asunto el nacimiento de Jesús y la Adoración de los Pastores, trazado con gran sencillez.

Surgió luego el célebre Jorge Manrique, nacido en Paredes de Nava en (1440?-1478?), tercer vástago de ilustre casa en Paredes de Nava. Su figura literaria tardó un tanto en destacarse, pues empezó cultivando con mediano éxito la poesía erótica, pero adquirió relieve súbito con la publicación de sus *Coplas*, endecha elegíaca a la muerte de su padre el Conde de Paredes y Maestre de Santiago, y en la cual la sencillez de la forma va unida a la profundidad del sentimiento y de las ideas en versos, constantemente admirados y superiores a todos los de su siglo en el género lírico. Jorge Manrique desnuda su alma emocionada, y en tono grave y melancólico, no exento de majestuosidad y de magnifi-

encia, desenvuelve sublimes pensamientos filosóficos y morales. La noble resignación que fluye a través de las 42 coplas que integran la composición, así como los ejemplos históricos que la esmaltan y que acreditan al autor como persona erudita, representan, no obstante, relativamente poco, al lado del estilo que, con razón, se ha comparado al de una perfecta obra musical, porque comienza sus lamentaciones de una manera pausada, continua, con esplendorosas ondulaciones, y termina con una soberbia sinfonía de imponente grandiosidad. Se le atribuyeron, pero infundadamente, algunas composiciones de su tío Gómez Manrique, que se habían dado a conocer con anterioridad a él en poesías líricas como *La Pasión*, *La Escala* y *El Castillo de Amor*. En cambio, parece probado que calcó sus coplas en una composición filosófica-moral de Abul-Beka, poeta árabe de Ronda (Málaga), y algo anterior, aunque dentro del mismo período, a Jorge Manrique. De las *Coplas* de Jorge Manrique, dijo Lope de Vega que merecían estar escritas con letras de oro; el P. Mariana, las llama trovas muy elegantes; Luis Venegas de Henestrosa, en su *Libro de Cifra nueva...*, las puso en música; Jorge de Montemayor las glosó dos veces, y, en suma, otros muchos imitan y traducen estas *Coplas*.



LECCION XI

Diferentes manifestaciones de la Literatura.—Rodrigo de Cota.—Juan de la Encina.—Lucas Fernández y Gil.—El Marqués de Villena.—Fernán Pérez de Guzmán.—Hernando del Pulgar.—Gómez de Ciudad Real.—Díaz de Gámez.—Alonso de la Torre.—El Arcipreste de Talavera.—La Celestina.—Los cancioneros.

Entre los poetas del movimiento renacentista español que se hallan más exentos de los latinismos, está Rodrigo de Cota. La crítica ha parado la atención en dos de sus obras, las populares *Coplas de Mingo Revulgo* y el *Diálogo entre el amor y un viejo*, y le ha alabado por emplear endecasílabos de quince a dieciséis versos de buena locución. Uno de los rasgos de las *Coplas* (composición dialogada de treinta y dos estrofas), es el lenguaje libre (*Parresia*, que habían dicho los griegos), el cual fué siempre el orgulloso privilegio de la sátira. Rodrigo de Cota ridiculiza y aun insulta libremente en todas aquellas personas a las que el temor a la buena educación hacían respetar silenciosamente en su vida privada, pero que habían autorizado hechos punibles, cometido abusos nefandos y permitido desórdenes morales bajo el reinado de Enrique IV. Mejor y más inofensivo sesgo tomó este autor en el diálogo producción de forma notable por la flexibilidad y armonía de sus versos y cuya gracia y travesura alejadas ya aquí de la censura acre nos permite imaginar

lo mucho que la Literatura castellana debió al lenguaje y estilo depurado de Rodrigo de Cota, escritor tan adaptado, aunque superándolas a las condiciones de arte en su época.

Juan de la Encina (1), que se dió a conocer como literato en el último cuarto del siglo XV, pero que floreció aún a principios del siglo XVI, inició en cierto modo la época clásica, la *época de oro*, como aventajado manejador de la lengua castellana. Si sus notabilísimas letrillas hacen de él un poeta popular sin parangón, sus *Eglogas* le convierten en el más grande maestro del realismo imaginativo que jamás haya tenido Castilla. Los que le consideran como el primer dramático español no se engañan; antes de él, en efecto, las representaciones escénicas eran ficciones sin base real, verdaderos artificios de la imaginación, entretenimiento sin asunto, reproducciones de episodios raros, ya se tratase de los *misterios* que ponían su acción en los templos, ya se tratase de los *juegos de escarnio* o farsas juglarescas, cuyo argumento se desarrollaba en las plazas o lugar de reunión al aire libre. Juan de la Encina fué el primero que en sus *Eglogas* siguió normas de realidad en las creaciones fantásticas que consideró virtualmente, al decir de un ilustre crítico, «como potencias de números cuya raíz fuese exacta»; el primero que secularizó y actualizó los personajes teatrales haciéndoles laicos y no eclesiásticos y señalándoles fecha corriente; el primero que llevó a la escena asunto amoroso y lucha de afectos y desdendió pompas idealidades sin vida y sin color; el primero, en fin, que, como Sófocles, hizo aseverar a sus héroes que tomaban su copia y su destino como hombres y no pretendían ser mejores que sus vecinos. Como ejemplo de églogas citaremos la de la noche de Antruejo, y en ella se dramatiza la batalla entre D. Carnal y Doña Cuaresma, y otras como las de Mingo, Gil y Pascuala, y añade en ellas el baile al villancico, por lo que Barbieri dice que son el elemento germen de la zarzuela.

Cultivaron asimismo la naciente poesía dramática Lucas Fernández y el portugués Gil Vicente. Lucas Fernández (2) tiene una

(1) 1496-1529.—Era probablemente natural de Encina de San Silvestre, cerca de Ledesma.

(2) 1474-1542.—Mozo de coro de la Catedral de Salamanca. En 1501 ya se representaban sus *Eglogas* y *Farsas* de las fiestas del Corpus.

personalidad tan esfumada, que nada se sabe de su vida. Sus *Eglogas* son un modelo, y sus *Farsas*, de carácter pastoril, encierran grandes bellezas como poemitas dramáticos. Gil Vicente escribió también *Farsas*, *Autos* y *Comedias*. Aunque poco conocido y afamado, supera en varios aspectos a Lucas Fernández y a Juan de la Encina; no sólo porque imprime mayor movimiento escénico al desarrollo de la acción, sino también porque da a sus frases una naturalidad, una sencillez y un colorido local que hace se peguen al oído y no se olviden nunca.

En lugar aparte y muy preeminente entre los prosistas del siglo XV, hay que colocar a D. Enrique de Aragón (1384 a 1434), Marqués de Villena, llamado por sus contemporáneos *El Brujo* y *El Nigromante*, y que fué el que más contribuyó en su época a la resurrección de la belleza antigua. Con estilo natural y claro, tradujo obras de autores griegos, latinos e italianos de aquella edad, entre ellos *La Eneida*, de Virgilio; *La Retórica*, de Cicerón, y *La Divina Comedia*, del Dante, en prosa. Compuso también otras originales siguiendo la huella de aquellos autores, y en cuanto a escritos científicos (*El arte de trovar*, *Arte Cisoria o de cortar*, *Trabajos de Hércules*, *Fascinología o aojamiento* y *Tratado de la lepra*), no se tiene noticias más que por autores contemporáneos suyos, porque según nos cuenta el Bachiller Cibdad Real, fueron quemados por Fray Barrientos después de su muerte, cual si fuesen horribles tratados de nigromancia y de magia, lo cual ocasionó a la Literatura una pérdida e impidió que se transmitieran a la posteridad los trabajos de uno de los hombres más ilustres de aquel período. A excepción de algunos trozos que se conservan de *El arte de trovar*, todo lo demás quedó implacablemente destruído. La fama de mago y nigromante que el Infante de Aragón adquirió, hizo de su vida una verdadera novela, en la que figura como protagonista más importante un criado suyo, lo que se llama un doncel, Macías el enamorado. Habiéndose de una de las doncellas de su señor y ésta casándose con otro, Macías se exaltó en su pasión hasta tal extremo que el señor tuvo que encerrarle en el Castillo de Arjonnilla. Desde allí envió composiciones poéticas a su adorada señora, a quien le era imposible olvidar. Advertido de esto el marido, juró vengarse, y mandó lanzar unas flechas a Macías,

que recibió pronunciando el nombre de su dama y murió después.

De abolengo literario y no menos excelsa descendencia literaria, fué Fernando o Fernán Pérez de Guzmán, sobrino del Canciller López de Ayala, tío del Marqués de Santillana y abuelo de Garcilaso de la Vega; autor de una *Historia de la Filosofía moral*, la primera obra de su género que se escribió en Europa, se reveló como uno de los mejores autores de la prosa didáctica, para cuyo cultivo reunía además una mentalidad honda y un espíritu de observación muy perspicaz, un estilo fácil, vigoroso y preciso, aunque bastante latinizado, aún más que en la sintaxis, en el léxico. Didácticas fueron también sus *Generaciones y Semblanzas*, famosa colección o galería de treinta y cuatro retratos de hombres ilustres, y didáctico se mostró hasta en sus obras en verso, la más célebre de las cuales se titula *Loores de los Claros Varones de Castilla*, que es un compendio de nuestra historia en octavas de arte menor, inspirada en D. Rodrigo de Toledo, en la Crónica general, etc., figurando como pasajes notables los de la muerte de Fernando el Magno, el elogio de Sancha Abarca y otros.

Espíritu del mismo Pérez de Guzmán fué Hernando del Pulgar (1436?-1493?) y que se supone natural de Toledo; se crió en la corte de Juan II y Enrique IV, Canciller, Secretario y más tarde Cronista de los Reyes Católicos. Como poeta cultivó la elegía, pero su verdadero puesto está entre los escritores didácticos. Emulo de Pérez de Guzmán en sus *Claros Varones de Castilla* (1), aventaja a su antecesor, tanto en la riqueza de su vocabulario como en la elegancia de la construcción. Sus treinta y dos *Cartas* a la Reina Isabel, figuran como modelo del género epistolar por la nobleza, pureza, honor y calidad de la prosa; en sus *Crónicas* brilla la perfección de discurso hablado, mas no la seriedad científica que surge de una severa dialéctica. Son relatos históricos no exentos de reflexiones filosóficas y escritos

(1) Colección de 24 retratos de la nobleza de la corte de Enrique IV y así dice del Marqués de Santillana: «hombre de mediana estatura, bien proporcionado en la compostura de sus miembros y hermoso en las facciones de su rostro, agudo y discreto y de tan gran corazón, que ni las grandes cosas le alteraban ni entendía en las pequeñas...»

de una manera nueva, pero poco convincente. Último autor que redactó narrativamente crónicas de reyes, ejecuta su labor tal y como podía ejecutarla un palaciego en mezcla singular de curiosidad maliciosa y de buen sentido, algo escéptico, de observación precisa y menuda; además, casi nunca termina sus crónicas y en la que hace de los Reyes Católicos sólo llega hasta 1490.

Questionan mucho los críticos sobre el verdadero autor del *Centón Epistolario* (105 cartas), atribuyéndolo unos a un escritor solo y otros a uno o varios compiladores de fragmentos ajenos. Por ajustarnos al común sentir de los historiadores, pondremos esas obras entre las del Bachiller Fernán Gómez, de Ciudad Real, Médico y Consejero de D. Juan II, y que por esta circunstancia hallábase relacionado con los personajes más importantes de la corte y conocía de propia experiencia los hechos a que en el *Centón* se alude. Como quiera, esa colección es una de las más gallardas muestras de la prosa castellana de aquel siglo y posee un valor literario igual al de las mejores composiciones que entonces se produjeron.

Guírrrez Díaz de Gámez (1379?-1450), autor de la *Crónica del Conde Pero-Niño*, a cuyas órdenes sirviera militarmente, intentó escribir un relato histórico en el viejo estilo largo, con grandes pretensiones, completamente sencillo en la construcción y moderado en el lenguaje. Aunque esa *Crónica* no excede en condiciones literarias a las demás producciones de su época, la sequedad y prolijidad de su exposición hacen dura y escabrosa su lectura.

Escribió hacia 1440 como especie de enciclopedia científica el Barón Alonso de la Torre (1421-1461) *La Visión deleitable*. La obra está escrita con una corrección de estilo encantadora, pero carece de originalidad y ofrece algunas lagunas. En ella se echa de menos lo que no se compensa con todos los artificios literarios, la profundidad del sentimiento y el hábil empleo de la erudición. Y, sin embargo, se asegura que es la mejor prosa científica del siglo XV.

Alfonso Martínez de Toledo (1398?-1470?), más conocido por el Arcipreste de Talavera, vivió en Barcelona, fué Capellán de Juan II, Arcipreste de Talavera, Racionero de la Catedral de Toledo, de donde era natural. Cultivó la crónica histórica, la bio-

grafia de santos y la crítica de costumbres. Su *Atalaya* comprende la Historia de España desde los godos hasta D. Juan II. Sus vidas de San Isidoro de Sevilla y San Ildefonso de Toledo, son obras acabadas y en las que luce su ingenio y finura y perspicacia y su ilustración; pero la obra que causó impresión y creó un género, fué la que intituló *Corbacho*. Sobre la paternidad de esta obra confundida e identificada por algunos críticos con otra descubierta después que el *Corbacho* y que rotula *Reprobación del amor mundano*, se ha disputado mucho, atribuyéndola unos al Arcipreste y otros a un clérigo que no se sabe a punto fijo quién fuese. A la verdad, el lenguaje no difiere mucho del que usaba el insigne historiador y si no la ordenación y forma definitiva del libro, a lo menos la doctrina es del todo del Arcipreste y lo son muchas veces hasta los giros, modismos y palabras. Desde este último aspecto, el *Corbacho* posee una forma tan literariamente castiza, que resulta en rigor el más sólido monumento del idioma dentro de la época, y Menéndez Pidal afirma con crítica decisión que en él la lengua castellana, que estaba un poco desarticulada todavía, llegó a convertirse en articulada. Prosista que tendía la popularidad, satírico con ribetes de moralista, observador de primera fuerza, experto conocedor de todas las interioridades de las almas ajenas, maneja la ironía con agudeza y oportunidad al pronunciar, bien que de una manera envuelta, las palabras que más dolorosas son al hombre, retratando a maravilla la sociedad de su tiempo con todas sus miserias y sus vicios. Sin llegar a la sabrosa aunque a veces excesiva causticidad del Arcipreste de Hita, el de Talavera hace a la prosa tomar relieve e intención para servir a la idea con la observación de la naturaleza y del corazón humano y en ella está el germen de la picaresca que luego veremos en *La Celestina* y en *El Lazarillo*.

Vence al *Corbacho* y a todas las obras del siglo a que nos referimos *La Celestina* o *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, atribuída generalmente a Fernando de Rojas (1) (aunque los críticos descontentadizos exigentes la consideren libro anónimo). Vence a las similares de Juan de la Encina, Lucas Fernández y

(1) Nacido en Puebla de Montalbán.

Gil Vicente, en la magnitud del plan y en que el arte dramático pasa de la simple narración accidentada a la tragicomedia perfecta. Vence también a las obras de otro género en la propiedad del lenguaje y corrección de estilo, porque esa producción tan renombrada y popular por su inmoral contenido y desenvuelta intención, es un dechado de corrección y buen decir. Con esta obra el teatro toma vida casi repentinamente y avanza hacia la perfección con una rapidez semejante a las de las artes en Grecia, que alcanzaron desarrollo completo en menos de un siglo. Así se ha podido afirmar que *La Celestina* abre la puerta al drama. Poco importa que sea una especie de novela dialogada, como han pretendido algunos críticos; que es composición extraordinariamente extensa (21 actos) para que pueda reputarse dramática; que hay desigualdad en los diálogos escénicos narrativos en sus largos períodos; que las condiciones teatrales que en el desarrollo de la acción faltan totalmente. A pesar de todo, lo cierto es que en ella el drama existe, el verdadero drama español esencialmente nacional con los mismos personajes que aún se admiran en Echegaray cuatro siglos después; la doncella, el galán, el criado, la corre ve y dile. Después de Fernando de Rojas viene Lope de Rueda. El teatro español ya tiene vida. Del libro *La Celestina*, ya dijo Cervantes: «Libro a mi entender divino —si encubriera más lo humano».

De suma importancia son los *Cancioneros* para conocer la índole de la poesía castellana en el período de la influencia alegórico-dantesca y provenzal. No puede apenas en el día dudarse en que las recopilaciones de las poesías de la época servían de vehículo a la propaganda de nuestra Literatura.

Al judío converso Alonso de Paeller, natural de Baena, le tocó abrir la marcha en la redacción del *Cancionero*, que lleva el nombre de esta ciudad y en el que se acoplaron más de quinientas composiciones de cincuenta y siete poetas diferentes y que redactadas desde mediados del siglo XV no se imprimió y vio la luz pública hasta 1851. Algunos *Cancioneros* no recopilan más que las composiciones de un solo autor; por eso se llaman particulares, pero los principales *cancioneros* son generales; tal es el de Burgos, recopilado en 1464; el de Lope de Stúñiga, en el que se recopilan composiciones de más de cuarenta poetas; el de

Hernando del Castillo (1511), el primero publicado en el siglo XVI, el más copioso y mejor arreglado de todos ellos y que contiene composiciones de más de cien poetas. Por esos cancioneros conocemos producciones de poetas que sin la recopilación hubiéramos ignorado. Así Pedro Torrellas, vate procaz que difama y ridiculiza al bello sexo en sus *Coplas de las calidades de las Donas*; el aragonés Juan de Villalpando, también satírico; Juan de Dueñas, en cuyas composiciones, especialmente en la que se intitula *Nao de Amor*, se advierte el marcado influjo de Juan de Mena; Juan de Andújar, gran adulator del Rey de Nápoles; Juan de Tapia, que sigue la misma tendencia; Carvajal, que no sólo compuso en nuestra lengua, sino en la italiana; el vallisoletano Juan el Ropero, insultador sin escrúpulo de todo linaje de personas, y Antón de Montoro, no menos cínico. La mayoría de estos poetas aborrecían las sinuosidades, los parabolismos, las complicaciones. Eran los poetas de la línea recta. Pero algunos no podían olvidar que las escuelas a que pertenecían no les dejaba demasiada libertad para los términos de la lírica, único terreno en que les permitía abrir las ventanas a la luz, a la armonía y a la independencia.

LECCION XII

Siglo XVI.—Reinado de los Reyes Católicos.—Origen de la poesía dramática en Castilla.—Primeros momentos del teatro español y su estado material en aquella época.—Sus recursos convencionales.—Sus inexactitudes arqueológicas, históricas y geográficas.

En la Historia de nuestra Literatura, el siglo XVI viene a ser una prolongación y complementación del siglo XV. Se le ha llamado el *Siglo de Oro* y la denominación sería exacta si el verdadero apogeo de nuestra Literatura no estuviese en el siglo XVII. Pero como la grandeza literaria de esta última centuria sólo aparece en su primera mitad, puesto que en la segunda y hasta en los últimos años de la primera se advierten signos indubitables de decadencia (si no en la cantidad de autores y libros, en la calidad, manera, trascendencia y arte de unos y otros), decadencia que en el siglo XVIII continúa con movimiento uniformemente acelerado; quizá no parezca descaminado criterio el de los historiadores que hablan no de un *Siglo de Oro*, sino de una *Edad de Oro* comprensiva de la Literatura, que se cultivó por los escritores que brillaron entre el comienzo de la centuria décimasexta y el final de la primera mitad de la centuria décimoséptima. Este criterio, bastante justo y exacto, es el que hemos de seguir en nuestra exposición.

Termina el siglo XV con la unión de todos los reinos de

España, gracias al matrimonio de Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, los cuales conquistaron, por medio de sus capitanes, de sus súbditos y de sus pueblos, el reino moro de Granada. Después de la expulsión de los últimos sarracenos y por causas políticas que no es aquí del caso investigar, el pueblo castellano predominó sobre los de las demás provincias, y como observa un autor, «los catalanes y aragoneses se contentaron con ceder sus colores a la bandera nacional». Al ver dos de sus cuatro barras de sangre ondear por los aires sobre fondo oro, quedáronse satisfechos y dejaron a la raza castellana más pobre y más absolutista, pero también más guerrera y más religiosa, que se lanzara por el mundo, cual el héroe en que la personificó Cervantes, a conquistar tierra y gloria para el poder real y almas para Cristo y su Iglesia». Mas no se limitaron los Reyes Católicos a acrecentar el poderío e influjo de España en el exterior, sino que para dar remate a la empresa de la Reconquista, procuraron que ésta no lo fuese meramente del territorio, sino que alcanzase a toda la renovación y reconstitución interior del país. Comenzaron organizando moralmente la situación del país con la creación de la Santa Hermandad y cortando de raíz la anarquía que reinaba en él, para restablecer el sentimiento religioso y el sentimiento monárquico que andaban por entonces un poco relajados. Luego, volviendo la vista al orden intelectual, se preocuparon de señalar nuevos horizontes y dar nuevos bríos a la mentalidad española en todo lo que significase cultura, ilustración, estudio y enseñanza. Un autor moderno ha demostrado que la imprenta perseguida desde su mismo nacimiento en otras partes, fué acogida en España de igual modo que en Italia, con aplausos y entusiasmo, propagándose con gran rapidez y gozando de inmensa libertad. El idioma castellano había llegado en el siglo XVI a una perfección que aun el italiano tardó mucho en igualar; y unido esto al patriotismo y a la prepotencia social y amplitud de aspiraciones del pueblo español, la Literatura alcanzó entre nosotros un esplendor que en la Historia no tiene semejante.

Por iniciativa del Cardenal Cisneros se llevó a cabo la magna empresa de la impresión de la *Biblia Polígota*, se fundó la Universidad de Alcalá y se restauraron los cursos superiores de

instrucción pública con el apoyo de ambos monarcas que eran muy entendidos en el saber antiguo. La misma Reina Isabel comenzó a hacer los estudios latinos bajo la dirección de su profesora D.^a Beatriz de Galindo. Con esto creó en torno suyo un ambiente tan favorable a las Humanidades, que a ejemplo de ella comenzaron a estudiar otras damas de la Corte que llegaron a ser célebres. Tales fueron D.^a Juana de Contreras, D.^a Lucía de Medrano (Condesa de Monteagudo), D.^a María de Pacheco y Doña Francisca de Nebrija, hija del humanista de su apellido y que sustituyó a su padre en la cátedra que éste explicaba. Además, figura como humanista Arias Barberá y los hermanos Giraldinos, que sobresalieron en el estudio de la antigüedad clásica y trabajaron mucho por el arraigo en España del Renacimiento iniciado por D. Juan II y secundado por los Reyes Católicos, los cuales establecieron una escuela de extensión universitaria para jóvenes palaciegos, dirigida por Martín de Anglería.

Bajo los Reyes Católicos empezó a despuntar el género dramático, a cuyo máximo desarrollo habían de contribuir más tarde figuras literarias altamente ilustres.

Ya hemos indicado la procedencia de la dramaturgia castellana en sus más inmediatos orígenes, y vamos a insistir en ello y a señalar someramente los más remotos que aparecen en la época romana con las tragedias de Séneca. En la Edad Media no faltaron representaciones escénicas que se verificaban en las abadías, catedrales y parroquias, representaciones cuyos autores eran los sacerdotes y cuyos asuntos se tomaban de los episodios del Antiguo y Nuevo Testamento, haciéndose unas veces en forma de diálogo y otras en el de relato y usándose vestidos y adornos adecuados a los personajes bíblicos. Esta costumbre, importada de Italia, no había producido todavía, al principiar el siglo XVI, un teatro que pudiera llamarse propiamente nacional, y aquellas representaciones escénicas sólo se celebraban en determinadas épocas del año, en las fiestas más importantes de la Iglesia, como los Inocentes, Navidades, Semana Santa, Pascuas de Resurrección, etc., y posteriormente la del Corpus Christi, que el Papa Urbano IV instituyó en honor de la Sagrada Eucaristía. Esta tradición dramática contenía fuertes elementos de convencionalismo y ni aún brillaba siempre por su limpieza moral. Los

personajes eran todos de Historia Bíblica, todos se expresaban en verso, todos procuraban hablar en períodos de iguales dimensiones y casi nunca se interrumpían más que al final de la estrofa declamada. Finalmente, y eso fué lo peor, el atrevimiento de algunos autores produjo abusos, que ya Alfonso el Sabio, en sus *Partidas*, reprimió, prohibiendo que los sacerdotes representasen obras de mal sentido y dejándoles libertad escénica sólo a base de que no faltasen a la veracidad del asunto y contribuyeran a aumentar la devoción; quería Alfonso el Sabio que en el nuevo giro que comenzaban a tener las representaciones religiosas éstas fuesen de mejor calidad y menos los temas impertinentes, y lo propio pensaba de las *Farsas* y de los *Juegos de escarnio*, en los que los juglares ponían transitoriamente en escena ante el pueblo al aire libre y acompañándose de danzas y fábulas de su vida errante y bohemia. No hay duda que semejantes manifestaciones acusan una necesidad sentida y no satisfecha y tampoco la hay en que los abusos en cuestión no fueron corregidos desde un principio. La excepción más conocida es la de Bartolomé de Aparicio, que escribió algunas obras dramáticas que, según parece, se contienen en el *Cancionero de Orozco*. Entre ellas figuran la titulada *Ciego de Nacimiento*, *La Historia de Ruth*, algunas parábolas, una composición escrita a ruegos de una monja para escenificarla en la Catedral de Toledo y otras sobre el Santísimo Sacramento, que se escribió para representarla en la misma Basílica. Aparece la última obra dividida ya en jornadas y con entreactos que permitiesen cambiar de decoración y diesen lugar a los actores para descansar y mudar de traje; mas nada de esto puede llamarse formalmente *teatro*, y sólo en los escritores, de que pronto hablaremos, aparece algo semejante a él. No olvidemos, por lo demás, las excepciones que hemos apuntado en la lección anterior de Rodrigo de Cota, la de Juan de la Encina, la de Lucas Fernández, la de Gil Vicente y la de la Celestina. Rodrigo de Cota, en el *Diálogo entre el amor y un viejo*, intenta algo parecido a una comedia, narrando la burla que a un viejo hace el amor después de dejarle, haciéndole creer que es todavía su ideal. Juan de la Encina, primero en Salamanca, de uno de cuyos lugares, el de su mismo nombre, era natural, y después en Roma, donde pasó algún tiempo al servicio del Duque de

Alba, concibió la idea de una literatura *teatral*, específica, y redactó una composición titulada el *Triunfo de la fama*, de argumento correspondiente a la época de Leovigildo y destinada a celebrar las glorias de los Reyes Católicos.

Aparte ese escritor que algunos críticos (mal avenidos con la paternidad de Fernando de Rojas, pseudo-alcalde de Talavera y descendiente de una familia de judíos conversos), consideran como el verdadero autor de *La Celestina*, Lucas Fernández dió a luz un edificante esbozo dramático con el auto del *Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*. Gil Vicente (1470-1539), llamado el *Plauto portugués*, no dejó tampoco con sus ensayos de contribuir a echar las bases del teatro nacional; como Shakespeare, además de autor fué actor y también poeta lírico y músico excelente, licenciado en Derecho; tuvo dos hijos que imitaron sus obras, las cuales llegaron en el padre al número de cuarenta y tres, once en castellano, doce en portugués y las restantes en lengua mezclada; congregó en torno a él muchas personas cultas; finalmente compuso para la escena no sólo tragicomedias y piezas que tituló de *devoción*, sino también farsas, que eran cuadros de costumbres y diálogos donde presentaba tipos, algunos ridículos, como *El galán enamorado, que es la burla de todas las damas*. Fué *La Celestina*, como queda insinuado, la obra que más se aproxima por su mismo subtítulo de *tragicomedia* a lo que un drama podía ser entonces, y en cuyo fondo e índole se basan los críticos, que hacen derivar de la novela picaresca las manifestaciones teatrales, aunque otros críticos más atentos a la forma y factura invierten el orden de los términos y hacen derivar de aquellas composiciones la novela picaresca. En rigor aquellas composiciones son virtualmente anteriores a los Reyes Católicos. Pedro González de Mendoza, que vivió en tiempo de Enrique el Bastardo, compuso unas poesías fáciles de representar al estilo griego y romano con acompañamiento de canciones pastoriles que le daban un aire campestre. D. Alvaro de Luna redactó también ciertas piezas poéticas, que pueden pasar por comedias alegórico-morales. En 1414 apareció una producción del Marqués de Villena, que es la primera que reúne verdaderas condiciones de comedia y que se representó durante las fiestas de coronación del Infante D. Fernando, Rey de Aragón. El Marqués

de Santillana escribió otra, cuyo argumento era un combate naval, pero que no llegó a representarse según parece.

Aunque los poderes eclesiásticos fueron uno de los obstáculos que dificultaron el advenimiento del teatro nacional, éste hizo al fin su aparición con Lope de Rueda, Torres Naharro, Juan de Malara, Juan de la Cueva, Juan de Timoneda y otros autores de menor cuantía, a quienes secundaron posteriormente insignes comediógrafos. Ya hay quien apunta el hecho de que aún no conocían los españoles el drama profano, cuando ya Fernando de Rojas (siglo XV) producía numerosas escenas pastoriles, bufonadas, tragicomedias y comedias en todo y por todo distintas de los autos sacramentales que se representaban en los templos y que vivieron largo tiempo en armonía con los dramas laicos, no siendo suprimidos hasta el reinado de Carlos III (1759). La tentativa de Fernando de Rojas halló eco en Guillén de Castro, quien manifestó un espíritu dramático independiente, quitando a la tragedia la finalidad religiosa o moral que tenía en la Edad Media y tendiendo a dar mayor importancia a la complejidad de la intriga y a lo patético de los episodios. Mas antes de alcanzar tal grado de perfeccionamiento, el teatro nacional pasó por fases inferiores, ya en parte notadas, y sobre las que más ampliamente conviene insistir fijándonos en la particularidad de que en sus orígenes el drama tuvo poco o nada de escénico, ya que la representación de misterios y las primeras muestras del drama litúrgico escrito en latín y lengua vulgar en la Edad Media, coincidieron con representaciones de la misma índole que más tenían de ceremonia religiosa que de espectáculo teatral.

En el siglo XV estuvieron todavía muy en boga los mencionados *Juegos de escarnio*, las *Eglogas* representativas y los *Misterios*; pero en los comienzos del siglo XVI se fué modificando ese teatro rudimentario merced a tradiciones dramáticas latinas, cuyo conocimiento originó alteraciones que como puestos de avance en la dramática nacional fueron acrecentando el interés por los espectáculos de representación llamados ya *entremeses* en los albores del siglo XVI. Pero aun en estas modestas aunque sensibles fases de avance, se seguía conservando buena parte del aparato antiguo. La indumentaria de los autores era verdaderamente carnavalesca, los papeles de las mujeres eran represen-

tados por mancebos imberbes en traje femenino, y el montaje escénico no tuvo al principio ningún decorado y escaso o improvisado después. Los juegos de escarnio se representaban en las plazas públicas, y alguna que otra vez en barracones infectos donde había que quemar enebro, miserable escena a media luz sin decoraciones o con decoraciones muy malas. Las *Eglogas* y también las farsas y entremeses encontraban sus escenarios en lugares cerrados provisionalmente y en ocasiones en los domicilios, palacios o sitios de recreo de particulares y nobles; misterios o autos sacramentales celebrábanse dentro de las iglesias y en general en sitios religiosos; pero cundiendo más y más el gusto por tales funciones y extendiéndose a todas las clases sociales, cesaron poco a poco los artefactos funcionando bajo techo o al aire libre y se dispusieron sitios públicos fijos. Por lo común, estos sitios eran patios de casas grandes que dejaban el centro al aire libre para ser ocupado por la gente del pueblo y cuyos ventanales o huecos murados servían de especie de palcos a las personas de la aristocracia. Esto cuando no eran cercados o solares desmantelados que se rodeaban de armazones provisionales y transitorias menguadísimos para el público que ocupaba el ámbito con separación de sexos. Por fin, a finales del siglo XVI, aparecieron los llamados *Corrales* ya mejor decorados y dispuestos, aunque en nada parecidos a los teatros de la época actual.

Los primeros *Corrales* se establecieron en Sevilla, Valencia y Madrid. En esta última ciudad llegaron a ser célebres dos, el *Corral de la Cruz* en la calle del Sol, inaugurado en 1579, y el *Corral del Príncipe* en la calle de este nombre y abierto en 1588. Tanto este último (antiguo Corral de la Pacheca, hoy Teatro Español), como otro de menos fama e importancia situados en la misma calle, eran arrendados a las compañías por hermandades religiosas que destinaban el producto a fines caritativos; las funciones generalmente eran de día y en festivo, y empezaban por la *loa*; luego las jornadas o actos de la obra principal; en los intermedios se representaban entremeses. Al final no podía faltar el sainete, y por último terminaba el espectáculo con el indispensable baile nacional, llamado con distintos nombres: *zapateado*, *bululú*, *pipironda*, *zarabanda*, etc.

En cuanto a los personajes de la comedia, eran los mismos: el galán, la dama, la dueña, la criada y el gracioso. Respecto a éste, era la combinación del esclavo del teatro antiguo, del loco o del bufón, de las cortes y del *pobre diablo*, de los misterios de la Edad Media. Pseudo-filósofo, grotesco y sin sistema, tenía siempre carta blanca para soltar verdades injertas en desvergüenzas, aun a los más altos personajes; siempre lacayo o escudero, especie de mono del amo, nunca pasaba de las antecámaras, ni soltaba la librea; cobarde por naturaleza, las armas le servían más de estorbo en la fuga que de auxilio en lucha. Entre tales personajes, suceden invariablemente aventuras análogas, serenatas, escaladas, desafíos, enredos que se desenlazan, mujeres tapadas, venganzas de padres o maridos que lavan honras con su sangre, etc.; falta de continuo la nota humanitaria y tierna. El honor y la justicia podían quedar triunfantes, pero la sequedad de alma y la crueldad campaban en la mayor parte de sus escenas junto con una galantería exagerada y artificiosa. El amor sano está ausente, como lo están también la madre y el niño. Cánovas lo hizo ya notar en uno de sus estudios. Azorín repitió la observación en su libro titulado *La sensibilidad en la poesía castellana*. Pero ello no obsta para que nuestro teatro fuese el primero de su época. España vió, en cien años, más y mejores dramas que ninguna otra nación haya visto nunca. Castilla sólo tuvo setenta y dos autores, sin contar los de las provincias, y de entre ellos muchos muy notables, y adviértese que en ese número no se cuentan los autores de obras aisladas, sino los que publicaron y coleccionaron sus obras.

Otro defecto de nuestro teatro, común por lo demás a los teatros de otras naciones de aquella edad, está en las inexactitudes geológicas, geográficas, históricas, etc.; de estos anacronismos no se libran ni aun los últimos e intelectualmente más poderosos dramaturgos, como Lope de Vega y Calderón, y el primero llegó a confesar que los cometía conscientemente para dar gusto al *vulgo necio*. Este, en efecto, no se preocupaba gran cosa de la verosimilitud y se le podía pasear en un instante por bosques y océanos de un cielo a otro y a través de veinte años y entre diez batallas y todo un laberinto de aventuras. Al alterar las reglas clásicas por completo aquellos dramaturgos introdujeron

en la escena libertad absoluta. Se ha dicho con exactitud que todos los héroes antiguos o individuales de Lope de Vega, griegos, romanos, tudescos, polacos o moscovitas, son castellanos y contemporáneos suyos, y en Calderón de la Barca vemos salir a las tablas a un Coriolano moviendo a Rómulo, vistiendo como un capitán de Flandes y cuya mujer fué arrebatada por los sabinos al mismo tiempo que un Aristóteles ergotista con golilla y espada de cazoleta, como un licenciado de Salamanca.

LECCION XIII

Lope de Rueda, Torres Naharro, Malara, Cueva, Timoneda y otros cultivadores del teatro español.

Aun aquellos críticos que encuentran el origen del teatro en los *Autos Sacramentales*, reconocen que semejante manifestación, sin dejar de ser original, no podía seguir por el camino que emprendía a causa de mostrarse muy cerrada y no prestarse a la variedad y a la renovación de los argumentos. De aquí las tentativas novelescas de carácter más o menos dramático y que aportaban una nueva inspiración a posibles y futuras reformas del teatro. De aquí también el matiz novelesco que puede apreciarse en algunas producciones de Lope de Rueda, como *Eufemia* y *Los Engañados*, que se han considerado por la crítica como predecesores de la índole que el teatro había de revestir en los principales representantes del teatro nacional en el siglo XVII.

Lope de Rueda nació en Sevilla, como lo muestran documentos interesantes, sobre todo uno denominado el *Testamento de Lope de Rueda*, otorgado en Córdoba (1); se coloca su fallecimiento ocurrido en esta ciudad en el año 1567 y de ello da fe Cervantes al decir «que estuvo enterrado Lope de Rueda en la Catedral de Córdoba y que no debía ser un cualquiera quien tal

(1) Fué actor y autor. Tomó parte en las representaciones del Corpus de Sevilla (1559) y Toledo (1561).

enterramiento tuvo.» Aunque tan respetable afirmación no pueda contrastarse en los archivos, se sabe que Lope de Rueda había nacido a principios del siglo XVI, y que su oficio primero fué el de *batihaja*, o sea batidor de panes de oro.

Se ha llamado a Lope de Rueda padre y creador del teatro castellano encomiándosele como a quien «fué el que sacó las comedias de mantillas y las puso en toldo y las vistió de gala y apariencia». Cierto que en Lope de Rueda el teatro hallábase en estado primitivo y que ello exigía que las composiciones escénicas fuesen que ser sencillas hasta un extremo tal que hoy nos dan risa las cosas que entonces suponían un gran avance, como se ve en las obras de aquel autor intituladas *La invención de las calzas* y *El paso de las aceitunas*. Cierto, asimismo, que aun en las producciones de mayor prestancia, Lope de Rueda representa mil cosas que no vienen a cuento, y la sencillez dramática dañaba a menudo el estilo literario, o por no ser el argumento bastante vivo o por no estar el verso del todo bien escrito; sin embargo, no cabe duda que Lope de Rueda era excelente versificador y que demostró su mucha iniciativa poética al dar a sus composiciones prosa rimada. Era, además, un espíritu muy trabajador y meritisimo. Durante algún tiempo anduvo titubeando acerca de la orientación que había de tomar en Literatura y empezó escribiendo poesías, pero no tardó en contagiarse al teatro, y hombre de gran ilustración hubo de luchar en la representación de sus obras por los pocos elementos con que contaba. La causa que definitivamente determinó a Lope de Rueda a seguir su verdadera vocación, fué el deber que se impuso de suprimir el escaso número de saltimbanquis, que no podían dar a las comedias satíricas la gracia y atractivo que se las reconoce actualmente al leerlas; el aparato escénico resultaba entonces sencillísimo; toda la indumentaria constaba de un costal, cuatro pellicas blancas, cuatro barbas postizas, cuatro pelucas y cuatro calzados distintos para variar, estando el local distribuído más o menos complejamente, pero con arreglo a las disposiciones que conocemos. Lope de Rueda se propuso acabar con las groseras decoraciones y bajos disfraces, estableciendo decorosos escenarios y adecuadas vestimentas; de este modo levantó el nivel de la entonces poco honrosa profesión de comediante, por la que cambió la

suya de *batihoja*. En aquella época primitiva, aquí como en Inglaterra, el autor tenía que ser, no pocas veces, cual el célebre batidor de metales, el empresario y actor de sus producciones, y así Lope de Rueda recorrió al frente de una compañía las principales provincias de la Península, representando obras de diversas especies dramáticas, ajenas y propias éstas en mayor número, con el nombre de *Coloquios, Pasos, Loas y Escenas seguidas*, y en las cuales presentó a los personajes de su tiempo con naturalismo ingenuo, viveza del diálogo, gracia de la frase y fluidez y armonía de la expresión; estudiantes, bachilleres, licenciados, alguaciles, soldados, lacayos, rústicos, etc., todos comparecían en escena tal cual eran en la vida real, aun en los detalles más íntimos y con perfeccionamientos cómicos relativos a su carácter y a las situaciones por que pasaban.

Bartolomé Torres Naharro nació en Torre de Miguel Sesnero, pueblo humilde de la provincia de Badajoz. No se puede fijar el día de su nacimiento, aunque se puede pensar que su muerte acaso ocurriera en el año 1531. Antes que clérigo debió de ser guerrero, por las escenas que representa en su *Soldadesca*, con ocasión de relatar el naufragio de un barco en el que iba y a consecuencia del cual quedó prisionero de los piratas de Argel. Rescatado más tarde, se hizo sacerdote en España y vivió en Roma y después en Nápoles, donde obtuvo la protección de los Colonna. Compuso ocho piezas dramáticas, representadas algunas de ellas ante el Papa León X, publicadas con otras piezas líricas y un diálogo en Nápoles (1517) y reimpresas en la edición de una comedia en Sevilla (1520), después de revisadas por la Inquisición. Políglota macizo, escribió sus obras no sólo en castellano, sino también en latín, italiano, francés, portugués y valenciano. En la parte técnica hizo dar un paso más que Lope de Rueda al teatro e instigó el avance escénico nacional, suprimiendo en las representaciones las barbas de estopa, a la vez disfraz y careta de cómico, inventando las decoraciones, y sirviéndose de las nubes, de los relámpagos y de los truenos para ayudar los efectos dramáticos; llevando a la escena los desafíos y las batallas para dar más interés al argumento, imprimiendo a éstos todo el movimiento e intervención posibles, regulando la acción dramática en sus unidades fundamentales, complicando la trama e introduciendo

do en la misma mayor número de personajes, de los que hasta entonces se venían usando. Las ocho piezas dramáticas mencionadas se intitulan: *Aquilana*, *Calamita*, *Himenea*, *Trofea*, *Jacinta*, *Serafina*, *Soldadesca* y *Tinelaria*, obras de corte novelesco (aunque el autor las llamó comedias, no obstante no haberse representado casi ninguna), y que en conjunto se denominan *Propaladia*, obra de perspectiva teatral en la que se puede estudiar muchos tecnicismos y en la que Torres Naharro expuso los privilegios en que se fundaba para proceder a sus innovaciones. De esas obras hizo el autor dos divisiones: *comedias a noticia* y *comedias a fantasía*; en las primeras, figuran personas de carácter verosímil unas veces y otras inverosímil, pero sacados de hechos reales, y las segundas son aquellas en que intervienen elementos de pura imaginación.

Hasta el movimiento innovador que estamos historiando, las obras dramáticas no eran verdaderamente tales, puesto que se reducían a frases o a novelas dialogadas. Hay que llegar al andaluz Juan de Malara (1525?-1571), para encontrar alteración y perfeccionamiento de las antiguas frases. Esta iniciativa se debió en él al conocimiento del teatro latino, pues era un humanista consumado y tradujo a Marcial y a Virgilio sin miras presuntuosas y sólo por el mero placer de realizar con sus versiones una serie de ejercicios técnicos. Como vate permaneció fiel a la tradición castellana y fué el verdadero iniciador de la escuela sevillana representada por el *Divino Herrera*. Folklorista laborioso e indagador entusiasta de la sabiduría consuetudinaria que brota de los refranes populares, compuso su *Filosofía Vulgar* (1568), colección de más de mil proverbios reunidos por Hernán Núñez. Harto poco es todo ello para consolarnos de la pérdida de sus tragedias, las cuales fueron muchas y de las que sólo sabemos que:

El maestro Malara fué loado
 porque en algunas cosas alteró el uso
 antiguo, con el nuestro conformado;
 en el teatro mil tragedias puso,
 con que dió nueva luz a la rudeza,
 de ella apartando el término confuso.

Se sabe que en algunas comedias suyas en verso, sus personajes eran alegorías y algunas se representaron por los estudiantes en el convento de Nuestra Señora de la Consolación de Utrera.

Tal nos dice el sevillano Juan de la Cueva (1550?-1610), otro de los poetas dramáticos que quisieron reformar por completo la escena española. Para elevar el teatro a la verdadera poesía emocional, rompió la unidad de tiempo, y genio hondamente realista como era, encontraba inverosímil el que toda acción pudiera siempre desarrollarse en un solo día. La estructura de sus principales obras *Virginia*, *Aya*, *Telamón*, *El Infamador* y *La Constanca de Arcelina*, es bastante regular, aun habiendo empleado toda clase de metros y la ruptura de la unidad llevada más lejos quizás de lo que requería el teatro castellano no reza con la unidad de lugar que se observa exactamente en el sesgo histórico y el de costumbres ni con la unidad de acción que es nueva en su especie, sin episodio ni enredo subsidiario en la introducción de personajes de cierta alcurnia. Algunas de sus obras por sus elementos mitológicos restan interés al desarrollo del argumento y lo hacen desordenado y confuso, sin que llegue el autor a la ridiculez ni revele mal gusto ni su drama deje de sostenerse y marchar. El libro intitulado *Ejemplar Poético* se coloca en el grupo de las obras épico-dramáticas y no pueden desconocerse el mérito e interés de su fondo preceptivo, sobre todo tomando en consideración el siglo en que fué escrito.

El más renombrado de los coetáneos e imitadores de Lope de Rueda, fué su entrañable camarada Juan de Timoneda, valenciano, muerto en 1583, librero, impresor y creador del primer *entremés* conocido. Escribió bajo el pseudónimo de Juan Diamante una tragicomedia, una comedia, cuatro pasos y cuatro farsas. Coleccionó con el rótulo de *Turiana* (1565) sus obras completas, obras que por su estructura metódica apenas tendrían rival en castellano si el poeta no les hubiese impreso cierta monotonía rítmica impropia del asunto y del público a quien iban dirigidas. Puede considerarse como dramaturgo, colector de romances y cuentista. Como dramaturgo se citan la tragicomedia *Filomena*, la comedia *Aurelia*, la farsa *Rosalina* y el paso de *Los ciegos*.

Como colector tiene *El sobremesa* y *Alivio de caminantes*, que es un conjunto de apacibles y graciosos cuentos como el que sigue: «Un capellán de aldea comía un palomo y un caminante le rogaba que le diera parte, que él le pagaría; el capellán se negó y el otro comió su pan a secas, pero al terminar le dijo: «Vos al sabor y yo al olor, entrambos hemos comido del palomo». Entonces el capellán le quiso cobrar su parte, y como el caminante se negase, pusieron por juez al sacristán de la aldea. Este pidió una moneda al caminante, la sonó en una mesa y dijo: «Reverendo, teneis por pagado del sonido, así como él del oler ha comido». Dijo entonces el huésped a los dos: «A buen capellán mejor sacristán». Otra colección es el *Patrañuelo*, donde, según Menéndez Pelayo, se ve la primera colección española de novelas escritas a imitación de las de Italia; contiene veintidós patrañas. Siguióle Francisco Avendaño, autor de la *Florisea* y el primero que dividió las producciones escénicas en tres jornadas o actos (cual los antiguos misterios de la Edad Media en Francia), separación que se ha conservado en el teatro desde entonces. Por la misma senda anduvieron Luis Miranda, Joaquín Romero Cepeda en *Comedia Salvaje* y en la composición pastoril la metamorfosis. Cristóbal Virués en las tragedias *Atila furioso*, *Elisa Dido*, *La infeliz Marcela*, *La gran Semíramis* y *La cruel Casandra*, fundamenta Rey de Artieda, que unos suponen valenciano y otros aragonés, pero que parece haber sido de antigua familia y emparentado con grandes casas y haber escrito *Amadís de Gaula*, *Los Amantes de Teruel*, *Los encantos de Merlín* y *El Príncipe vicioso*, obras todas que desgraciadamente se han perdido.

LECCION XIV

Epoca de Carlos V.—Influencia de la metrica italiana en la española.—Boscán.—Garcilaso de la Vega.—Hurtado de Mendoza.—Poetas menores.—Castillejo contradictor del italianismo literario.—Secuaces de Castillejo.

Al subir Carlos V al trono, España dominaba al mundo entero. Cantaba Hernando de Acuña *ya no hay en el orbe católico más que un monarca, un imperio y una espada*, y otro autor acrecienta diciendo: «Italia pertenecía a España políticamente, pero en cambio España pasó a ser un feudo de Italia en Literatura». Carlos V empezó favoreciendo en gran manera el arte italiano, el cual se lo pagó en panegíricos de apoteosis. La gloria del Emperador irradió sobre la Península; pero la libertad de ésta comenzó su agonía. Por sus represiones de los comuneros y sus guerras exteriores falsificó el carácter nacional, deslumbrólo con la gloria de todos los imperios y mató su fondo de espontaneidad nativa. El énfasis fué en aumento y el arte perdía lo que ganaba el artificio. No obstante, produjéronse en la Península algunas obras que rayaron a la misma altura que las de los primeros genios del mundo. Huarte de San Juan escribió su famoso *Examen de ingenios para las ciencias*. Luis Vives redactó sus admirables tratados de Filosofía. Monsserrat y Servet publicaron libros de Fisiología y Medicina, en los que estudiando el organismo humano descubrieron los primeros la circulación de la

sangre, y un médico de Felipe II se adelantó a Descartes afirmando la realidad de nuestra existencia por el solo hecho de sentirla.

Es un error vulgarísimo el de rechazar la influencia de Italia en la Literatura de España hasta la aproximación de los tiempos de Carlos V. Ya hemos visto que semejante influencia remonta más allá de los Reyes Católicos y que ya a los albores del Renacimiento en la época de D. Juan II, abundaron entre nosotros las imitaciones de los poetas clásicos italianos. Gonzalo de Berceo, D. Juan Manuel, el Arcipreste de Hita, el Marqués de Santillana habían introducido en la métrica castellana el metro en decasílabos que era aportación del italiano. Mas no cabe negar que sólo bajo Carlos V y por efecto de las relaciones que teníamos con Italia, se entronizó definitivamente un nuevo sistema poético que consistía en rimar versos de once sílabas o endecasílabos para evitar la monotonía de los versos de arte mayor y con la ventaja que los acentos se colocaban más apropiadamente, no resultando tan rígida la composición y ganando en sonoridad y armonía. Semejante introducción de formas italianas alcanzó su grado máximo bajo León X, el Pontífice más celebrado del Renacimiento, y en cuya época, mientras en Italia sobresalían y florecían artistas literarios y plásticos de la talla de Ariosto, Miguel Angel y Rafael de Urbino, en España florecen los imitadores más puros del Dante, Petrarca y otros.

Boscán, el Mahoma de esta innovación fué el opulento diplomático barcelonés Juan Boscán (1500 a 1543); había tenido ocasión Boscán de tratar en Granada con un Embajador enviado a la Península por el *Duce* de Venecia y en las cordiales relaciones que con él sostuvo hablóle el Embajador largo y tendido en las manifestaciones poéticas de su país y le aconsejó que importase a la lírica castellana algunos elementos de versificación que serían para ella tan nuevos como bellos. Hízolo así Boscán y desplegó sus buenas cualidades literarias en composiciones alegóricas, combinaciones de sonetos, varias octavas, la elegía *Capítulo*, el poema *La Alegoría*, una adaptación de la fábula de *Hero y Leandro* (novela erótica de cerca de tres mil estrofas), una traducción de Eurípides otra en prosa también de *El Cortesano*, de Baltasar de Castiglione, versos imitados de Petrarca y otras obras tan interesantes, tanto por el fondo como por la

forma, que le acreditan de amante de los clásicos y que distribuyó en tres libros (uno de ellos titulado *Conversiones*) publicados por el orden cronológico en que los escribió. Dice un autor moderno: «la gloria de Boscán estriba en haber dado origen a la escuela italiana, pues no puede reputársele como vate original ni mucho menos como modelo: era correcto, pero frío, monótono, desaliñado y lánguido». Una de sus composiciones más célebres es la octava rima, que puede decirse es un arreglo, ya que no una copia de las *Estancias*, de Bembo, y en ella se encuentran retazos de Petrarca y Ariosto. Parece que él mismo no aspiraba con sus aficiones de poeta y prosista sino a pasar el tiempo, como declara en cierto lugar, diciendo: *en lo que he escrito, nunca tuve a fin escribir, sino andarme descansando con mi espíritu, si alguno tengo, y ello para pasar menos pesadamente algunos ratos pesados de la vida*. Perdonémosle al famoso literato esta confesión ingenua que no necesita comentarios.

Personificador de la tendencia iniciada por Boscán y el primero de los poetas españoles de la edad de oro, fué Garcilaso de la Vega, nacido en Toledo (1501?-1536) y que vivió como él mismo nos informa, tomando ya la espada, ya la pluma, una existencia aventurera llena de cuidados. De noble estirpe, recibió esmerada educación y siguió la carrera de las armas, pero sin olvidar nunca sus especiales condiciones para la música y la poesía que demostró desde muy pequeño. Acompañó como soldado a Carlos V, pero cayó en desgracia de este Rey que le desterró a una isla del Danubio; allí se alistó en filas para luchar en la guerra que se sostenía a la sazón recibiendo un balazo en una de las refriegas. Instalado a continuación en Nápoles, murió a los treinta y tres años de resultas de una pedrada en el asalto de un fuerte de Provenza. Estos hechos, señala un autor, son singularmente contrastantes con el carácter de sus poemas que en vez de revelar un espíritu serio, duro, osado y caballeresco, son notables por sus dulzura, ternura y melancolía, aunque no se hallen exentas de correcciones de estilo ni de desarreglo del sentimiento. En ellas, dice Ticknor, imita a Petrarca, a Ariosto y Sannazaro y a menudo recurre a los grandes poetas de la antigüedad griega y latina, Virgilio, Horacio, Teócrito. No obstante, fué un poeta vulgar, y reconocen los autores citados que su versificación es

dulce sobremanera y muy adecuada al tierno y melancólico carácter de sus poesías. Estas, en efecto, acusan suavidad, delicadeza, sonoridad, armonía, iniciativa, facilidad de expresión y manejo admirable del lenguaje. Como después Fray Luis de León, siguió a Teócrito y a Horacio en el género bucólico o descripciones de la vida pastoril (género que le debe cinco canciones, la principal de las cuales es *La flor de Gnido* y a Virgilio en sus tres églogas, siendo la principal de ellas *Salicio y Nemoroso*). Escribió, además, una epístola, dos elegías y treinta y siete sonetos de factura marcadamente italiana.

En el mismo año que Garcilaso de la Vega, nació en Granada en 1503 (algunos dicen que en Toledo), de familia ilustre, Diego Hurtado de Mendoza, fallecido en 1575. Durante su juventud, siendo todavía estudiante en Salamanca, probablemente entre 1520 a 1523, compuso *El lazarillo de Tormes*, que no se publicó hasta 1553, y que inició en España la variedad literaria, conocida por *Novela Picaresca*. Por circunstancias políticas, tampoco vió inmediatamente la luz su *Historia de la guerra contra los moriscos del reino de Granada* (en cuatro libros), que no se imprimió hasta cuarenta años después de su muerte (1615), que es notable por la belleza del relato y exposición de los episodios, y que, como *El lazarillo*, dió a su autor un puesto preeminente entre los primeros prosistas de la época. La misma corrección y elegancia resultan en sus principales composiciones poéticas: la letrilla *El preso por amores*, *El himno al Cardenal Espinosa*, la canción *Al silencio de sus quejas*, en quintillas, y la fábula *Adonis, Hipomenes y Atalanta*, en octavas reales. Es de advertir que si Hurtado de Mendoza se afilió a la escuela italiana de Boscán y Garcilaso de la Vega, también cultivó las antiguas formas con meritoria brillantez.

Pasamos por varios de la misma escuela: el sevillano Gutiérrez de Cetina, autor del *Madrigal a unos ojos*, celebrado por la crítica y el público; Fernando de Acuña, imitador de Garcilaso de la Vega en sonetos, églogas y elegías; Francisco de Figueroa, llamado el *Divino*, natural de Alcalá de Henares, y el primero que en su *Tirsi* dió el ejemplo de describir en verso libre, en castellano, y que pintó bucólicamente las costumbres pastoriles como sus antecesores; los tres poetas vivieron en la pri-

mera parte del siglo XVI y representaron el tránsito de la poesía adaptada al carácter nacional, sobrio y conciso, a la provocada por una influencia extraña a dicho carácter. Bajo esta influencia, la poesía lírica degeneró en inocentes ficciones pastoriles, en versificación cortesana de fina cultura y adquirió delicadeza de sentimiento y destreza y aun refinamiento de expresión, pero perdió la juventud de los sentidos, la profundidad de las impresiones, la originalidad atrevida, el fuego de la imaginación y locura poética peculiar a los grandes inspirados. Ello fué tan cierto que el último de los citados poetas, Francisco de Figueroa, mandó él mismo, según hoy se sabe, quemar varias de las composiciones que la vieja crítica literaria tenía por desaparecidas, sólo porque le parecía que faltaba en ellas el *bien decir*, que entonces se confundía con el lenguaje alambicado. Aquellos hombres abandonaron la energía, el color y el fondo realista que convenía con el temperamento de su raza, por estilo de frases sonoras, rimbombantes y ampulosas, que no convenía a tal temperamento, perdiendo así sus escritos propios sin adquirir las cualidades superiores de la lengua toscana.

La adopción y creciente popularidad de los versos de gusto italiano, no podía quedar sin protesta. Así nació y se formó toda una escuela, que hubo de fustigar Italia la italianización de nuestra Literatura, y que salió en defensa de la métrica española y de la originalidad nacional para contrarrestar la extraña influencia. Al frente de ella se puso Cristóbal de Castillejo, nacido en Ciudad Rodrigo en 1490, y muerto, según unos, en 1550, y según otros, en 1556; genuino representante de la tradición castellana, su figura se realza por el papel noble, honroso y desinteresado que representó en la Literatura española, y dejando aparte sus continuadores modernos, veremos más tarde a su escuela prolongarse, aunque más indirectamente, en las escuelas sevillana, aragonesa y salmantina. No era Castillejo tan simplista e incomprensivo que juzgase totalmente inaceptable inspirarse parcial e intermitentemente en la lírica italiana, pero entendía, y no faltó quien entendiera como él, que resultaba ridículo ir a buscar en casa ajena procedimientos, elementos y manera de versificación y poesía que poseíamos abundantísimos, y de calidad superior, en el propio solar.

Como autor, y prescindiendo de su labor crítica tal y como parece expuesta y razonada en sus *Composiciones contra los petrarquistas*, dió ejemplo de casticismo y purismo castellano en el *Razonamiento de un General a sus soldados* y en el *Diálogo de las condiciones de las mujeres* y en el *Diálogo Yo y mi pluma*. Cultivó ingeniosamente la redondilla con vistas a la ironía y a la sátira demasiado libres a veces y manejó el idioma con la exquisitez, pureza y corrección propia del escritor impecable a una con la soltura, facilidad y ligereza que requería la índole humorística de la mayor parte de sus obras.

Varios fueron los secuaces de Castillejo, descollando en primera línea Jorge de Montemayor (así llamado como autor literario, aunque su verdadero apellido era Montemor), nacido en las proximidades de Coimbra, militar, músico y cantor de la Capilla Real, y que en una ocasión acompañó a Felipe II a unos viajes que hizo a Italia y Alemania, y más tarde a otro que hizo a Flandes. Fué Montemayor hombre distinguido, de talento, acostumbrado al trato con los grandes, dotado de tacto y previsión, pronto en las réplicas, difícil de desconcertar, pero hombre también de dulzona sensibilidad y empalagoso estilo. Aparte de algunas composiciones ligeras, es conocido por su novela pastoril *Diana*, de la que nos ocuparemos después, y que dió origen a la *Diana enamorada* del valenciano Gil Polo, que se caracteriza esta obra por su amenidad y su gran fantasía poética, por la melodía de sus cantos, cualidades todas que allí se aprecian y resplandecen y que compuso asimismo en quintillas fáciles y sueltas su *Canción de Nerea*, que alcanzó mucha popularidad. Balfasar de Alcázar hizo lo mismo y lo contrarió en su renombrada *Cena*, una de las mejores obras festivas publicada por aquel entonces. Gregorio Silvestre, portugués como Montemayor, versificó por primera vez *Fábulas mitológicas*, compuso un poema rotulado *Residencia de amor* y ocupó un puesto distinguido en la lírica por las letrillas de sus *Glosas*. Vicente Espinel, como poeta y como novelista muy conocido y que intentó en poesía la décima; el valenciano Francisco de Aldana, que pereció como guerrero en la batalla de Alcazarquivir y como poeta poseía un alto estilo descriptivo tan ingenioso como intencionado, algo incorrecto, pero revelador de fina sensualidad. Luis

Barahona, que se hizo rapsoda y amplificador de Ariosto en las *Lágrimas de Angélica*. Juan de Arjona fué un poeta de buen gusto, pero de menor importancia que los anteriores. Gregorio Murillo se dió a la sátira, en la que sobresalió, sobre todo en la que dirigió a la manera de Juvenal contra las mujeres, cuyos vicios y defectos ridiculizó con gracejo maligno. Otros muchos escritores, hasta el número de sesenta, pueden leerse en las *Flores de poetas ilustres* (1605) del antequerano Pedro de Espinosa, colección que, además de ser una buena antología de bellos versos, prestó críticamente a las letras un buen servicio; el mismo Espinosa era un soberbio poeta de inspiración robusta y dicción primorosa que se destaca en las *Fábulas del Genil*, en el *Espejo de Cristal*, en el *Retrato y Elegía del Duque de Medina-Sidonia* y en el *Panegírico de la Ciudad de Antequera*. Todos estos vates valencianos y gránadinos y otros de menor relieve se limitaron casi totalmente en sus composiciones a ejercicios de estilo; desarrollaron sus temas en versificación perfectamente medida y rimada, pero no aportaron nada nuevo, no revelaron emociones hondas y no se preocuparon en prolongar la métrica tradicionalista de Castillejo con metáforas clásicas en términos nobles y conforme a un patrón convenido.

LECCION XV

La novela pastoril.—Sus cultivadores.—La novela picaresca.—El lazarillo de Tormes.—El Guzmán de Alfarache.—El Marcos de Obregón.—El gran tacaño.

Antes de continuar la historia de nuestra poesía lírica y dramática y de consignar las manifestaciones de la épica castellana de nuestra «Edad de oro», debemos detenernos en nuestros prosistas que desplegaron sus talentos literarios en ciertos géneros de novela, en el género llamado místico y en el género didáctico. Justipreciados por encima de estos valores técnicos estos productos espirituales, reconócese ponderación estética a los más ingenuos como a los más desmoralizadores; a los más quintaesenciados como a los más vulgares; pero valorizarlos en colección puntual, amplia y completamente, no es dable en estos *Apuntes*, y así tenemos por mejor y más acertado catalogarlos en más reducidos términos, limitándonos a las personalidades literarias que más conoce el público y que más han llamado la atención de la crítica. Su profusión era un signo del tiempo, testimonio de una necesidad pública e indicio de un estado tan extraordinario como pasajero del espíritu. Tal sucede y es fácil observar en el gusto de literatos y lectores, por la denominada *Novela pastoril*, cuyo origen podrían difícilmente poner en *La Celestina* aún aquellos que consideran esta obra como una novela dramática. La causa que infundió vida al nuevo género fué otra: perdida

la afición a los *Libros de caballería* y entronizada la influencia de la dulce Literatura italiana, se reaccionó contra los relatos de hazañas guerreras no sólo por exagerados e inverosímiles, sino porque no tenían el atractivo de las ficciones inspiradas en el amor al campo. Las fábulas heroicas acabaron por cansar y se prefirieron las descripciones bucólicas que, en vez de secundar los instintos violentos de la voluntad individual abandonada a sí misma, inculcaban en el ánimo del hombre la apacibilidad de las bellezas de la naturaleza, satisfaciendo sus sentidos y su corazón y despertando en él la sonrisa y la alegría. La suave poesía toscana, muy adecuada al carácter italiano, aunque no tanto al nuestro, pero contagiada a nuestros mejores escritores, enfrió o atenuó al menos los entusiasmos por las narraciones bélicas y condujo a los espíritus al tranquilo espectáculo de los floridos valles y herbosas montañas donde viven y pacen las ovejas, entre sus riachuelos con sus márgenes orladas de lirios y peonías que el húmedo abril adornara.

Diego López de Ayala rompió la marcha en este terreno con su traducción de la *Arcadia*, del napolitano Sannazaro. Su ejemplo fué imitado por Gaspar Gil, cuya *Diana* es trasunto de la *Diana* de Jorge de Montemayor, por el guadalajareño Luis Gálvez de Montalvo (1549?-1591?) en obras originales. *El pastor de Filida*, cuya acción se desarrolla en riberas del Tajo, acaso en Toledo, de Gálvez de Montalvo, sirvió para retratar con nombres campestres y bajo vestidos pastoriles algunos de los personajes de la época, entre otros el Duque del Infantado; lo mismo ocurre al mencionado Jorge de Montemayor (1520?-1561), natural de Montemor, que en su *Diana* da este nombre a una dama de Valencia, de quien se había enamorado secretamente antes de acompañar a Flandes a Felipe II, y a la que encontró casada a su regreso. La dama figura con tal nombre a través de toda la novela, cuyas escenas se verifican en la isla de Elba. Con la dulzonería empalagosa y falta de naturalidad con que entonces se escribían las obras de ese género con gran mérito de forma, sobre todo en la parte rimada en redondilla y coplas, están pintados, algunos de mano maestra, los demás personajes. Entre ellos figura el moro Abencerrá, cuya historia amorosa se narra con suma suavidad de estilo y con una gracia

especial que abunda asimismo en otras partes de la obra. Dividióla Montemayor en siete libros, y a pesar de ello la dejó incompleta, encomendando que la continuase su amigo Alfonso Pérez, el cual, carente de talento, falto de la riqueza, casticismo y corrección, hizo de *La Diana* una terminación insoportable, completamente descentrada del conjunto. Las mismas cualidades que en la producción de Montemayor resplandecen en la *Diana enamorada*, del también citado Gil Polo (muerto en 1591), novela de cuadros rústicos, donde se embellece el amor a que convergen todos los sueños del hombre sano, el amor ideal, puro, feliz, compuesto únicamente de inocencia y exento de pasiones complicadas y esfuerzos violentos. Igual orientación tomó Bartolomé López de la Encina, pero introduciendo elementos dulces y sencillos y dando un nuevo giro a los primeros impulsos de la naturaleza y a los primeros movimientos del corazón, como se ve en sus *Desengaños por celos*, que representa el esbozo primordial de las comedias de capa y espada de Calderón de la Barca, de varios dramas de Lope de Vega y de algunas novelas de Cervantes, donde el tema eran relaciones amorosas en que los celos intervienen como factor capital, pero ya se ha indicado que las novelas pastoriles derivadas del gusto toscano y sin arraigo en la manera de ser de los españoles, sintomatizaban algo tan raramente exquisito como notoriamente transitorio, y que les impidió obtener preponderancia y les esforzó a ceder el puesto a las novelas picarescas, las cuales, al reflejar costumbres nacionales, llenaban el vacío que aquellas otras habían dejado y se acomodaban mejor al temperamento jocosos, malicioso y aventurero de los hombres de nuestra raza.

La novela picaresca se desarrolló en la Literatura castellana de entonces con un realismo de que no hay ejemplo en lo moderno, mostrándose en sus episodios con claridad enfadosa y franqueza brutal, no omitiendo ninguna crudeza, no desviando ninguna palabra del sentido corriente y gráficamente vulgar, conservando el orden natural de los hechos, mostrando al lector un retrato y retratando con un vigor a lo Velázquez la miseria y la truhanería que se habían apoderado ya de España, triste residuo de su imperio universal. Desde el *Rinconete y Cortadillo de Cervantes* hasta la *Vida y hechos de Estebanillo González, el Bachi-*

ller Trapaza y el Donado Alonso, mozo de muchos amos, la novela picaresca se desarrolla en un ambiente de pillería villanesca a base de descripciones bien pergeñadas que se prestan a toques de muy buen viso para el provecho del pillo y enseña al público el valor de la moral al uso, cuando anda de por medio la necesidad sin ley, el beneficio sin oficio y la lucha por la existencia sin escrúpulos. La poesía, como todas las demás bellas artes, responde a la esplendidez y a la vitalidad del alma que es propia de las civilizaciones nobles y ricas, tomando la riqueza en un sentido más amplio que el material. Pero la novela, género literario inferior a la poesía, más atendida a realidades que a ideales, desdeñativa de los renglones sin acabar, que llamamos versos, responde al eterno burgués que cada uno de nosotros alentamos, y se recrea en pintar los lados feos de la naturaleza humana y de la vida colectiva. Muy particularmente ocurrió esto con la novela picaresca, reflejo fidedigno de los usos y costumbres de la chusma. Los protagonistas de esta clase de novelas son, generalmente, unos perdidos, que no tienen casa ni hogar y roban para vivir y a ratos poetas desgraciados cuyos versos, que ellos creen buenos, silban todos; los autores de novelas picarescas, avezados a las astucias militares y estudiantiles y conocedores de las clases bajas de la sociedad, expusieron con verdad, sin remilgo y en estilo festivo o satírico, la degradación popular del siglo en que escribieron y despertaron la afición general a los libros de esa índole; pero su reinado fué tan efímero como el de los autores de novelas pastoriles, porque los asuntos a fuerza de repetirse se agotaron y el interés de los lectores decayó poco a poco, acabando por no gustar de aquellos héroes groseramente enamorados del vicio por sí mismo, de acciones desagradables a más no poder, que ni en una sola ocasión sabían conducirse con dignidad, que tomaban la impertinencia por gracia, la despreocupación por galanura y que tenían procacidades de matones y necedades de hombres de bronce, pequeñeces de rateruelos vulgares y lenguaje de tahures.

La primera de las novelas picarescas de aquel siglo, en el orden cronológico, fué *El Lazarillo de Tormes*, que sirvió de modelo y ejerció gran influencia en los cultivadores posteriores del mismo género literario. Seis lustros transcurrieron desde la

composición hasta la publicación de *El Lazarillo*; pero una vez dado a luz, se hizo popular en unas semanas y no tardó en ser traducida a varios idiomas europeos. La ironía, la gracia, el chiste de los cuadros de *El Lazarillo*, la propiedad y elegancia que realiza en estilo y la verdad de los caracteres, le dan una importancia imperecedera, que ni se rebaja por su naturalismo excesivo ni pierde mérito por ciertas exageraciones del argumento, aunque estas circunstancias resten parte del aprecio que tan peregrino libro debiera inspirar. En él se retrata el autor a sí mismo en los distintos momentos de su vida de estudiante en Salamanca, describe con gran viveza y agudeza de ingenio costumbres de la época y pinta una serie de personajes típicos representados en los diferentes amos a quien el Lazarillo sirvió. La Inquisición condenó la novela por el relato un tanto hiperbólico del carácter y costumbres de un clérigo y fraile, antiguos amos del Lazarillo; pero esto contribuyó a aumentar su celebridad (1).

Compartió los honores de la fama y nombradía en este estilo picaresco Mateo Alemán (1547-1614?), nacido en Sevilla; se sabe de él que estudió en Alcalá, que residió posteriormente en Roma y que acompañó a Cervantes en la cárcel de Sevilla y a Ruiz de Alarcón en uno de sus viajes a Méjico (1603). Con desnuda pintura de las acciones y costumbres de la clase baja, que revela un observador de primera fuerza, escribió sus *Aventuras y Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*. A pesar de la sencillez del plan, del buen gusto que el autor revela y de la invención completa e ingeniosa, esa novela es inferior a *El Lazarillo* por la desigualdad de viveza y colorido en los episodios, por la frecuencia de las digresiones que intercala y en las que pretende inculcar amargas verdades morales a lo que se aviene mal la libertad

(1) No se sabe quién es el autor de *El Lazarillo*. En las primeras ediciones se dió como anónimo, en 1607 se le atribuye por el belga Valerio Taxandro a D. Diego Hurtado de Mendoza. Aparte de los diferentes nombres que se dan para determinar paternidad a esta obra, por la semejanza que se encuentra en «El Cancionero» de Sebastián de Orozco (poeta toledano del siglo XVI), en unos pasajes allí incluidos, el Sr. Cejador fundamenta la idea de que pudiera ser Orozco su autor. Esperemos si ello se comprueba.

Se inicia con *Lazarillo* el nuevo género literario característico de España, la novela picaresca que es novela autobiográfica.

empleada por Mateo Alemán al describir las más ruines y escandalosas escenas de mendicidad y ratería. Además, el estilo de Guzmán de Alfarache adolece de defectos notables: es a menudo afectado, amanerado, descuidado, obscuro, lánguido, falto de atractivo, lleno de neologismos y de locuciones de decadencia que ponen de manifiesto la influencia que en Mateo Alemán ejerció el culteranismo de su tiempo, tan hinchado de forma como vacío de inspiraciones. Sin este lunar sería una de las más notables obras de la Edad de Oro. Con él es, sin embargo, digno del estudio del hombre de letras para poder apreciar la evolución y alteraciones que sufrió un género tan interesante en la historia de la novela y tan importante desde el punto de vista de la crítica social.

De mayores quilates literarios que el *Guzmán de Alfarache* y en algunos respectos composición más acabada que *El lazarillo*, es la *Relación de la vida y aventuras del escudero Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel, nacido en Ronda (1550-1624). En la forma nada tiene que envidiar *Marcos de Obregón* a las novelas de Hurtado de Mendoza y de Mateo Alemán, y en muchas partes la supera; su fondo es más moral, su originalidad de tal clase que alcanzó la honra de que el francés Le Sage, en el *Gil Blas de Santillana*, le plagiasse numerosas escenas; pero el relato se ve frecuentemente interrumpido por reflexiones interminables y consejos fuera de razón; es una novela en cierta manera pragmática, fruto de un espíritu positivo, observador, moralista y no destinada a exaltar o recrear la imaginación, sino a pintar la vida real y a describir caracteres, sugerir planes de conducta y juzgar de los motivos de acción.

Mención especial merece la *Historia del Buscón Don Pablos*, que en ciertas ediciones se titula *El gran tacaño* y que salió (en 1626 en Zaragoza) de la pluma mordaz de aquel ingenio peregrino que se llamó Francisco de Quevedo, ya considerado por muchos autores como el primer escritor satírico de los tiempos modernos. En la *Historia del Buscón*, Quevedo descendió a pintar los vicios y truhanadas de las clases más abyectas del pueblo, no reparando en presentar las acciones más sucias y reprensibles en poco decente lenguaje, aunque empleando un estilo en general marcadamente artificioso. Aquello son las cos-

tumbres de un truhán tan desenfrenado como marrullero, que se daba aire de galán con mujeres de clase superior a la suya, de andar en dimes y diretes con los jugadores, recibir injurias, propinar palizas, engañar, burlar, hurtar, he aquí sus ocupaciones y placeres. El desenfreno toca su límite y la malicia y perversidad del héroe superan en medida a las de los héroes de las novelas similares. Sin embargo, aunque ofenda lo obsceno de las descripciones y lo libre de los cuadros que pinta Quevedo, no se puede negar que el Buscón está escrito con gracia y que ofrece mucho atractivo su lectura.

LECCION XVI

**Reforma religiosa y reforma literaria.—Los místicos.—
El beato Juan de Avila.—Santa Teresa de Jesús.**

El misticismo es, sin duda, una cosa muy vieja; puede decirse que ha habido misticismo desde que ha habido Religión. En la naturaleza humana existe algo que tiende a lo sociable, a lo político, a lo civil; pero al mismo tiempo existe algo que tiende a lo propio, a lo libre, a lo individual. Las religiones paganas y la judía habían llegado a legalizarse y a reglamentarse en la mayor medida por el esfuerzo organizador de sus sacerdotes, cuando el Cristianismo apareció en el mundo. Y el Cristianismo fué, en sus primeros tiempos, una protesta contra el formalismo exclusivo y el ritualismo exagerado del paganismo y del judaísmo; ya algún autor reciente ha dicho que la religión en acto constituyó el más importante de los caracteres de la cristiandad primitiva; el Cristianismo primitivo, renunciando a todas sus emociones malsanas, a las del mundo y a las de sí mismo, hacía en cierto modo la síntesis de todos sus afectos y quedaba con uno que inflamaba su voluntad, ese afecto al amor que depositaba en Cristo. Por consiguiente, los cristianos primitivos eran todos místicos, teóricos y prácticos. El Cristianismo en sus orígenes podría considerarse como un vasto e indefinidamente diversificado misticismo, en el cual existía la devoción ilimitada al Señor; para evitar el caos espiritual a que hubiera podido llevar

tan omnímoda libertad religiosa, el sacerdocio católico organizó la creencia y el culto, formulando la fe en dogmas, ajustando las costumbres a preceptos, acomodando el evangelio a las necesidades imperiosas de la existencia real, conciliando lo religioso con lo temporal y dando forma ceremonial y canónica a las enseñanzas y prácticas del Nuevo Testamento; pero en el siglo XVI surgió en Alemania e Inglaterra (extendiéndose después a Suiza, Francia, Países Bajos, Dinamarca, Suecia y Noruega) una corriente de opinión anticatólica, antirromana y antipapal, plasmada en el movimiento histórico que se conoce con el nombre de Reforma protestante, que pretendía volver a la pureza de la cristiandad primitiva y que fué una manifestación mística en sus principales aspectos, ya que favorecía el individualismo religioso con su principio de espíritu privado del libre examen, de la interpretación personal de la Biblia, la cual tradujo a los idiomas vulgares y puso en manos de todos los fieles. Esta Reforma dogmática y moral, produjo por reacción una Reforma literaria y poética de original característica y de procedencia genuinamente española con relación a los demás estados europeos. Especialísimo género literario de escasos antecedentes y cuyo singular colorido no aparece imitado ni continuado en ninguna otra nación europea, presentó desde mediados del siglo XVI notas propias y peculiares que le llevaron, tanto en prosa como en verso, a su desarrollo y excelsa medida de perfección. En realidad, la Reforma literaria debiera llamarse Contrarreforma por el fondo de sus ideales, opuestos a los del protestantismo en sus diversos aspectos: Reforma luterana, anglicana, puritana, hugonota, calvinista, etc., y adviértase que aquella Contrarreforma merecía bien su nombre, puesto que no consistía simplemente en hacer una Reforma contraria, sino en hacer lo contrario de la Reforma misma.

Con su Contrarreforma en Literatura, los místicos españoles querían ahogar la fuerza y cortar la expansión de la Reforma protestante (que traía a mal traer a Europa) por una serie de manifestaciones escritas, que no excluían las manifestaciones orales, del predicador sagrado y del misionero fervoroso. Pero su verdadera propaganda fué, principalmente, por escrito, y a ella encomendáronse la defensa del verdadero catolicismo y la exalta-

ción del espíritu cristiano hasta el límite máximo que el pensamiento puede concebir, ya que tiende a realizar el deseo de unirse íntimamente a Dios por intermedio de la figura magna de nuestra religión, del Redentor adorable y sacrosanto. Parece que en la encarnadura y en el alma, en el temperamento y en la inteligencia de los místicos españoles, respiraba fuerte el hálito de aquel mundo interior en que penetraron con tanta valentía y noble audacia. De muy buena gana entraríamos en este campo fertilísimo y lo estudiaríamos en toda su extensión, pero la índole de este trabajo nos obliga a ser concisos; sólo advertiremos que conviene distinguir los escritores meramente *místicos* de los meramente *ascéticos*.

Cierto que el ascetismo no puede separarse del misticismo, al que ha servido siempre de preparación, medicina e introducción piadosa; pero en rigor, va más lejos el místico que el asceta. *Místicos* son aquellos cuyo estado de ánimo implica un alto grado de concepción del Ser Supremo, un deseo extático de alegrarse de su amor, una aspiración viva de elevarse hasta El e identificarse con El por el afecto. Los *ascéticos* no pretenden en principio lograr tamaño estado de arrobamiento. Meditan constantemente en las cosas divinas y anhelan ardientemente el perfeccionamiento del corazón humano con arreglo al tipo celestial con que los místicos aspiran a confundirse; pero su principal tarea se circunscribe a la práctica de la virtud, a la elaboración intensa de la paz cristiana, al fomento continuo de las costumbres puras y al ejercicio delicado de las faenas religiosas llevadas a efecto sin tregua ni desmayo.

Entre estos autores piadosos figura, en primer término, Juan de Avila, nacido en Almodóvar del Campo el 6 de enero de 1500 y muerto en Priego en 1569, y un poco tardíamente beatificado por León XIII el 15 de octubre de 1894. Cuarenta años de infatigable predicación, en que desplegó potente ardor religioso y extraordinariamente místico, le valieron el dictado de *Apóstol de Andalucía*. Comenzó los estudios de Derecho en Salamanca, pero aún no los había terminado cuando los abandonó y se consagró al sacerdocio, dejando a los pobres los bienes que poseía. Jamás acarició la idea de que se escribiesen sus sermones, que pronunciaba con la mayor naturalidad y huyendo de toda gala re-

tórica para ponerlos al alcance de la inteligencia de sus oyentes, ya que él mismo decía que hablaba para que le entendiese *la más humilde de las viejecitas*; pero dentro de su sencillez y claridad había en ellos tal inspiración de fondo y forma, tanta elocuencia y sublimidad, una imaginación tan viva y un pensamiento tan elevado, que aquel gran orador penetraba hondamente en los sentimientos de su auditorio y se hacía amar de todos los que le conocían. No se conservan impresos sus sermones, y para juzgar a Juan de Avila lo que como escritor fué, hay que acudir a sus *Cartas Espirituales* y a sus *Tratados de la Oración del Santísimo Sacramento* y del *Conocimiento de sí mismo*. Todo vehemencia y todo fuego, Juan de Avila se revela en tales obras como prosista vigoroso y profundo, aunque en algunas de ellas, especialmente las *Cartas*, se resienten de cierto desaliño en el estilo. Pero todas enriquecieron el idioma castellano con términos y giros nuevos hasta el punto de que la crítica literaria considera a Juan de Avila como el creador del vocabulario místico, que más tarde utilizaron otros escritores; por otra parte, es bueno aclarar que el descuido de construcción de las cartas, debió ser porque ninguna de ellas estaba destinada a ver la luz y porque la distribución que de ellas se hizo anduvo poco conforme con la idea que debe formarse de una colección de este género.

Otra de las figuras que realzan la mística española y que vinieron a representar en esta misma mística, el realismo jamás perdido en éxtasis y arrobamientos, fué la figura de una mujer: Santa Teresa de Jesús, llamada Teresa de Cepeda y Ahumada. Nació en Avila en 1515, y en su infancia se aficionó grandemente a la lectura más popular de aquel tiempo, sobre todo a los libros de caballería y la vida de los santos, afición que compartía Teresa con su hermano Rodrigo. Ello fué de manera que, poseídos los dos hermanos de un entusiasmo y un fervor, sólo comparable a los que animaban al buen Don Quijote, según la descripción de Cervantes, pretendieron ir a predicar el Evangelio y encontrar el martirio en tierra de infieles y de no haber corrido sus padres en su busca, hubieran llevado a cabo su tan noble cuan descabellado proyecto.

Con la reflexión que dan los años, Santa Teresa, sin renunciar a sus ideales místicos, los circunscribió a una esfera más

directa y asequible, práctica y fecunda y así entró en el convento de Carmelitas de la Encarnación, de Avila, con ánimo y disposición decidida de fundar más adelante otros Monasterios de la misma Orden. De los trabajos que pasó y de lo que tuvo que luchar para proseguir sus fundaciones, no cabe en estas notas breves; pero sus sufrimientos y amarguras fueron tan numerosos y de tal índole, que hasta llegó a verse en las cárceles de la Inquisición, como le ocurrió también a San Juan de la Cruz. Se acusó a ambos por sus enemigos eclesiásticos, entre los que se contaban religiosos y religiosas de su misma Orden, de haber querido reformar ésta, cuya disciplina estaba entonces bastante relajada, por medio de innovaciones arbitrarias y extemporáneas; pero Santa Teresa no cejó en su empeño, y el 24 de agosto de 1562 fundó el conocido de San José en su ciudad natal; luego extendió su actividad y llegó hasta fundar diecisiete conventos de la misma Orden en distintas partes de Castilla, lo cual supone una energía espiritual y una fuerza de voluntad sin desfallecimientos que no suelen ser propias de los temperamentos femeninos. Y mientras se entregaba a tan intensa vida de acción, no daba paz a la pluma. Sus obras en verso alcanzaron gran popularidad fuera y dentro de la Orden, siendo notables sus *Expansiones del alma a su Dios*, sus *Canciones*, sus *Villancicos* y sus *Glosas*, entre las últimas es muy conocida aquella:

Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que muero porque no muero.

que con el célebre soneto a Cristo Crucificado, que en muchos devocionarios anda con nombre de Santa Teresa y en otros de San Francisco Javier (que apuntó una idea semejante en una de sus obras latina), se le atribuye a la Santa; pero el ilustre Menéndez Pelayo estima que no hay en él fundamento para atribuirlo a tan alto origen, añadiendo que a pesar de su belleza literaria y de lo fervoroso y delicado del pensamiento (que mal entendido por los quietistas franceses le sirvió de texto para su teoría del amor puro y desinteresado), hemos de resignarnos a tenerle por obra de algún fraile oscuro, cuyo nombre nos revelen futuras investigaciones.

En cuanto a las obras en prosa son en número de diez, que en su orden cronológico se indican con los siguientes títulos: *Libro de su vida*, *Constituciones*, *El Camino de perfección*, *Conceptos del amor de Dios*, *Instrucciones sobre la oración mental*, *Relaciones de su vida particular a sus directores*, *Fundaciones*, *Las Moradas o el Castillo Interior* y *Modo de visitar los conventos*. En sus últimos años, muy enferma, casi paralítica, aún escribía constantemente y aconsejaba a sus hijas de religión, y sus *Cartas* (que no todas se han coleccionado ordenadamente) figuran como modelo epistolar, aunque la crítica censure en ellas la forma algún tanto arcaica de la construcción y vocablos en parangón con los escritos de su tiempo y aun con las composiciones poéticas de la Santa, la cual rindió el espíritu el 4 de octubre de 1582 en el convento que la Orden poseía en Alba de Tormes. Aunque murió en olor de santidad no fué beatificada hasta treinta y dos años después (1614) de su fallecimiento, por el Papa Paulo V, y ocho años más tarde (1622), la canonizó el Pontífice Gregorio XV.

Santa Teresa se llamó a sí misma *de Jesús*, en quien cifró su amor divino, y a quien dedicó todos sus estados de ánimo, de tan elevado nivel espiritual, afectuoso y de una delicadísima percepción rayana en lo sobrehumano. Esta perpetua tensión mística fué compensada en vida con grandes favores que recibió de Dios y en todos sus escritos se encuentra un alma rebosante de apasionamiento acendrado por Él y unido a una entereza grande de espíritu. Escribió no sólo por una tendencia innata a la Literatura, sino también porque sus directores la ordenaban que dejase escrito lo que era capaz de sentir y en todas sus producciones en prosa y verso se observa la llama del amor divino que constantemente ardía en su corazón. Pero Santa Teresa no separó nunca a Marta de María y su misticismo estuvo siempre impregnado de sentimiento humano, de pensamientos graciosos, de aspiraciones discretas, de alegres ingenuidades; desde muy niña dió pruebas de tener una imaginación exaltada, pero también de una imaginación poderosa que sabía armonizar la devoción más entusiasta con el sentido más exacto de las realidades de la existencia; su carácter vivo, jovial, decidor, ocurrente, franco, generoso, genuinamente castellano, se refleja en todas

sus obras y muy principalmente en el *Libro de su Vida*, redactado por orden de su director espiritual, donde refiere con ardor y gracia los arrebatos de fervor de sus primeros años y sus momentos de tibieza y languidez.

Al referirnos a las obras de Santa Teresa, podemos decir que no tienen nada de fantásticas o quiméricas, sino que son grandes y nobles desde la primera a la última página y un sublime entusiasmo místico, que se eleva desde el sentido de la ascética monástica hasta la cúspide más elevada del éxtasis sobrenatural, protege a tales obras contra toda exaltación malsana. Menéndez y Pelayo en el tomo I de sus Estudios de crítica literaria advierte que a diferencia del misticismo abstracto de los Tauler y Ruysbroek de Alemania, de la mal nacida planta de los *alumbrados* y de otros misticismos egoístas, enfermizos e inertes, el nuestro, nacido enfrente y en oposición a la reforma protestante, se calienta en el horno de la caridad y proclama la eficacia y el valor de las obras. Ya dice Santa Teresa en la morada quinta: «*No hermanas, no. Obras quiere el Señor, y esta es la verdadera Unión: y estad ciertas que mientras más en el amor al prójimo os viéredes aprovechadas, más lo estareis en el amor de Dios*». Pica-toste, en sus *Frases célebres*, cita aquella prudentísima contestación que dió a la Madre Inés de la Cruz, cuando pensando ésta en su interior que era indigno de una monja escribir cantares, la Santa, penetrando en su pensamiento, le dijo con la mayor dulzura, pero con profundo tono: «*Todo es menester para pasar esta vida, no se espante*», ante cuyas palabras la Madre se turbó y cayó de rodillas. Mas no se crea que el buen humor de Santa Teresa fuera incompatible con su serenidad de espíritu y su superior elevación de ánimo, traducidas en portentosas intuiciones místicas.

Se ha dicho, con razón, que la alta doctrina del conocimiento propio y de la unión de Dios con el centro del alma, está expuesta en las *Moradas Teresianas*, como en plática familiar de vieja castellana junto al fuego. ¿Quién ha declarado la unión extática con tan graciosas comparaciones como Santa Teresa, ya de las dos velas que juntan su luz, ya del agua del cielo que viene a henchar el cauce de un arroyo? ¿Y qué diremos de aquella portentosa de su representación de la esencia divina «como un claro

diamante muy mejor que el mundo, o como un espejo que por subida manera y con espantosa claridad se ven juntas todas las cosas sin que haya ninguna que salga fuera de su grandeza»? El lenguaje y estilo de la Santa, dentro de lo natural, propio y castizo, delatan una superioridad de imitación tal, que muchas veces, o casi siempre, hacen olvidar la vestidura que encarna su contenido y hay quien dice que a pesar de la claridad y sencillez de la dicción de Santa Teresa, en ciertas ocasiones sus frases resultan de difícil comprensión por referirse a concepciones muy hondas de ansiedades del sentimiento o situaciones del albedrío y en otras exteriorizan estos secretos íntimos con hermosos juegos de palabras. Los versos de Santa Teresa son sueltos de elocuencia y están libres de ese amaneramiento que en la persona se percibe:

Menéndez Pelayo afirma que entre las veintiocho poesías que en la edición más completa se atribuyen a la mística doctora, muchas son de autenticidad dudosa y ninguna pasa de la medianía, fuera de aquella letrilla conceptuosa:

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta gloria espero
que muero porque no muero.

Versos nacidos (según el Padre Yepes) del fuego del amor de Dios que en sí tenía la Madre y que son el más perfecto dechado del apacible discreteo que de los trovadores palacianos del siglo XV aprendieron algunos poetas devotos del siglo XVI, y que retraen a la memoria otros más profanos del Comendador Escrivá y del Médico Villalobos:

Venga ya la dulce muerte
con quien libertad se alcanza
quédese aquí la esperanza
del bien que se da por suerte.

dice el físico al emperador. Y Santa Teresa clama:

Venga ya la dulce muerte,
venga el morir tan ligero
que muero porque no muero.

donde el Apóstol de Andalucía con su elocuencia avasalladora reposa. En sus demás cantares místicos abundan pensamientos religiosos y llenos de ternura acomodada con un estribillo a la música del tiempo y a compases que ella misma marcaba:

¡Oh qué cautiverio
de gran libertad,
venturosa vida
para eternidad!
No quiero librar
ya mi corazón
a la gala, gala,
de la religión.

LECCION XVII

San Juan de la Cruz.—Fray Luis de Granada.—Fray Luis de León y la Escuela salmantina.—Místicos menores.—Carácter peculiar de la Mística castellana.

San Juan de la Cruz, conocido con el sobrenombre del Doctor extático, se llamó en el mundo Juan de Yepes. Nació en 1542 en Fontiveros, provincia de Avila; consta que profesó en 1563 en el convento de Carmelitas de la última ciudad, que murió en Ubeda en 1591 y se le canonizó en 1674; poeta y prosista de altos vuelos, pensador y teólogo de fondo terso y delicado, enriqueció la Literatura castellana con sus *Canciones espirituales*, su *Diálogo entre el alma y Cristo su esposo*, sus *Avisos y sentencias espirituales*, su *Llama de amor viva*, su *Noche oscura del alma* y su *Subida al Monte Carmelo*, modelos de sentimiento, propiedad de imágenes, hermosura de metáforas y riqueza de alegorías, ninguno más apasionado que él en su simbolismo elevado y ardiente, el cual es como el velo del amor divino que le hace hablar de un modo más celestial y angélico que terrenal y humano. Su labor predominantemente lírica, espiritualista e idealista adquiere y logra en sus libros una expresión plástica tan perfecta como toda la Literatura del Renacimiento. «Más vale un pensamiento del hombre que todo el mundo» era su divisa, tan semejante a la de Pascal, y en el hermoso comentario que en prosa escribió San Juan de la Cruz a sus propios versos, des-

cribe la infinita suavidad de su espíritu y la exquisita pureza de su amor. Misteriosa, solemne, bíblica, oriental, su poesía es, a la vez que abstracta, intuitiva, ascética, mística, una poesía profundamente humana, tierna, coloreada y eufónica; su alta y generosa filosofía no le impiden sus más intrincadas elevaciones a Dios emplear para exteriorizarlas las formas más corrientes de la emoción, bien que desasida de las cosas terrenas y de las apariencias sensibles. No olvida que en esta vida sólo comunica Dios ciertos visos entre oscuros de su celeste hermosura que hacen desfallecer al alma con el deseo de lo restante. Empero merced del espíritu, entra en la vía iluminativa tomando por guía la noche de la fe y jamás dejó, como los demás místicos españoles, de ser hombre práctico ni de completar la compenetración con la acción.

Desde los comienzos de su vida fué un admirador de Santa Teresa, a la que ayudó en sus trabajos para reformar la Orden de las Carmelitas, y estos trabajos le valieron gran número de censuras y persecuciones (estuvieron en las cárceles de la Inquisición de Toledo nueve meses) que ambos soportaron con resignación cristiana. En realidad los dos santos se parecen mucho como místicos y como escritores y hay algún autor que advierte que hay algo más hondo y de más trasparente obscuridad en San Juan que en Santa Teresa. Coinciden en el entusiasmo y en no haberse inspirado en ninguna de las escuelas reinantes; coinciden en la libre expansión de sus aspiraciones religiosas y en su desdén por las preceptivas cerradas. Sin embargo, San Juan es más tierno, más conmovedor, más florido, más poeta. Reconoce la verdad llena de dolores, que al llegar al final de la jornada, en la ribera cubierta de eternas nieblas descubre y que abandonada y desnuda ha estado encarcelada durante mucho tiempo y atada de pies y manos en el fondo de la cisterna. Pero da libertad a esa belleza cautiva y la exalta sobre todas las cosas en versos de imponderable dulzura. Dando forma castellana a aquel divino epitalamio en que Salomón prefiguró los místicos desposorios del Redentor y de su Iglesia, San Juan recorre como un enamorado los valles y los oteros, coge flores y guirnaldas, cita a Cristo y a la Esposa en misteriosos bosques y al lado de murmurantes arroyos y hace que el alma enardecida llame al Amado

en términos tan apasionados y tan carifiosos que no tienen igual en cuanto a su pluma han escrito.

Pastores los que fuéredes
 allá por las majadas al otero
 si por acaso viéredes
 aquel que yo más quiero
 decidle que adolezco, peno y muero.
 Buscando mis amores
 iré por esos montes y riberas:
 ni cogeré las flores
 ni temeré las fieras
 y pasaré los fuertes y fronteras;
 ¡oh bosques y espesuras
 plantados por la mano del Amado!
 ¡oh prado de verduras
 de flores esmaltado!
 decid si por vosotros ha pasado.

El venerable Luis Sarriá, el más grande de los prosistas de su tiempo, tomó su nombre de la ciudad de Granada donde naciera en 1504.

Hijo de una humilde lavandera, quedó, aún niño, huérfano de padre. Como la madre con su oficio trabajaba para gente importante de entonces, el Conde de Tendilla, que conoció el talento del niño, se dedicó a protegerle y le hizo entrar en su casa como paje. Aprovechando las lecciones dadas a los hijos de su señor pudo cultivar su inteligencia y recibir educación esmerada hasta que ingresó en la Orden de Santo Domingo a los veintiún años; una vez en ella se dedicó muy entusiastamente a la oratoria sagrada, y su robusta elocuencia, toda calor y afectos que arrancaban el timbre del alma más dura y empedernida, le conquistaron tal fama, que un Cardenal infante portugués le llamó a su lado en 1554 para que le sirviese de consejero. Dos años más tarde fué nombrado Provincial de la Orden de Santo Domingo y Obispo de Braganza, prelación esta última que no quiso aceptar. En realidad, toda esta serie de favores fueron para él motivo de pesadumbres, sobre todo cuando al morir el Rey Sebastián aspiró Felipe II a la corona de Portugal. Combatieron en este país, no sólo el pueblo, sino el clero, y así, mientras se fildaba a Luis de Granada de aportuguesado en Madrid, se le tachaba de sospe-

choso en Lisboa, población en donde falleció en 1588. Fué autor de una *Retórica eclesiástica* (en latín), de *Menosprecio e imitación de Jesucristo*, basada en el Kempis, de trece sermones sobre festividades relativas al Salvador o a la Virgen, de su *Guía de pecadores*, *Libro de la oración y meditación*, *Introducción al símbolo de la fe* y *Memorias de vida cristiana*. Fray Luis de Granada derrochó en la pintura de su misticismo meditativo todos los colores de su paleta; ninguno de los autores del siglo le aventajaron en el manejo del idioma ni en la rotundidad y pompa del estilo. Su severo y ascético decir, envoltura admirable de una regalada filosofía del amor y del perdón, no encuentra igual en la lengua castellana; abrasado en el fuego divino Fray Luis de Granada, gracias a su genio y galardón de su pasión ennobleció e imprimió majestad a aquella lengua. Su obra de escritor en que el más hondo lirismo se confunde y se unen, deben considerarse como la más perfecta en su género que el ingenio español haya legado a las letras patrias.

Encontramos tendencias parecidas en Fray Luis de León, príncipe de los líricos castellanos, al decir de los mejores críticos, nacido en Belmonte (Cuenca) en 1527 y muerto en 1591; hizo sus primeros estudios en Madrid, al lado de su padre, que era abogado, y desempeñaba el cargo de consejero regio; a los catorce años fué a Salamanca, donde siguió cursos universitarios, y a los pocos meses ingresó en la Orden de San Agustín, profesando al poco tiempo. Tuvo por maestros a eminentes escritores, se hizo bachiller en Toledo, y en Salamanca se licenció en Teología, siendo apadrinado por Domingo de Soto; entonces fué cuando entró en pleno ambiente docente y reveló su vocación de catedrático, a los treinta y dos años, en una oposición, teniendo por contrincante al doctísimo P. Ibáñez; ganó la cátedra de Santo Tomás, obtuvo también distintos premios, entre ellos uno que le ganó o granjeó mucha fama y nombradía, pero que por ponerse enfrente de rivalidades, comenzó en frastornar su existencia y las amargas de la persecución. Existían entonces dos partidos exegéticos que interpretaban diferente la lírica: uno, formado por los hebraístas, capitaneado por Fray Luis de León, y cuya serena luz platónica se difundió por los *Nombres de Cristo*. Otro partido, compuesto por un grupo de hermeneutas

escolásticos y que tenían por norma la intransigencia. Fray Luis de León defendió gallardamente todo lo que en su enseñanza había expresado, y esto le acarreó un sinnúmero de sinsabores, hasta con sus compañeros. Se desnaturalizó su discusión, noble y sincera, y so pretexto de una versión suya del seráfico *Cantar de los cantares*, hecho directamente del hebreo, se le llevó a las cárceles de Valladolid, y allí pasó desde 1572 hasta 1576, en que un fallo judicial le declaró exento de sus adversarios y le restituyó todos sus derechos. De aquel tiempo, hasta la composición poética titulada *Nuestra Señora*, el primer trazado del plan de los *Nombres de Cristo*, y la célebre quintilla que dice: «Aquí la envidia y mentira, me tuvieron encerrado. ¡Dichoso el humilde estado del sabio que se retira, de aqueste mundo malvado! Y con pobre mesa y casa, en el campo deleitoso, con sólo Dios se compasa, y a solas su vida pasa ni envidiado ni envidioso.» El 30 de diciembre de 1536 entró en Salamanca, recibíendosele fastuosamente, y la Universidad le cedió su cátedra, rechazada por él, y dándosela al sacerdote que la había desempeñado; pero más tarde el claustro le concedió otra cátedra, de la que tomó posesión, y entonces fué cuando pronunció una frase, la más célebre de la Historia. Al salir, después de cuatro años, de los calabozos del Santo Oficio, y presentarse en su cátedra, empezó así: «*decíamos ayer*»; esta frase, esculpida en el pedestal de su estatua, le ha canonizado en el sentimiento de las almas generosas, porque se necesita ser santo para perdonar de ese modo. Por eso ha observado muy justamente Picatoste que en lo que sobresale la Literatura de Fray Luis de León es en el fijar la pureza, la serenidad y doble calma de aquel corazón a quien ni la desgracia, ni la cárcel, ni las mayores contradicciones pudieron juzgar un solo momento. En esta expresión de la magnanimidad de su espíritu, no tiene igual la lengua castellana. Los disgustos más acerbos no produjeron la producción incesante de otras del incomparable humanista de la Universidad de Salamanca, manejador utilísimo del habla en prosa y en verso. En otra ocasión se le trató de envolver en un asunto peligroso, tomando cierta controversia, suscitada entre un jesuita y un clérigo, pero esta vez la Inquisición no hizo caso y atendió a declaraciones hechas con exactitud y justicia, y dejaron sin efecto el

expediente con que se trataba de perjudicar a Fray Luis de León.

Como místico no alcanzó éste el relieve que Fray Luis de Granada, pero ostentó mayor brillantez en sus descripciones y sostuvo con el mismo tesón el vigor de la fe cristiana. Sus eruditos comentarios místicos y patológicos de los *Nombres de Cristo* colocó esta obra a la altura de los mejores diálogos de Platón y de los más excelsos tratados apócrifos de San Dionisio Areópagita, a quien San Juan Crisóstomo llamó *Ave del cielo*. En el libro segundo de los *Nombres*, Fray Luis de León se levantó con atrevido vuelo a las más altas regiones de la metafísica y la mística, estatuyendo que «las cosas, además del ser real que tienen en sí, tienen otro aún más delicado y que en cierta manera nace de él, consistiendo la perfección en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que de esta manera, estando todos en mí y yo en todos y cada uno de ellos teniendo el ser mío, se abraze y eslabone toda aquesta máquina del Universo y se reduzca a unidad la muchedumbre de sus diferencias, y quedando no mezcladas se mezclan, y permaneciendo muchas no lo sean extendiéndose, y como desplegándose delante de los ojos la variedad y diversidad venza y reine y ponga su silla la unidad ante todo». La mente de Fray Luis de León estaba sinceramente orientada hacia esta concepción de Dios, concepción que constituyó el fundamento de sus obras místicas puras, cuyo sabor hebraísta aparece en su *Exposición del libro de Job*. Escribió asimismo obras místico-didácticas, como *La perfecta casada*, donde se aplican a la vida seglar u ordinaria los delicados preceptos del más acendrado pietismo. Los *Nombres de Cristo*, cuyos mejores trozos, como los mejores del *Quijote* de Cervantes, se compusieron hallándose el autor en prisiones; es de las obras en prosa de Fray Luis de León la que más brilla por la propiedad del lenguaje, por la corrección del estilo, por la pureza de la emoción y por la elevación del pensamiento. Sin embargo, aunque de excelente factura clásica las producciones de ese género, no corren parejas con los escritos en verso ni por la pulidez de la forma ni por su acabamiento literario; Fray Luis de León fué un poeta extraordinario en su siglo, y sus composiciones en tal orden se distinguen y caracterizan por la musicali-

dad e ingenuidad de las estrofas, por la candorosa sencillez del sentimiento, por la sobriedad de la dicción, por la rapidez lírica y por el arte incomparable con que traza las grandes líneas y prepara la naturalidad de las transiciones. Por todas estas cualidades llegó a ser jefe representante de la llamada *Escuela salmantina*, contradictoria de la métrica italiana en España, y el representante fiel de la tradición castellana en la poesía; el mismo que ha hecho el retrato de Herrera decía que era el hombre más callado del mundo, pero de gran agudeza en su decir, en su comida muy frugal, tan reservado como puntual en sus palabras, y físicamente de cabello crespo, frente espaciosa, rostro bastante redondo, color trigueño y ojos verdes. Muy dado a imitar a Garcilaso, no por ello fué insensible a las influencias del Renacimiento, principalmente al de Petrarca, pero las recibió en medida mayor de la antigüedad griega y latina de Píndaro, Virgilio y Horacio; en nada mengua esto su originalidad como lírico, pues supo infundir en las obras clásicas el espíritu moderno. Sus poesías originales, escasas en número, han sido coleccionadas y prolongadas cuidadosamente y críticamente por Mayans, aun así como sus traducciones de los salmos bíblicos, de la églogas, de las geórgicas de Virgilio y de las odas horacianas. De aquí el aspecto bucólico y sentimental unido a un fondo filosófico y moral de la más acrisolada delicadeza que presentan los versos de Fray Luis de León, poeta suave, armónico y clásicamente uniforme, doctrinal, sabio, culto y ampliamente erudito. Tuvo muchos discípulos y secuaces, mereciendo figurar entre ellos Francisco de la Torre, uno de los primeros que con Francisco de Figueroa ensayó la versificación libre; émulo, como Fray Luis de León, de Garcilaso de la Vega, oriundo de Castilla la Nueva (aunque se ignora el sitio y año en que vió la luz, y sólo consta que floreció en la segunda mitad del siglo XVI). Francisco de la Torre escribió odas, endechas, sonetos y otras piezas líricas henchidas de claridad, hermosura y efusión, y en las cuales supo concretar de modo admirable el arte y la naturaleza. Pero ninguna de ellas puede entablar competición victoriosa con las similares de Fray Luis de León, como lo reconocieron Lope de Vega y Quintana, entusiastas panegiristas de Francisco de la Torre. Ninguno de ellos resiste la comparación con la *Oda a Salinas*,

la *Oda a Felipe Ruiz* y la popularísima *Vida del campo*, escrita en la granja de su convento, a orillas del Tormes, y donde se describe y refleja los placeres y momentos agradables que el régimen rural trae consigo. Si Fray Luis de León se propuso imitar en gran parte a Horacio, también le superó; sería difícil hallar en Horacio locuciones tan gráficas e ingeniosas, tan excelentes como ésta de la patriótica *Profecía del Tajo*:

Oye que al cielo toca
 con temeroso afán la trompa fiera,
 que en Africa convoca
 el moro a la bandera
 que al aire desplegada va ligera.
 La lanza ya blande,
 el árabe cruel hiere al viento
 llamando a la pelea innumerable cuento,
 de escuadras juntas veo en un momento,
 cubre la gente el suelo,
 debajo de los velos desaparece
 clamar la voz al cielo
 confusa y varía crece
 el polvo roba al día y le escurece.

Se ha afirmado que nuestra Literatura mística pasó con el siglo que brilló, sin que los posteriores ofrezcan monumentos, no ya que igualen, sino que se aproximen a los anteriormente enumerados. Pero esta apreciación rotunda no puede admitirse sin distingos ni reservas; contemporáneos y sucesores de segundo y tercer orden, pero que no desdicen de los de su clase, abundan en los siglos XVI y XVII y se prolongan hasta el mismo siglo XVIII; el capitán Francisco de Aldama, natural de Tortosa y muerto heroicamente en la batalla de Alcazarquivir (Africa) con el Rey D. Sebastián y a quienes sus coetáneos llamaron *El Divino*, escribió versos místicos un tanto secos y conceptuosos pero nutridos de delicadas y oportunas metáforas correspondientes a un ideal exacto y docto, en el que se junta profunda y elevadamente la unión del espíritu humano con la esencia divina. El agustino Fray Pedro Malón de Chaide (1556-1560), natural de Cascante (Navarra), en el obispado de Tarazona y catedrático de las Universidades de Zaragoza y Huesca, debió escribir bastan-

te, pero sólo se conservan de él dos sermones y el célebre, aunque en denominación retórica, libro de la *Conversión de la Magdalena*, donde el estilo, a veces poco uniforme e hiperbólico, en general brillante y lujoso, en el que intercaló algunos versos que bastan para acreditarle de poeta, que denota viveza de fantasía y calor del alma, y cuya intercalación en la prosa recuerda la forma de la novela pastoril; la obra escrita se divide en tres partes: *Magdalena pecadora*, *Magdalena penitente* y *Magdalena purificada*, distribución que manifiesta cuán clara conciencia tenía Malón de Chaire y de la necesidad de la preparación ascética para la vocación mística; la misma tendencia se echa de ver en el jesuíta Pedro de Rivadeneira (1527-1611), autor del *Cisma de Inglaterra* y de varias amenas y entretenidas *Vidas de santos* ascéticos, sin parangón y místico de buen gusto; tanto en el *Tratado del Príncipe cristiano* como en el *Tratado de la Tribulación*, siguió sus huellas en la ascética el dogmático San Pedro de Alcántara, y le siguió en la mística el dulce Fray Juan de los Angeles, de quien restan las *Diez manifestaciones del amor de Dios*. Los velos de la alegoría que dan tan misteriosa y augusta autoridad a las composiciones maestras de los místicos mayores, desaparecen en nuestros místicos menores más didácticos y más fríos, por ejemplo, en el autor anónimo del *Estímulo del Divino amor*, atribuido falsamente a Fray Luis de León por Rengifo (1592) en su *Arte poética*, y por Cecilia Böhl de Faber en su *Floresta de rimas antiguas castellanas* o en las octavas sobre *El alma en la vida mística*, por otra parte robusta y de sentido hondo, que se atribuyen al trinitario Miguel de los Santos, Patrono de la ciudad de Vich; Lope de Vega dijo de ella que no cabían bajo potencia humana y que eran suma de la potencia espiritual; y Menéndez y Pelayo acrecienta «que ellas es más la doctrina que el orden, pero doctrina tal, que basta a levantar y enfervorizar el estilo, enriqueciendo con prodigalidad y opulencia de ideas más que de afectos». Fray Diego de Estella aportó nuevos recursos al misticismo ascético con su *Vida excelente de San Juan Bautista*, con su *Vanidad del mundo* y con su *Tratado de las Cien meditaciones del amor de Dios*. Fray Juan Mártir le secundó en su *Gobernador cristiano* y en *Los dos estados de la espiritual Jerusalén*. No fueron menos pródigos del misticismo

ascético Fray Fernando de Zárate, compositor de los *Discursos de la paciencia*; el P. Fray Juan Eusebio Nieremberg, en su diferencia *Entre lo temporal y lo eterno*; Juan López de Ubeda, en su *Cancionero y vergel de flores divinas*, y el maestro Valdivielso, en su *Cancionero devoto*; luego toda la pléyade de ascetas y místicos, Fray Ambrosio Montesinos, Fray Arcángel de Alarcón-Alonso de Bonilla, Pedro de Padilla y el divino Ledesma, se arrojaron con avidez sobre manjar tan sabroso.

El mismo Lope de Vega en su *Romancero espiritual* y en sus *Ruinas sacras*, cultivó, así como en los soliloquios de un alma a Dios que compuso delante del Crucifijo, el misticismo ascético y en pos de él fueron muchos los que se dieron a componer *Canciones sagradas*, *Conceptos santificantes*, *Vergeles y jardines*. Al mismo género pertenecen los *romances*, *glosas*, *endechas*, *villancicos*; *juegos de Nochebuena*, así como las *canciones*, *ensaladillas* y *chansonetas* al Santísimo Sacramento, y, finalmente, los *autos sacramentales*, si bien dice Menéndez y Pelayo respecto a estos últimos, que más bien que poesía mística son traducciones simbólicas en forma de drama de un misterio de la Teología dogmática y deben calificarse de poesía teológica lo mismo que en muchos lugares de la Divina Comedia del Dante. Añadamos que no sólo en el siglo XVII, sino bien entrado el XVIII, continuó la mística castellana dando excelentes frutos. Sor Marcela San Félix, hija de Lope de Vega y monja de las Trinitarias, en versos que publicó el Maestro de Molins en su sepultura de Cervantes (1870), entre los que descuellan el romance de la *Soledad*, el del *Pecador arrepentido* y el del *Afecto amoroso*, alcanzó una pura sentimental y lírica, que ni en su propio padre se encuentra. La venerable M. Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa, cuyas *Poesías* publicó Lafour en París (Garnier, editor) en 1856 y que conservó íntegras su biógrafo y panegirista Diego de Torres, se reveló como uno de los mejores imitadores de la Doctora avilesa. Por más que falleciera en 1875, su espiritualidad y manera eran las de una mística y no una poetisa del siglo XVI, y así en tal concepto adquirió gran celebridad en su época, a pesar de ser ésta poco propicia al género que cultivaba; sus *Endechas del pensamiento* y el *Romance del Pajarillo* se destacan como modelo de

sencillez y ternura. La portuguesa Sor María de Ceo, Religiosa Franciscana y Abadesa del convento de la Esperanza de Lisboa, escribió obras varias y admirables, traducidas al castellano con pseudónimo por el gran historiador eclesiástico P. Flórez y publicados por Marín en Madrid (1774); con más talento literario que Sor Gregoria, con más fuerza de estilo y más soltura para desarrollar sus temas se nos presenta, pero un poco machacona, empalagosa y amanerada; su auto de las *Lágrimas de Roma*, es un ensayo místico poco feliz y hay poesías suyas, como las intercaladas en la novela suya *La Peregrina*, en que el viaje del alma en busca de su divino esposo aparece envuelto en frases metafóricas de escaso valor. No es poetisa vulgar, de sus principales imitaciones bíblicas, una de ellas sobre Salomón, parafrasea y pone en escena los lances del *Cantar de los Cantares*, en descripciones afectadas y de gran poder fantástico.

Por aquel mismo tiempo vivió la venerable Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo de Tunja, en nueva Granada, fallecida en 1742, y cuyos sentimientos espirituales, escritos por ella misma, de orden de sus confesores, con versos intercalados algo inferiores a la prosa, se imprimieron en Santa Fe un siglo después de su muerte, en 1843. Sor Francisca fué una especie de Teresa de Jesús, tan próxima a ésta como una escritora hispano-americana podría serlo, que no era mucho, pero fiel imitadora de la iluminada de Avila y perteneciente a toda la antigua escuela. Por último, citaremos a Gabriel Alvarez de Toledo, autor de la oda *Un pensamiento*, meditación poética de elevado idealismo y robusto lenguaje; a primera vista parece que daña como poeta la insulsez de un desdichado siglo, pero dentro de lo defectuoso de su procedimiento se reveló como un meditador sutilísimo, sin dejar de ser un hombre de mundo en su género, preparado por graves y detenidos estudios, escritor correcto y fluido, en una especie de la historia de la filosofía que compuso, primer bibliotecario del Rey y uno de los fundadores de la Academia de la Lengua en 1714.

Con complacencia continuaríamos siguiendo las huellas de aquella mística (a quien tanto deben las letras castellanas en su doble manifestación prosada y versificada), si no hubiéramos de

limitar los términos de estos apuntes; mas estimamos justo no terminar esta parte sin dejar bien sentado en todos los representantes de nuestra mística, en el fecundo y ocurrente Avila, en la linda y delicada Santa Teresa, en el poético y elevado San Juan de la Cruz, en el rico y exuberante Granada, en el majestuoso y armónico León, en el florido y amoldado Malón de Chaide, en el advertido y correcto Rivadeneira, en el cándido y angelical Estrella, en el teológico y declamatorio Zárata, en el metafísico y dogmático Fray Juan de los Angeles y en el docto y sustancioso Nieremberg, en todos se advierte un carácter común, la unión permanente de la vida contemplativa con la vida activa, pero la unidad del carácter no implica unidad de tendencia y se equivocaron los críticos que pretendieron considerar como escuela sistemática, con afinidad de pensamientos y direcciones, a aquel movimiento místico del siglo XVI, tan múltiple en la ideología de sus escritores y tan variado en los matices de sus libros. La espontaneidad y originalidad de los místicos españoles, fueron grandes en sus distintas producciones líricas, sin que jamás influencias literarias colectivas absorbiesen su solitario pensamiento, absorto en la contemplación de las cosas divinas, ni anulasen la personalidad artística ni el valor propio de su genio poético.

Esta fiera independencia mental y vigorosa, exaltación de la individualidad psíquica que se conserva hasta en los estados poseídos extáticos, quita nuestra mística toda nota panteísta, lo cual se observa en los mismos místicos heterodoxos como Miguel de Molinos, en cuyo nihilismo búdico queda a salvo la realidad transcendente de Dios y su distinción sustancial del Universo físico y del espíritu humano. Por eso, a pesar de las muchas y complicadas diferentes ideologías, los místicos españoles no comprendían nada más que una clase de belleza, ni sentaron más preceptos que los que pudieran producirla. La dominación de un mismo estilo era tan absoluta, que se impuso la posesión de ese estilo tan universal que se encontró en los más medianos y los elevó a la altura de su talento; cuando a su campo se cifieron con fidelidad el misticismo español, tuvo en aquellos tiempos un carácter puro e identificable y seductible. Los místicos españoles aplicaron la idea cristiana a la Literatura, en el

cual veían como madre de todas las artes una unción infinita y un instrumento de iluminación manifestado en la serie interminable de arranques sublimes, en los que la actividad del espíritu estaba grabada por este modo; toda la Literatura fué en ellos una escritura viva y religiosa.

LECCION XVIII

La épica castellana.—Alonso de Ercilla.—Virués.—Balbuena.—Diego de Ojeda.—Gutiérrez.—Acebedo.—Poesía épico-burlesca.—Apogeo de la lírica castellana.—Herrera y la Escuela sevillana.—Céspedes.—Arguijo.—Jáuregui.—Pacheco.—Líricos menores.

En el campo de la epopeya no ofrece la Literatura de nuestra Edad de Oro composiciones de relieve sobresaliente, ni producciones de mérito relevante. Si la poesía épica es heroica-histórica, *objetiva*, como en la lengua de las escuelas se dice, parece que debía haber florecido con esplendor en la España de las centurias décimasexta y décimaséptima, puesto que le brindaban temas abundantes y asuntos apetitosos, hechos de trascendencia nacional e internacional como la terminación de la Reconquista, la política bélica en Africa, las guerras del Imperio de toda Europa, y, con más motivo aún, el descubrimiento, conquista y colonización de América; pero es lo cierto que todas estas proezas españolas, si tuvieron historiadores que las refiriesen, encontraron pocos poetas que las cantasen, y hay que añadir que los tales no se pierden de vista como épicos y que sus poesías no pasaron de elegantes medianías.

Alfonso de Ercilla, de familia vizcaína, nació en Madrid en 1533 y murió en 1594. Después de haber pasado su juventud en

la Corte de Carlos V y servido de paje al Infante D. Felipe, hallábase en Inglaterra cuando tuvo noticias de que en Arauco (Chile) había estallado una rebelión de los naturales del país, y entonces se marchó de agregado al ejército español. Allí presenció y sintió las impresiones de una lucha bastante enconada y la describió retratando el carácter y costumbres de los indios en una poesía titulada *La Auracana*, compuesta entre el fragor de las batallas, por lo que toea a los quince cantos que integran la primera parte que apareció en 1569. Nueve años más tarde (1578) se publicó la segunda, y veintiún años después (1590) la tercera, hasta constituir 38 cantos en conjunto. La crítica literaria se ha ensañado, en su mayor parte, en esta composición por su falta de vida, por su prolijidad geográfica, por su frialdad, todo ello quita méritos que de otro modo hubiera tenido; nos superó en este punto Portugal en la persona de Camöens, con su poema épico *Os Lusíadas*, iliada de los lusitanos como exploradores del Atlántico y del Pacífico. Otros críticos añaden defectos a esta obra, como el de no revelar la civilización e instituciones de los araucanos por carecer de prólogo la producción y porque le falta el acento exigido en el género épico. Tenía sin duda Ercilla ingenio no vulgar, y acierta a menudo en las arengas con que caracteriza a personajes; aunque se mostró poco hábil en concertar el plan de la obra, aparece su lenguaje afeado con prosaicos amaneramientos. En la primera parte, en la que se atiene a la historia y en la segunda y tercera en que introduce el elemento episódico, hay brío de imaginación y talento descriptivo y felices rasgos de locución poética, pero todo, aun la misma fidelidad narrativa, en fuerza de prolija y machacona, enfada.

El capitán Cristóbal de Virués (1550 a 1609), vate valenciano que cultivó los géneros lírico y dramático, se distinguió como épico de correcto y armonioso estilo y fácil versificación, con su *Montserrat* (1588), poema de veinte cantos compuesto en octavas reales. Su argumento está sacado de una leyenda catalana del siglo XI y que tiene por protagonista a Garín, el cual, por haber asesinado a una doncella, fué castigado por el Papa León IV a errar a cuatro pies por lo más abrupto de una selva hasta que hallase a un niño de tres meses, como ocurrió. El tema resultaba áspero e ingrato por ser desenvuelto con recititud de

rumbo y sin torpezas por intrincados matorrales, tanto descriptivos como episódicos; pero Virués supo internarse en los abrojos de la vieja tradición mediante la oportuna distribución de los hechos, dando interés a todo el relato en conjunto, y es de admirar la rapidez prudente y la cautela con que procura transitar por los obstáculos de consideración y sacar el mayor partido posible del asunto, que no ha de confundirse con el que lleva el título de *Montserrat*, poema épico religioso de Cristóbal de Virués, donde se narra la aparición de la Virgen de aquel nombre.

Aún fué más popular el nombre del Obispo Balbuena (1568 a 1625?), que también versificó en octavas reales. Su poema *Bernardo*, escrito en la mitad primera de su vida, no es en cuanto al lenguaje más que una de tantas imitaciones italianas del *Orlando Furioso*; pero su contenido se refiere a un punto de Historia Nacional. Balbuena relata las hazañas que se atribuyen a Bernardo del Carpio en Roncesvalles y su narración, en una gran parte desigual, artificiosa, aburrida, cruda, incongruente, abundante en aventuras inverosímiles y en pasajes de sentido dudoso, presenta, sin embargo, descripciones acertadas, oportunas, llenas de palabras pintorescas y de detalles locales en que las notas características están grabadas con mano tan firme y segura que se tomaría al autor por un moderno realista y se vería en su poema un documento de historia.

En 1611 el sevillano Fray Diego de Ojeda, nacido en 1570? y muerto en Lima en 1675, publicó la *Cristiada*, poema épico-religioso en doce cantos, que algunos críticos pretenden asimilar totalmente a la obra de igual rótulo de Jerónimo Vida; pero la coincidencia tiene poca importancia, tratándose de un poema tan trillado como el de la Pasión y muerte de Jesucristo. La *Cristiada*, empieza por el episodio de la Cena y termina en el momento en que Jesús es sepultado; toda la narración está desenvuelta con gran sencillez y su versificación es agradable y refinada en sus expresiones figuradas o místicas. El buen gusto de Ojeda fué superior a su tiempo, un tiempo poco apropiado a la corrección y fluidez literarias; sin aventajar al poema superior del alemán Klopstock, le iguala en muchos puntos, sólo se resiente en el estilo del trazado de los caracteres, y no siempre se sostiene la acción adecuada en la parte sobrenatural; pero en cambio mane-

ja la alegoría con perfección y sabe hacer resaltar las enseñanzas que del relato evangélico se deducen.

Juan Rufo Gutiérrez (1547?-1620), nació en Córdoba y fué secretario de D. Juan de Austria, se atuvo a la épica de acontecimientos contemporáneos como Ercilla; su poema *La Austriada*, es admirable por la amenidad y el vigor con que se refieren los hechos y los momentos más salientes de la vida del héroe; la parte biográfica es la menos notable, y en la detallada y movida descripción de la batalla de Lepanto, es donde sobre todo el talento del autor se desenvuelve con más brillo.

Con estos épicos coexistieron y deben compartir el lauro el sevillano Juan de la Cueva (1580 a 1606), y el Doctor Alonso de Acebedo; ambos cultivaron la poesía épico-didáctica; a Cueva ya le conocemos como autor dramático de no poca importancia, y sólo indicaremos que su *Ejemplar poético*, no tan bueno desde el punto de vista de la forma; como las composiciones de Céspedes, de que hablaremos, es recomendable e interesante por su fondo preceptivo. En cuanto Acebedo, escribió la *Creación del mundo*, impreso en Roma en 1615, y que quedó incompleto por desgracia. En esta obra, tan poco conocida como digna de serlo, Acebedo se reveló como sorteador de dificultades internas del tema elegido; crítico profundo, expositor grandilocuente, erudito sin pretensiones y estilista aventajado, a un lenguaje fluido y persuasivo sabe unir la ciencia del poeta formado en las escuelas teológicas y filosóficas. El poema contiene errores de física al mismo tiempo que descripciones de la naturaleza y sus perspectivas; lástima que la originalidad de la idea no corra parejas con la hechura de la trama. Según investigaciones de la crítica, Acebedo tomó por modelo y se inspiró en la *Semaine ou creation du monde*, de Guillermo de Saluste, llamado por sus coetáneos «Príncipe de la poesía francesa».

Fuera de las especies heroico-históricas, religiosa y didáctica, quizá el último anillo de la poesía épica sea *La Mosquea*, impreso en Cuenca en 1615, del Doctor José de Villaviciosa, nacido en Sigüenza en 1589 y muerto en 1658; este poema es como la *Gatomaquia*, una parodia de las costumbres y luchas épicas, y corresponde a las obras cómicas de luchas de animales que se escribieron en Grecia y se atribuyeron falsamente a

Homero. Pertenecen ambos poemas a la épica burlesca e intentaron recitar grotescos combates que resultan a veces pesados, aunque en general el lenguaje tiene chistes graciosos y chanzas ingeniosas. *La Mosquea* relata en lenguaje correcto y con viveza de descripción una guerra entre moscas y hormigas. La *Gatomaquia* refiere, con no menos atractivo, jugosidad, construcción adecuada y soltura de versificación, los amores, celos y pendenencias de los gaños Marraquiz y Micifuz, competidores en el amor de Zapaquilda. El poema con seudónimo de *Tomé Burguillos*, se atribuye a Lope de Vega, pero el estilo no parece suyo y agreguemos que este excelso poeta, tan genial como lírico y dramático, pretendió dar a la épica seria y literaria un poema dechado de perfección con su *Jerusalén conquistada* (1609); pero esta composición no vale más que sus similares de aquel período en el género y que debe considerarse como una tentativa. No obstante la declaración del autor de tratarse de un poema que «escribo, limo, y con rigor castigo», *Jerusalén* no pasa de ser, aun estando admirablemente versificada, una producción sin relieve que adolece de los mismos defectos que la de Ercilla; carencia de protagonistas, falta de consistencia en la acción, plan desconcertado y desenlace calamitoso que se opone a su título de *Jerusalén libertada*.

No hubo género donde más manifiestamente apareciese que en la lírica, el genio oriental o hebraista que Fray Luis de León había opuesto a la imitación italiana, ni hubo momento en que resaltase más claramente su influjo que en el período que inició el grito de alarma iniciado y lanzado por Castillejo. Bajo ambos impulsos los poetas genuinamente castellanos alcanzaban el arte que habían entrevisto hace tiempo; ahora lo tenían, lo manifestaban, lo buscaban a placer y a satisfacción. Y su estilo llegó a ser, a la vez, acabado y castizo.

Fernando de Herrera, nacido en 1534 y en duda acerca de la fecha de su muerte ocurrida según unos en 1591, y según otros en 1597, eclipsó a todos los poetas de su tiempo y se le cuenta como fundador de la Escuela sevillana. Sus contemporáneos y admiradores le llamaron *El Divino* y su amigo el pintor y literato Francisco Pacheco, escribió su vida y dotes personales (1619) y a él debemos la conservación de la mayor parte de sus poesías.

Enemigo de lisonjas, su estoica severidad le valió fama de mal carácter y condición áspera, desapacible y bronca; ocurrió por entonces que un portugués, descendiente de la familia real y nieto de Colón, a quien estrecheces económicas alejaron de su país, pasó a visitar sus posesiones de Gelves, pueblo situado a orillas del Guadalquivir, a legua y media de Sevilla. Era el segundo Conde de Gelves y en esta villa vivió algún tiempo con su esposa D.^a Leonor de Milán; luego trasladaron su residencia a Sevilla. Muy aficionado al saber y a las letras, el Conde de Gelves abrió tertulia y cenáculo a los escritores sevillanos de más fama, entre los que figuraba Herrera, al que llegó a cobrar gran afición. Mayor fué todavía el afecto que le tomó la Condesa de quien él se prendó; pero Herrera vestía hábito eclesiástico, sirviendo como Beneficiado en la iglesia de San Andrés y fuera baldía consideración insinuar aquí que aquel varón tan puro como eminente pudiera encontrar en la señora otros halagos que los que provenían de un enamoramiento espiritual, tal como lo comprueba leyendo las composiciones de que fué autor, en las que al manifestar sus sentimientos sobre los nombres Eleonora, Luz, Estrella, a la protagonista. Parece que la Condesa de Gelves hizo a Herrera depositario de su testamento, el cual le fué entregado por el mismo Conde durante una enfermedad que tuvo. En sus últimos diez años persistió la Condesa en su simpatía, siendo la musa de Herrera y compuso su rúbrica en forma de F en testimonio de aquella afición. Murió la Condesa antes que Herrera, que tenía por entonces sesenta y tres años. La vida terrena la consagró a sus tareas literarias, cuyo valor veía realizado por su cultura científica, pues Herrera era hombre de estudios, tan docto en hebreo como en griego y latín, y le interesó lo que críticamente se relacionara con las transformaciones poéticas de su siglo, como dan fe sus *Anotaciones a las obras de Garcilaso*. En ellas diserta variadamente sobre la esencia del lenguaje poético y revela su profundo amor a Sevilla; van precedidas las *Anotaciones* de un discurso con algunas de cuyas frases y otras de la Epístola del Marqués de Ayala, compuso Cervantes la dedicatoria de la primera parte del Quijote. Pero esas y las demás composiciones de la primera parte, deben llamarse secundarias en comparación de sus composiciones líricas

como la *Canción al sueño*, la *Elegía por la pérdida del Rey D. Sebastián*, la *Oda a D. Juan de Austria*, la heroico-sagrada *A la Victoria de Lepanto*, alrededor de las cuales gravitan como satélites. No negaremos que bastantes de esas composiciones se resienten de hinchazón y amaneramiento, ampliamente compensadas con la fuerza que ostenta en las demás, y aunque se tratase de hacer hincapié en este detalle, bien acreedor sería por sus merecimientos y profunda sabiduría a que se admirase la rotundidad, pompa, magnificencia y armonía de su versificación y así Lope de Vega aseveraba que si todos supieran escribir como Herrera, ningún idioma, ni el latín, ni el griego, excederían al castellano en buen gusto, valor y riqueza, y él mismo, como después Quintana, imitó la forma poética que a la lírica aportara el gran poeta sevillano, forma tan pulida y correcta como lozana, por su severidad y energía de exposición; igual que la escuela salmantina, la sevillana, prefirió estancias largas a las cortas y cuidó mucho de retener a la forma, el color y sabor del idioma castellano, sin perjuicio de conservar a veces el fondo cierto, deje de psicología amorosa que recuerda la manera provenzal, la del humanismo italiano y la de los clásicos latinos.

Como primer representante de la nueva tendencia, merece citarse Pablo de Céspedes, nacido en 1536 y sucesor de Herrera, de la escuela sevillana. Escultor y pintor además de literato, Céspedes se perfeccionó en las artes plásticas en Roma, y a su regreso a España asistió a la academia de Pacheco; fué como su Maestro, Céspedes, hombre de conocimientos en humanidades y filosofías, dado al estudio de las lenguas clásicas y autor del *Arte de la pintura* (del cual se conservan sólo fragmentos), cultivador del verso y de la prosa y Canónigo de la Catedral de su ciudad natal, donde falleció el 1608. Ningún otro secuaz de la escuela sevillana se identificó con el espíritu de Herrera, y aunque se hayan perdido casi todas sus composiciones, las que nos quedan le acreditan de escritor de elegante estilo, fuerte inspiración y buen gusto. Céspedes ha sido apreciado hasta aquí de una manera incompleta por los historiadores de la Literatura. No se le ha juzgado más que por sus opiniones estéticas en poesía amorosa, que no son más que tentativas poéticas de poca importancia y que no pueden más que hacer comprender la brillantez

con que siguió a su modelo en el terreno histórico. Céspedes fué ante todo evocador pragmático de grandezas y sus producciones se presentan con el acendrado carácter y la energía de la poesía épico-didáctica. En este punto su labor ofrece mucha semejanza con la de Juan de la Cueva, que en sus innúmeras poesías, versificadas en muy distintos metros, se aparta de la escuela de Herrera en sus cantares y romances; se parece a Céspedes por el sentido patriótico que sabe darles.

Tuvo también Herrera un fiel discípulo sevillano, Juan de Arguijo, que floreció en la segunda mitad del siglo XVI y primeros años del XVII, el cual, por haber protegido en gran medida a los literatos de su época, y por haber puesto el entusiasmo y entendimiento en las mismas empresas que Herrera había acometido, comunicó a la imitación misma algo de personal y jugoso y un cierto andar libre y desenfadado que se advierte en la correcta y fluída colección de sus *Sonetos*; casi todos giran en torno y temas de la antigüedad, como los dedicados a Ulises, a Casandra y a la muerte de Cicerón; pero los hay muy notables, consagrados a asuntos como el que se intitula *Al Guadalquivir*.

Sevillano como Arguijo, aficionado a la pintura como Céspedes y continuador de la tendencia de Herrera, como ambos fué Juan de Jáuregui (1583-1641). Ciertamente que en sus traducciones de la *Farsalia de Lucano* (hecha con gran escrupulosidad) y en su poema titulado *Orfeo*, se observan tendencias de culteranismo; pero en cambio, en su *Versión de Aminta*, de Tasso, y en su colección de *Rimas* (sagradas y profanas), se muestra como discípulo brillantísimo de la escuela sevillana por la apropiada entonación, el levantado estilo, el finísimo matiz de sus versos, los cuales despiertan en el ánimo la profunda y religiosa emoción con que el viajero debió ver surgir en las manchas diáfanas del *Atica* el toque luminoso que la lanza de oro de la Atenea del Acrópolis dejaba notar a distancia.

Pero quien más de cerca siguió a Herrera en su manera literaria, fué su biógrafo ya citado, Pacheco, que al talento poético unía el talento pictórico. Su arte, característico de la edad clásica, es el arte de expresar la poesía en una pintura más estudiada que se somete a la rima. Escribió composiciones épicas, composiciones líricas y sonetos brillantes, uno de ellos dedicado

a Herrera. Enemigo de la técnica rutinaria y sistemática, temple eclécticamente unos procedimientos y estilos con otros, y en cuanto al contenido, sabe exteriorizarlo, poniendo en él energía y lucidez maravillosas.

Aun en los tiempos de relativa decadencia para la escuela sevillana, no faltaron poetas de segundo orden que cultivaron con discreción y acierto la lírica, de la cual, bien entrado el siglo XVII, y aun en su segunda mitad, esparcía su aromoso perfume, a despecho de la tendencia culterana y concertista de la época en los versos de algunos imitadores.

De los que alcanzaron el siglo XVI, sólo citaremos a uno: Baltasar de Alcázar, y a éste, no sólo por enamorado de Marcial y compositor de epigramas como él, sino porque dió a su musa festiva direcciones variadas y porque cultivó con gran afición y arte, como marino que era, esta manifestación especial de la literatura costumbrista.

Aparte de su composición titulada la *Cena jocosa*, modelo de naturalidad y de gracia, escribió también otras varias obras, que en su mayor parte permanecen inéditas, y algunas de las cuales, como el diálogo de *Borradanga y Andrajuelo*, se ha perdido.

D. Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache (1578-1658), imitador de Horacio, compuso romances, letrillas, glosas, elogios, madrigales y sonetos, y como hermanas de esas poesías se dirían las de Pedro de Quirós (1598-1670), cuyas composiciones no se descubrieron hasta 1838. Asombra encontrar, entre el fárrago insulso de los versos que entonces escribieron, una meditación poética tan alta de pensamiento y tan bella de lenguaje como el soneto *Itálica*, de Quirós.

El antequerano Pedro de Espinosa, cuya fecha de nacimiento se ignora, aunque se sabe que falleció en 1650, era un alma tierna y sencilla, y del conceptismo de su siglo apenas hay huellas en sus delicados e idílicos romances, entre los que figura el que compuso en octavas con el título de *Fábula del Genil*, y el nuevo movimiento recibió y ofreció su especial expresión en una poetisa de la segunda mitad del siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz (1591-1695), la *Décima musa*, al decir y sentir de sus contemporáneos, quienes no podrán contener su curiosidad y

admiración ante una mujer que, siendo monja, publicaba composiciones amorias como aquella letrilla que empieza: «Hombres necios que acusáis, a la mujer sin razón...» Aunque escritos con soltura, los versos de Sor Juana Inés son algo más que ejercicios literarios, no sólo por la suave unción que respiran, sino por la arrogancia y majestad que en ellos resplandece; pero estas manifestaciones de la lírica clásica castellana, nos han llevado demasiado lejos de su historia, y debemos retrotraernos al momento que ese género literario aparece con sus residuos, que al extinguirse la poesía de juglares y trovadores, quedó en el fondo del crisol tradicional durante el Renacimiento; se vio que varias generaciones habían olvidado la tradición española para entregarse a la influencia italiana principalmente.

Todas las escuelas poéticas, a excepción de la castellana pura, fueron en España imitadoras de la lírica en Italia y en ella se inspiraron, y sus innovaciones consistieron en importar las formas de versificación de dicha lírica; por lo que al fondo toca, se atuvieron a la imitación clásica, pero a la especial manera de los italianos en la escuela erótica, a excepción de la escuela castellana, pues el origen de ambas escuelas fué lo mismo, puesto que estribaban en las influencias clásicas italianas del Renacimiento. Y aquel momento en que pareció oscilar la Literatura española por la decadencia advertida en los que iniciaba en ella nuevas modalidades, aparecen por el momento decisivo en que empieza un resurgimiento en esa misma Literatura; resurgimiento que más adelante había de determinar la cumbre y declinación de nuestra lírica en sus mejores aspectos.

LECCION XIX

Los hermanos Argensola.—Escuela aragonesa.—Clasicismo en la lírica castellana.—Caro.—Rioja.—Esteban Manuel de Villegas.

Nació la escuela aragonesa, la de los hermanos Lupericio y Bartolomé Leonardo de Argensola, apellidados los Horacios españoles, oriundos de distinguida familia italiana, nacidos en Barbastro (Huesca), y que vivieron desde 1559 y 1562 hasta 1613 y 1631 respectivamente. El abolengo de escuela tan poderosa y representada por poetas de espiritualidad exquisita, tenía su raíz en las tradiciones literarias regionales. El impulso que en Castilla recibió la Literatura durante el reinado de D. Juan II, se dejó sentir en los demás estados en que se hallaba dividida España, señaladamente en Navarra, Aragón y Cataluña, cuyos Príncipes no sólo estaban en relación con el reino central, sino que ejercían en él no escasa influencia, cuyo carácter era predominantemente político. Las Letras y las Ciencias fueron cultivadas por ingenios catalanes y aragoneses; tampoco faltaron castellanos, puesto que muchos de éstos siguen a los Infantes de Aragón y reciben de éstos mercedes. El movimiento literario era en Aragón y Navarra paralelo al de Castilla, como lo eran los reinados de Alfonso V de Aragón y Juan II de Navarra, al de Juan II de Castilla. Circunstancias especiales contribuyen a que dicho movimiento se asentase con más brillo en la corte de Alfonso V, que

en la de su hermano el Príncipe de Navarra. Esmeradamente educado el Monarca, que cual su padre se preciaba de amante de las Ciencias y Letras, fué cultivador de la Filosofía y demás artes liberales, y no es extraño que su reinado se distinguiese por su esplendor desde el punto de vista científico y literario. Más dado este Príncipe al cultivo de la Literatura que el de Navarra, favorecía otras circunstancias que contribuyeron a dar mayor realce a su reinado, cual era el hecho que su reinado, más independiente que el de su hermano, no recibiera la influencia de la poesía castellana y francesa, y acogía mejor el de la castellana. El hecho de la conquista de Nápoles, tan glorioso para Alfonso V, puso a este Monarca en condiciones ventajosas para mostrar sus aficiones científicas y artísticas, y para dar mayor impulso a los estudios así filosóficos como literarios. En todos ellos se mostró versado Alfonso V, quien en la misma forma que celebra su principal, manifestó su adhesión a la escuela alegórico-dantesca como en su estudio histórico, principalmente en la protección que dispensó a ciertas investigaciones literarias puso de relieve su amor a la antigüedad clásica. De esta tendencia, que es la más señalada en las aficiones literarias de Alfonso V, dió señales evidentes congregando en su corte de Nápoles a los sabios de mayor renombre en las de Roma y Florencia, y celebrar en su cámara y biblioteca ejercicios académicos por el estilo de las justas literarias y científicas que tenían lugar en torno de su primo el Rey de Castilla. Alfonso el Magnánimo, no sólo fué espléndido *Mecenas*, sino que dió el ejemplo y escribió algunas obras, aunque la mayor parte las escribió en latín, rindiendo tributo a las lenguas clásicas, de las que fué decidido partidario y admirador entusiasta Alfonso V, constando que tradujo al castellano las *Epístolas*, de Séneca, que se leía mucho en el palacio del Rey; pero donde se le puede juzgar mejores en el manejo del idioma latino, en el que compuso oraciones y epístolas, siendo de notar la oración que dirigió a su hijo con el motivo de excitarlo a llevar la guerra contra los florentinos, y cuyo título es *Oratio contra florentinos*. Como era natural, la influencia del Rey dió resultado favorable al movimiento científico, puesto que Alfonso V tenía en su corte de Navarra representantes españoles en todos los estudios y disciplinas.

Muerto el Rey, volvieron a la Península aquellos ingenios, trayendo consigo el gusto por la literatura clásica, que cultivó en el idioma latino; este movimiento clásico sólo influyó, por lo que a la Literatura española se refiere, en la poesía erudita y en los estudios históricos, sin que se manifieste en la poesía vulgar. Es también digno de tenerse en cuenta que la musa española dejó oír por vez primera su acento en tierras extrañas, haciendo alarde de patriotismo literario y rompiendo el concierto de los latinistas con los ecos de los diversos romances que se hablaban en la Península Ibérica, por lo cual debe fijar nuestra atención muy especialmente en los ingenios que florecen en la corte de Alfonso V de Aragón dentro de España y muchos de los cuales pasan después a Nápoles. Entre los ingenios que cultivaron la poesía clásica en el idioma latino en la corte de este Rey, que según frase de Menéndez Pelayo puede considerarse como partidario de nuestro Renacimiento, figura Juan de Soler, Juan Román Ferrer, Luciano Colomer y Ramón Ferrer, que en unión de Fernando de Valencia, forma una escuela que ejerce influencia en nuestra Patria. El gran impulso que en ella recibieron los estudios relativos de las grandes literaturas de Grecia y Roma y la afición de los escritos de la antigüedad, dieron origen a una escuela cuyos modelos principales fueron Virgilio y Horacio. Dentro de esta escuela clásica se singularizan dos tendencias: la de la escuela salmantina, representada por Fray Luis de León y sus compañeros, y la de la escuela castellana, representada por Castillejos y sostenedora de la poesía tradicional.

La escuela aragonesa, sin permanecer equidistante de esas tendencias, se asimiló lo mejor de ambas con marcada preferencia por la segunda. El estudio de los jefes de esta escuela, los hermanos Argensola, suele hacerse sin separación a causa de la igualdad de condiciones que como poetas ofrecen; no obstante, y si bien ambos en la Universidad de Huesca cursaron Filosofía, historias y lenguas clásicas, Lupercio se dedica a la vida pública y Bartolomé a la eclesiástica, lo que explica algunas leves preferencias de sus producciones. Cultivaron la poesía lírica con tendencias morales, que no excluían la intención satírica y no dejaron de escribir composiciones amatorias, aunque en mayor medida, por parte de Bartolomé, cuya condición de sacerdote le

obliga a mayor discreción en este punto. En Lupercio brilla más la imaginación y está más acusada la lozanía que ofrecen los pensamientos. Lupercio se nos presenta en varios de sus sonetos tal como es, con franqueza aragonesa llevada a su límite. Quizá por ello, poco antes de morir, rompió casi todas las poesías de esa clase hechas por él; sin embargo, su hermano e hijo conservaron algunas que se publicaron por este último en Zaragoza, un año después de la muerte de Bartolomé (1631), no sin advertencia del colector de que faltaban muchas que su padre había inutilizado. En lo que los dos Argensolas coincidieron, fué en tomar como modelo a Horacio en producciones con mantenedores del buen gusto y en no olvidar en sus poesías el significado filosófico, como se advierte en los sonetos que empiezan:

¡Imagen espantosa de la muerte!....
Díme, Padre común, pues eres justo.....

joyas que respectivamente les corresponden. Ambos escribieron sátiras como queda indicado, y si Lupercio ensayó la tragedia en su juventud, Bartolomé sobre todo figura entre los mejores prosistas de su tiempo y escribió con tal corrección que Lope de Vega decía *«que parecía haber venido de Aragón a Castilla a enseñar el idioma español»*; mas no sólo era la erudición lo que en ellas prevalecía, sino que se distinguía por su gran sensatez y cordura, que aún resaltaba más en aquel tiempo en que eran ya corrientes el estilo vicioso y la perversión literaria, lo que acentuó más el carácter severo de los aragoneses representados en los Argensolas. Cuando toda literatura consistía en hacer jeroglíficos de ideas para tener el placer de descifrarlos, los Argensolas ejercieron influencia y reacción entre alguno de sus contemporáneos contra el culteranismo, escuela poética de que ya hablaremos. Pero ya hemos insinuado que entre los dos hermanos se nota, dentro de la individualidad de fin, una pequeña diversidad de procedimientos que quizá explique la diversidad misma de condición, profesión, ejercicio y hasta antecedentes académicos. Lupercio pasó de su Universidad provincial a Zaragoza, donde estudió elocuencia y lengua griega, y Bartolomé se quedó en Huesca para recibir el grado de doctor en Derecho civil y Canónico. Ambos gozaron de la protección de Doña

María de Austria, hermana de Felipe II, la cual nombró secretario suyo a Lupercio. Casado éste con D.^a Bárbara de Albión, de la que tuvo un hijo, y después de haber sido presidente de la *Academia Imitatoria*, fué nombrado Gentilhombre de cámara del Archiduque Alberto, y más tarde, a pesar de haber tomado parte activa en las alteraciones ocurridas en Aragón con motivo de la huída de Antonio Pérez, fué nombrado por el Rey con el cargo de Cronista de dicho reino. El de Lemos le hizo secretario de Estado y Guerra de su virreinato de Nápoles donde murió a los cuarenta años.

A la influencia de Lupercio debió Bartolomé el curato y rectoría de Villahermosa, que obtuvo en 1568; ayudó a su hermano en el manejo de los negocios y estuvo al lado del Conde de Lemos, hasta que próximo a terminar el gobierno de éste, volvió en 1616 a Zaragoza, de cuya ciudad había sido nombrado Canónigo y adonde le llamaba el cargo de cronista del reino de Aragón, que, como su hermano, obtuvo. En dicha ciudad murió el 26 de febrero de 1631, sobreviviendo a su hermano en dieciocho años. Ya se ha dicho que a pesar de que cultivó otros géneros literarios, dió muestras desde su juventud de señalada afición a la poesía. Lupercio escribió tres tragedias, tituladas: *Alejandra*, *Isabela* y *Filís*. Por su talento, aplicación y saber fueron muy estimados de sus contemporáneos, de quienes merecieron el nombre de *Horacios españoles*, nombre que debieron, sin duda, más que a sus composiciones poéticas, a la protección que dispensaron a las Letras. Lo cierto es, que ambos hermanos gozaron en Madrid de mucha fama, y Cervantes y Lope de Vega los elogian, llegando a términos que revelan su sincera admiración hacia aquellos grandes hombres. Si respecto al lenguaje poético hay que reconocer que los Argensolas fueron esmerados, castizos y fáciles versificadores, por lo que el idioma les debe mucho, necesario es también decir que en el género lírico no son abundantes y se presentan sin riqueza ni elevación. Aparecen haciendo alarde de notable ingenio reflexivo de exquisito gusto, de mucha sencillez y naturalidad y de no poca elegancia en la dicción; se propusieron imitar a Horacio, mostrando una gran adhesión a las doctrinas contenidas en el *Ars poética* del vate latino, únicas en que veían salvación para las letras castellanas. Tuvieron, por tanto,

la poesía en gran estima filosófica, en la cual llevaba la ventaja Bartolomé, que sin disputa es más profundo que Lupercio, como lo prueba en sus *Epístolas*, en las cuales, imita a Horacio. Los dos hermanos escribieron *Odas y Canciones*, que no son lo mejor de sus obras, pues comúnmente carecen de ardor, vida y movimiento. Sus *Sonetos*, entre los cuales los hay muy buenos, entrañan casi siempre una reflexión moral o religiosa, siendo de advertir que hasta en los sonetos eróticos manifiesta Bartolomé esta tendencia.

Como pudiera comprobarse en multitud de ejemplos, si el lenguaje es castizo y la versificación fluida, la pasión no mueve lo bastante el ánimo de los poetas que nos ocupan. Esta circunstancia es más de notar en la sátira, género que los Argensola cultivaron con no poco provecho, y para el que no carecen de alegría, si bien son duros y aparecen faltos de vivacidad, merced a lo mucho que amplifican los pensamientos. «Es triste, dice Quintana a este propósito, ver que no salgan de aquel tono desabrido y desengañado que una vez tomaron, sin que la indignación hacia el vicio los exalte, ni la amistad les arranque un sentimiento de admiración, ni un aplauso, como si no hubieran amado ni estimado a nadie». Y cuenta que el carácter de los Argensolas y su espíritu reflexivo les hace más aptos para el cultivo de la sátira que para ningún otro género. La mayor parte de las sátiras que escribieron son contra los cortesanos. A pesar de esto, los Argensolas merecen ser estudiados y ocupar lugar distinguido en la Literatura. Sus caracteres, sus talentos, sus estudios, todo contribuye a considerarlos como afiliados a la escuela clásica, si bien diferenciándose de los cultivadores de ésta por su apogeo a la antigua poesía nacional, así como por la menor sensibilidad, ternura, viveza, energía, fuego y galanura de frase que revelan sus producciones. Agregaremos que estos maestros tuvieron discípulos de mucha nota, entre ellos Cristóbal de Mesa y el Príncipe de Esquilache, más clásicos y menos inspirados por sacrificadores de las pasiones al estilo, y adoradores devotos de la forma.

El clasicismo fué la corriente literaria más importante y característica que privó a España durante la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII. Cuando se abarca de una ojeada

la vasta región poética que se extiende a través de esas dos porciones de ambos siglos, se ve que las producciones independientes del carácter español llevan la impresión clásica peculiar del territorio castellano y que no se encuentra en la segunda mitad del siglo XVII y en todo el siglo XVIII. Esta forma se impone a todos los escritores de aquella época. Hay un arte a que aspiran, y a alcanzarlo consagran todos los esfuerzos de su ingenio, de su método, de sus invenciones y de sus imitaciones. Semejante arte, por donde quiera visible en su ascendente, imprime su espíritu en la diversidad innúmera de las obras literarias. Es imposible leer las composiciones de la Edad de Oro sin comprender que nos encontramos en pleno reinado de clasicismo, atenuado por las condiciones de razas y tiempo.

Rodrigo Caro fué un hombre de elevado rango. Descendiente de los Caros de Utrera, donde nació el 4 de octubre de 1573, se matriculó en 1590 en la Universidad de Osuna y allí se graduó de Licenciado en Leyes en el año de 1596. Luego recibió las Sagradas Ordenes y ejerció la abogacía con gran crédito por espacio de veinticuatro años, componiendo ciento cincuenta informaciones judiciales hasta que se trasladó a Sevilla. En esta ciudad abandonó el derecho por las Letras, pero sin dejar de ejercer cargos relacionados con su profesión, tal como el de Secretario de cinco arzobispos castellanos, Vicario general y Juez de la Iglesia, visitador de conventos de monjas, Juez de testamentos, Visitador de cofradías, Examinador general de la Junta de gobierno y Consultor del Santo Oficio. A los sesenta y tres años de edad pasó a mejor vida del modo más cristiano y ejemplar con envidiable quietud de conciencia. Fué enterrado en la parroquia de San Miguel, de Sevilla, donde tenían sepultura propia los de su linaje. Según Menéndez Pelayo, allí descansaron hasta que, derribado aquel templo por el vendabal revolucionario en 1868, fueron trasladados a la iglesia de la Universidad, donde reposan al lado de otros ilustres varones andaluces. Correcto poeta latino y castellano, excelente prosista español filólogo, clásico, erudito, bibliógrafo, epigrafista, mitólogo, folklorista, arqueólogo, historiador civil y eclesiástico, cultivador del género epistolar, el docto sevillano gustaba derrochar el lujo de su cultura con sus afines en gustos literarios. «No tengo hora de con-

tento, dice, en este mundo, sino cuando alguien me trata cosas de letras». Algunas de sus obras se han perdido y de otras, como sus *Días geniales*, sólo quedan copias confusas e inexactas con arreglo a las cuales se han hecho modernas reproducciones. Escribió varios opúsculos: *Memorial de Utrera*, *Adiciones al convento jurídico de Sevilla*, *De los nombres y sitios de los vientos*, *Santuario de Nuestra Señora de la Consolación*, *Notas a la Geografía del Nubiense*, *Relaciones de la antigüedad e inscripciones y memorial de Utrera* y *Claros varones de Sevilla*. En verso dejó varias composiciones llenas de sensibilidad exquisita que contrastan con el mal gusto que reinaba entonces, entre ellas la *Oda a Sevilla antigua y moderna*. Esta última composición redactada en 1595, según se afirma en el *Memorial* y que va unida como prenda de inmortalidad a su nombre, pero cuya paternidad le ha sido disputada por algunos críticos (desde López de Sedano en el *Parnaso español*, hasta Quintana y Lista), es la más conocida y famosa de sus obras. Dejaron en enigmática penumbra la cuestión Gil de Lara y Amador de los Ríos, pero Gallardo Fernández Guerra y Sánchez Moguel, demostraron que aquellos célebres versos pertenecían a Caro. La poesía corresponde en principio a la escuela sevillana, mas por su manera de versificar pudiera incluirse entre los vates de las escuelas salmantina y aragonesa que tenía ésta última como base la imitación de los clásicos.

Al sevillano Francisco de Rioja se le adjudicó la canción a las *Ruinas de Itálica*, o por lo menos su refundición, fundándose en que se hallan los versos de este vate en el mismo código que aquella renombrada elegía y en la semejanza de letra que creyeron advertir los coleccionistas. Pero acabamos de ver que fué Caro su verdadero autor. También se le atribuyó la *Epístola Moral a Fabio*, calificada por Quintana de casi perfecta, y que a no dudar es notable por su carácter filosófico. La composición empieza:

Fabio: las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere
y donde al más astuto nacen canas.

y es la composición más bella de cuantas en género tan difícil se han escrito en castellano. Sembrada de imágenes magníficas, de

pensamientos nobles, de imágenes excelentes, está escrita con una gracia inimitable. Y a sus cualidades poéticas se une en esta producción, que se puede recomendar a la juventud estudiosa, como modelo de claridad y sencillez de expresión, de corrección y elegancia de lenguaje, de esmero y encanto de versificación y de pompa y majestad de estilo. Desgraciadamente, la honra de haber sido redactado no cabe a Rioja, como se había creído, sino que pertenece a otro sevillano, el capitán Andrés Fernández de Andrada. Así y todo, en nada merma esta circunstancia el mérito de Rioja como poeta, considerándole como el más simpático de nuestros líricos. Dulce y no muy exagerado, revela disposiciones y tendencias a la belleza pura, que resalta en sus composiciones, y que prestan amenidad muy agradable. Se asegura que escribió mucho (parece que a los veintidós años había compuesto infinidad de poesías), pero sólo se conserva algo, aunque en esto poco se retrata el temperamento melancólico que debía poseer el versificador. Como reformador literario, Rioja fué un censor de las exageraciones culteranas y extravagancias concertistas de aquel tiempo, en que ya nada se decía de un modo natural y en que hablar claro era un pecado. Mostró su gran sentido en sus *Diálogos de la pintura*, de los cuales han llegado algunos fragmentos (y no por cierto muy auténticos) hasta nosotros. Desde su nacimiento en Sevilla (1600) hasta que pagó a la naturaleza el común tributo, toda su vida fué una consagración al arte y letras. Estudió, como Caro, la carrera de Derecho, y como éste abrazó el estado eclesiástico. Desde 1636 parece haber abandonado su antiguo consorcio con Papiniano, y si algún derecho cultivó fué canónico, sirviendo de Abogado de la corte, Consultador de Felipe IV, Bibliotecario del Rey e Inquisidor de su ciudad natal. Debió este cargo al Conde-Duque de Olivares, por el cual compuso su *Aristarco o censura de la proclamación católica de los catalanes*. Después, como suele acontecer, cayó en desgracia del valido, y a consecuencia de esto sufrió una prisión. Caído a su vez el Conde-Duque, todavía sufrió Rioja disgustos continuos y persecuciones obstinadas por parte de algún enemigo más o menos oculto, que dieron en excitar sus desdichas, llegando a valerse de calumnias con daños para aquel literato eximio. En vista de ello, Rioja se retiró a su

patria natal, donde edificó una acomodada vivienda, adornada con jardines y otras artísticas expansiones. En ella vivió separadamente del mundanal bullicio, teniendo por pasatiempo el cultivo de la Literatura, hasta que con motivo de ser nombrado representante del clero sevillano, pasó a Madrid, donde murió el 8 de agosto de 1658. Fué Rioja hombre instruído, pero no mostró su erudición como Herrera, a quien se propuso por modelo. Era superior al cantor de Lepanto en el buen gusto por él personificado en aquella época, y era también poeta de talento descriptivo y de mayor grandeza de imaginación, sobresaliendo entre los demás no sólo por esto, sino muy especialmente por su hermosa versificación y por la excelencia de su estilo que, como dice Quintana, «es siempre culto sin afectación, elegante, grandioso, adornado y rico, sin ostentación ni aparato». Pero su mérito estuvo en ser personificador del buen gusto literario, en lo que se distingue de Herrera, cuyo diálogo completa, mejorándolo.

Ambos ingenios son los padres de aquel hermoso lenguaje en el que tanto se distinguieron los andaluces, y sin embargo, en la dicción poética se diferencian bastante uno de otro, pues Rioja no tiene el lujo ni la abundancia de Herrera, siendo más sobrio en el uso de figuras y metáforas. Rioja armoniza el espíritu oriental y predominantemente caracteriza la poesía de Herrera con el espíritu clásico que, cual fruto de un estudio atento y bien dirigido y de disposiciones naturales, se revela en su obra. La característica de Rioja estriba en que fijó, aseguró y dirigió por buen camino, alentado por el estudio de los clásicos, las invasiones y conquistas que Herrera había realizado en los dominios del lenguaje poético, dejando en él los gérmenes de mal gusto. En todas sus composiciones (ya se dijo que son pocas, por desgracia, las que se conservan), hasta en las más ligeras, se revela un alto sentido filosófico moral y una sencillez verdaderamente homérica a la par que una dulzura y melancolía agradable. Si en sus amorosos y morales *Sonetos* nos recuerda a Herrera, en las *Silvas y odas a las flores* también da a entender que era buen apreciador de las literaturas griegas y latinas, como entendido admirador de la poesía hebrea. La silva *A la riqueza*, imitación de Horacio (en quien se inspiró con mucha frecuencia) y la que dirigió *A la pobreza*, son modelo de exquisito gusto y de fina

corrección y de natural elegancia. Lo es asimismo la que dedica *A la Primavera*, en la cual, empleando expresiones de Pericles, aconseja a un amigo que no pierda y malgaste la primavera de la vida y exalta con igual dulcedumbre los atractivos de la estación de las flores, de las que fué tan apasionado.

Cierra tan florido período de nuestra Literatura Esteban Manuel Villegas (1589-1669), natural de Matute, cerca de Nájera, y a quien se le llamó el *Cisne de Najerilla*. Imita Villegas a Bartolomé Leonardo de Argensola y aun exagera sus principios, sobre todo en la sátira picante. Acúsase la gran influencia de Bartolomé y Leonardo en la obra titulada *Contra la vida licenciosa de los solteros* y en el diálogo *Entre el amor y un amigo*, modelo de sátira picante llevado hasta el refinamiento. Verdadero poeta en sus *Eróticas*, lo fué también en composiciones imitadas de la Literatura griega, anacreónticas las unas y sáficas las otras. Entre las primeras figura *Yo ví sobre un tomillo posarse un pajarrillo...*, de fácil y armoniosa dulzura, y *Al céfiro*, composición amatoria con marcada influencia a erotismo. En esta imitación de Anacreonte y Safo empleó un metro especial que fué él el primero en manejar en nuestra nación. Su lenguaje parecía provenir de un corazón tan sensible como el de Rioja, pero más franco y libre y que esparcía detalles brillantes del canto sobre sencillos placeres sensuales imaginativos, apasionados y vehementes.

LECCION XX

La poesía lírica.—La Literatura en la corte de Felipe IV. Escuela culterana.—Góngora.—Villamediana.—El conceptismo.—Representantes de esta escuela.—Quevedo filósofo, novelista y poeta.

Es la época de Felipe IV uno de los momentos de la Literatura castellana, pleno período del conceptismo y del culteranismo: empieza la decadencia de la Literatura castellana. Si nos preguntamos las causas, podríamos decir que son precisamente las que encierran esos dos nombres de conceptismo y culteranismo. Son estas dos manifestaciones en la Literatura, expresión completa de la vida literaria del momento a que nos referimos.

La Literatura camina a pasos agigantados a una nueva era y manifiesta de importancia a lo que más tarde había de ser el «Siglo de Oro», pero debía de atravesar el período de culteranismo.

Exactamente no podríamos definir lo que esta manifestación es, pero sin embargo diremos que el culteranismo fué un vicio literario relativo a la expresión o a la forma que se caracteriza por lo rebuscado y pedantesco del lenguaje, por la introducción de muchas palabras nuevas tomadas del latín y del italiano, por las alusiones mitológicas, históricas y geográficas de lo más conocido y de lo más recóndito, y por las metáforas extravagantes. Es decir, que hay, por lo tanto, falta de sencillez, propiedad y

claridad en la expresión; reunía, pues, el culteranismo las inconveniencias de una decadencia literaria con el consiguiente anotamiento: la decadencia alejandrina y trovadoresca. Los precedentes están en Séneca, Lucano y Juan de la Encina, poetas castellanos de diferentes siglos, todos ellos de Córdoba, y en el sevillano Francisco de Herrera, que en sus notas a Garcilaso formuló la diferencia entre lenguaje de la prosa y poesía y que poniendo en práctica su sistema se distinguieron sus versos por la sonoridad y amplitud.

También se encuentra su origen en el italiano Marini, de donde viene el *Marinismo*; la influencia del *Preciosismo* venido de Francia, movimiento semejante al *Eufuismo* inglés que aparece ya hacia 1580, o sea que el entusiasmo por el Eufuismo y el culteranismo están representando el mal gusto general que reinaba en Europa. Poco después aparece el conceptismo, que también fué una segunda manifestación del culteranismo en España, y que de tal manera invade, que autores como Quevedo y Lope de Vega, que fustigaron con gran energía todo lo que a este movimiento se refiere, cayeron también en alguna de sus composiciones literarias en el conceptismo, y si bien tienen a su favor que de él salieron, cosa que no pudieron hacer otros escritores. Sobresalen cultivando esta manifestación decadente, y son los más renombrados culteranistas, D. Luis de Argote y Góngora y el Conde de Villamediana.

D. Luis de Argote y Góngora, debieron ser así sus apellidos, nació en 1561 y murió en 1627. Hijo de Francisco de Argote y Doña Leonor de Góngora, fué enviado a los quince años a la Universidad de Salamanca; se aficionó a la poesía con menoscabo de sus estudios de Leyes, y distinguiéndose por sus condiciones satíricas fué protegido por su tío materno Canónigo, Don Francisco de Góngora. D. Luis de Góngora, a los veinticuatro años, ya asistía a los Cabildos de la Catedral, de donde era Beneficiado, fué acusado de ir poco al Coro, de abandonarlo, de hablar mucho y de murmurar del prójimo e ir a las corridas de toros, a lo que contestó a los cargos que se le hacían, diciendo que durante las horas canónicas guardaba el mismo silencio que cualquier otro, pues estaba al lado de un sordo y de otro que no cesaba de cantar, y a otros contestaba que era joven y aún no

estaba ordenado de sacerdote. Hizo varios viajes a Madrid y fué a Salamanca, donde enfermó, según manifiesta en *Muerto me halló el Tormes en su orilla*. Antes de 1600 expone los monumentos de Sevilla en el romance. *Ilustre ciudad famosa...*, y otro a Cuenca, en el que hace referencia a un soneto festivo que dió a los de esta ciudad, ya entonces escribió muchas cosas culteranas, y después de viajar por otros lados, volvió a Córdoba, quejándose de grandes dolores de cabeza, origen esto quizá de la pérdida de la razón. Desde entonces escribe con menos claridad y en menos cantidad. Es un poeta de gran valor, sobre todo en sus primeros tiempos en que aún no cultivaba el culteranismo; por eso se distinguieron las poesías de su juventud, por su tono picaresco; más adelante tomó la forma culterana; de él dice Menéndez Pelayo, que si solamente hubiese escrito sus poesías tituladas *Soledades*, bastaría para denominarlo culterano, ya que tal es la fuerza conceptista al decir de este crítico. Sus letrillas, y en general sus composiciones, son verdaderas maravillas de las poesías del siglo XVI; pero cuando se dió el año que reinaba en Literatura, este autor pasó a ser el poeta más denso que ha habido en la Literatura. También Góngora escribió muchos sonetos y las grandes canciones de carácter heroico-amorosas; sagrado lírico, y hasta en algunos, sobre todo en la *Oda a la Armada invencible*, imita a Herrera. En general, se distingue este poeta por su fantasía, que era lozana y amena en extremo, por un sentido musical y un amor a lo pintoresco extraordinario; en una palabra, de no haberse dado al conceptismo, hubiera sido una de las primeras figuras de la Literatura española.

Discípulo de Góngora es el Conde de Villamediana, D. Juan de Tassis Peralta, cuya vida comprende desde 1582 a 1662. Nació en Lisboa, donde su padre acompañaba al Rey como correo mayor. Vuelto a la Corte en 1583, educóse en su palacio, siendo sus maestros Jiménez y Tribaldos de Toledo; en 1601 se casó con D.^a Ana de Mendoza, hija del Duque del Infantado. Brillaba como poeta en la Academia a que concurriera Lope de Vega y los Argensolas y otros, y por sus excesos en el juego fué desterrado en Valladolid en 1608; como poeta pasó con el Conde de Lemos a Nápoles, donde fué premiado muchas veces; regresó a España en 1517, y como era un gran satírico y muy valien-

te y mordaz para decir las cosas, a su vuelta de Nápoles dedicó al Duque de Lerma violentas sátiras. Esto le valió otro desfiero a Andalucía, de donde envió epigramas de este estilo a la Corte.

Al subir al trono Felipe IV, volvió a Madrid Villamediana; se cuenta que estaba enamorado de la Reina D.^a Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV. Celebróse en Aranjuez una fiesta, en la cual las damas de palacio representaban *La Gloria de Niquea*, de Villamediana y el *Vellochino de Oro*, de Lope de Vega; al terminar el primer acto de esta última obra se incendió el teatro, y Villamediana, que se cree fué el promotor de tal ingenio, para salvar a la Reina de las llamas, corrió en su busca y la tomó en sus brazos. Se dice que el incendio lo había provocado Villamediana por estar enamorado y buscó esta ocasión. Poco tiempo después, volviendo una noche de Palacio con D. Luis de Haro, a la puerta de su casa, en la calle Mayor, fué asesinado cuando descendía del coche. A su muerte se escribieron muchos epitafios, y entre ellos sobresalen el compuesto por Juan Ruiz de Alarcón, que dice:

Aquí yace un maldiciente
que hasta de sí dijo mal,
cuya ceniza mortal
sepulcro ocupa decente.
Memoria dejó a la gente
del bien y del mal vivir;
con hierro vino a morir,
dando a todos a entender
como pudo un *mal-hacer*
acabar su *mal-decir*.

Otro de D. Luis de Góngora:

Mentidero de Madrid
decimos ¿quién mató al Conde?
ni se sabe, ni se esconde,
sin discurso discurrir.
Dicen que le mató el Cid
por ser el Conde Lozano
¡disparate chavacano!
La verdad del caso ha sido,
que el matador fué Bellido
y el impulso soberano.

Como poeta, fué culterano. Su fábula de Apolo es la más clara muestra de la influencia gongorista; sin embargo, hay doscientos sonetos de buena versificación, como el dedicado a *Cristo Crucificado*; pero en lo que indiscutiblemente sobresale el Conde de Villamediana en el aspecto en que es más importante, es como escritor satírico y epigramático. Sus epigramas son siempre ingeniosos, procaces y de carácter personal, y más que juegos de palabras son verdaderos juegos de pensamientos, y así, por ejemplo, con motivo de haber desterrado al P. Pedrosa después de un sermón, en el que aludió a la moralidad y administración de algunos políticos, escribió: «Un ladrón y otro perverso, desterraron a Pedrosa, porque les predica en prosa, lo que yo les digo en verso.» Modernamente y a base de estas composiciones del Conde de Villamediana, y sobre todo de sus supuestos amores con la Reina Isabel, ha escrito Joaquín Dicenta (hijo) un drama titulado *Son mis amores reales*, obra que fué premiada por la Real Academia.

La figura, que aunque ya hemos dicho cayó en el culteranismo, supo salirse de él, fué D. Francisco de Quevedo y Villegas, que nació en 1580 en Madrid y murió en 1645. Era hijo de un secretario de la Princesa María, hija de Carlos V y de una camarista de la Reina, ambos oriundos del valle de Toranzo. Cursó las primeras letras en el Colegio de los Jesuitas de Madrid; ya en sus obras se ve el afecto que tiene a la Compañía de Jesús; muy joven perdió a sus padres; estudió en Alcalá, donde aprendió lenguas clásicas, francés e italiano, y más tarde Filosofía y Teología, obteniendo después el título de Teólogo. Durante los años de estudiante adquirió gran experiencia de la vida; en ocasión de presentarse a un concurso que se celebraba, fué amigo de Góngora y le siguió también en alguna obra; vino más tarde a Madrid, trabó amistad con el Duque de Osuna y entró en la Hermandad del Santísimo Sacramento. Su carácter le hizo estar desterrado muchas veces. El Jueves Santo de 1611, estando en las tinieblas en la Iglesia de San Martín, observó un hombre que se acercaba a una señora y después de hablarla le dió un bofetón. Indignado ante esto, Quevedo sacó al pórtico a aquel hombre, le afeó su conducta, luchó con él y lo mató de una estocada, y entonces, para salvarse, huyó a Sicilia, de donde era Virrey el Duque de Osuna.

Al año volvió, adquirió el título de Licenciado en varios órdenes de estudios y se dedicó a escribir libros al Marqués de Sandoval y a otros varios personajes de la época, buscando de esta manera borrar la impresión que tuvieran de sus travesuras. Es lo cierto que volvió a ser desterrado a Italia, y de ésta a Madrid; estuvo haciendo viajes constantemente y de estos destierros fué en 1619 cuando marchó a Italia, donde encontró al Duque de Osuna. Volvió otra vez a Madrid y tomó el mismo giro que había tenido antes, mas tuvo que volver a Italia a defender a Osuna, asegurándose que al volver fué desterrado a la habitación que en la Colegiata de León se denominó cárcel de Quevedo, habitación infecta y oscura, y a pesar de lo cual se dice que estuvo allí cuatro años. Quevedo entonces aparece como un escritor culterano y no son sus obras demasiado aceptadas por el público; también se dice que siguió a Fray Luis de León y a otros que no tenían nada de culteranos; pero es lo cierto que fué tan fecundo en su obra, que es imposible comentarlo en unos apuntes como estos. Con la clasificación de sus obras podemos darnos cuenta de la fecundidad e inteligencia de este autor; la primera denominación obras en prosa, de las cuales se hacen siete agrupaciones, que son:

- 1.^a Ascéticas..... Vida de San Pablo.
Id. de Fray Tomás de Villanueva.
Providencia de Dios.
Introducción a la vida devota de
San Francisco de Sales.
La cuna y la sepultura.
- 2.^a Obras filosóficas..... De los remedios de cualquier
fortuna.
Epístolas de Séneca (traduci-
das).
Las cuatro pestes del mundo.
- 3.^a Obras políticas..... Política de Dios, Gobierno de
Cristo y tiranía de Satanás.
Marco Bruto.

- Mundo caduco y desvaríos de la edad.
 Grandes anales de quince días.
 Memorial por el Patronato de Santiago.
 Lope de España y Taralí español.
 Lince de Italia y zahorí español.
 El chitón de las Taravillas.
 Carta a Luis XIII, rey de Francia.
 Rómulo.
- 4.^a Obras de crítica literaria.. La culta latiniparla.
 Cuento de cuentos.
 Aguja de navegar cultos.
 La Perinola.
 Prólogo de las ediciones de Fray Luis de León, Francisco de la Torre.
- 5.^a..... El sueño de las calaveras.
 El alguacil alguacilado.
 Las zahurdas de Platón.
 El mundo por de dentro.
 Visita de los chistes.
 El entremetido, la Dueña y el soplón.
 La hora de todos y la fortuna con seso.
 La casa de locos de amor.
- 6.^a Festivas..... Premáticas contra las cotorreras.
 Cartas al Caballero de las Tenazas.
 Libro de todas las cosas y otras muchas más.

- 7.^a Novela picaresca Historia de la vida del buscón
Don Pablos.
- 8.^a Grupo de obras poéticas.. El Parnaso español.
Las tres musas últimas castella-
nas.
Otros versos y entremeses.
-

COMPLEMENTO A ESTOS APUNTES

TROZOS LITERARIOS

de los diferentes autores que se incluyen.

Del Fuero Juzgo.

VIRTUDES DEL REY

Asi como el sacerdote ye dicho de sacrificar, asi del rey ye decho de regnar piadosamente; mes aquel non regna piadosamente, qui non ha misericordia. Doncas haciendo derecho el rey, deve aver nomne de rey et haciendo torto, pierde nomne de rey. Onde los antiguos dicen tal proverbio: «Rey seras si fecieres derecho, et si non fecieres derecho non seras rey». Onde e el rey deve aver duas virtudes en si, mayormiente iusticia et verdat. Mes mais ye loado el rey por piedat, que por cada una destas; ca la justicia a verdat consigo de so (= suyo).

(1, 2).

(Véase pág.^a n.º 25 del texto).

Los Reyes Magos (Siglo XIII).

(Biblioteca Toletana-Cap. 6-n.º 8).

Deus criador, qual marauela, non se qual es aquesta strela.
Agora primas la é veida, poco tiempo á ques nacida,
Nacido es es el Criador que de las gentes Senior.
Non es verdat nin se que digo. Todo esto no val nu figo,

.....
.....

Por mí lei nos somos errados, por que non somos acordados,
 Por que non deximos vertat, jo non la sé por caridat,
 Por que non la auemos usada, nin en nuestras bocas es falada.

Anónimo.

(Véase pág.^a n.º 33 del texto).

Poema de Alexandre (Mitad del siglo XIII).

El mes era de mayo, un tiempo glorioso,
 Quando facen las aves un solaz deleytoso,
 Son vestidos los prados de vestido fremoso
 Da sospiros la duenna, la que non ha esposo.

Tiempo dolçe e sabroso por bastir casamientos
 Ca lo templan las flores e los sabrosos vientos;
 Cantan las donzelletas, son muchas ha conventos,
 Facen unas a otras buenos pronunçiamientos.

Caen en el *serano* las bonas roçiadas,
 Entran en flor las miesses, ca son ya espigadas,
 Enton casan algunos, que pues messan las varvas,
 Fazen las duennas triscas en camisas delgadas.

Andan moças e vieias cobierfas en amores
 Van coger por la siesta a los prados las flores,
 Dizen unas a otras: bonos son los amores,
 Y aquellos plus fiernos tienense por meiores,

Los dias son grandes, los campos reverdidos,
 Son los passariellos del mal pelo exidos,
 Los távanos que muerden non son aun venidos,
 Luchan los monagones en bragas sen vesfidos.

(Véase pág.^a n.º 44 del texto).

Cantar de gesta de D. Sancho II de Castilla.

FRAGMENTO

Este rey Don Fernando el Magno, pues fue el sancto confessor
 yl fizo cierto dend en aquel aparecimiento que se le mostro,
 para enuiarla limpia al su criador
 et guisar porque los regnos et la tierra que Dios (*le diera*)

que... aurie contienda... entre sus fijos, partio (*les el regno*)
 dió a Don Sancho que era el mayor,
 dió a Don Alfonso que era el mediano, León (*et Asturias*)
 et una partida del campo de los god(o)s...;
 dió a Donna Vrraca, que era la mayor (*hermana*)...,
 la cibdad de Çamora con tod(o)s (*sus términos*)...,
 dió a donna Eluira, la hermana menor...,
 dió a D. Garcia, que era ell hermano menor,
 tod(o) (*el regno de Gallizia*)
 el infant don Sancho, que era el mayor...
 non lo touo por bien, antes le peso,
 que non lo podia fazer, ca los god(o)s (*antiguamente*)
 mas que siempre fuesse todo de un sennor,
 et que, non lo deue partir, nin podie, pues que Dios
 vos fazet lo que quisieredes, mas yo (*non lo otorgo*).

Vida de Santa María Egipciaca.

(*Reproducción paleográfica del códice de El Escorial*).

Oyt varones huna razon
 En que non ha ssi verdat non:
 Escuchat de coraçon,
 Si ayades de Dios perdon,
 Todo es ffecha de uerdat,
 Non ay ren de falssedat.
 Todos aquellos que á Dios amarán
 Estas palabras escucharán;
 Es lo que de Dios non an cura
 Esta palabra mucho les es dura.

 De huna duenya que auedes oyda
 Quiero nos comptar toda ssu uida;
 De Santa María Egipçiaqua
 Que ffue huna duenya muy loçana
 et de su cuerpo muy loçana, etc.

Anónimo.

(Véase pág.^a n.º 39 del texto).

Libro de los Reyes de Oriente.

Pues muchas vezes oyestes contar
 De los tres Reyes que vinieron buscar
 A Ihesuchristo que era nado,
 Vna estrella los guiando;
 Et de la gran maravilla
 Que les auimo en la villa
 Do Erodes era el traydor
 Enemigo del Criador,
 Entraron los Reyes por Betlem la çibdat
 Por saber Herodes si sabía verdat,
 En qual logar podrían ffallar
 Aquell Senyor que hiuan buscar;
 Que ellos nada non sabíen,
 Erodes si lo querie ma ho bfen.
 E quando conell estudiaron
 E el estrella nunca la vieron.
 Quando Erodes oyó el mandado
 Mucho fué alegre e pagado,
 E ffizo senblante quel plazía,
 Mas nunca vió tan negro día, etc.

Anónimo.

(Véase pág.^a n.º 39 del texto).

Poema de Fernán González (1250-1271)

VENTA DEL AZOR Y EL CABALLO

Auia en estas cortes muy grand pueblo sobejo,
 después quel conde vino duro los poquellejo
 ca dió les el buen conde mucho de buen consejo,
 dellos en poridad, dellos por buen concejo.

Leuaba don Ferrando vn mudador açor,
 non auía en Castiella otro tal nin mejor
 otrosy vn caualló que fuera el Almançor
 auía de todo ello el Rey muy grant sabor.

De grand sabor el Rey de a ellos lleuar,
 luego dixo el Conde, que los queria comprar,
 «Non los vendería, sennor, mandedes los tomar,
 vender non vos los quiero, mas quiero vos lo dars».

El rey dixo al Conde que non los tomaria,
 mas açor e cavallo que ge los compraria,
 que d'aquella moneda, mill marcos le daría,
 por açor e cavallo sy dar ge lo quería.

Abenieronse ambos, fizieron su mercado,
 pusso quando lo diesse á día sennalado;
 sy el auer non fuese aquel día pagado
 siempre fues cada día al gallarin doblado.

Cartas por A B C partydas y fizieron,
 todos los juramentos alli los escrivieron,
 en cabo de la carta los testigos pusieron
 quantos a esta merca delante estouieron.

Assaz avia el Rey buen cauallo comprado,
 mas saliol a tres annos muy caro el mercado,
 con el auer de Francia nunca sería pagado
 por y perdió el Rey Castiella, su condado.

(Véase pág.^a n.º 44 del texto).

Cantar de Mio Cid (1140?)

AGUEROS EN EL CAMINO DE BURGOS

Alli piensan de aguijar, alli sueltan las riendas,
 a la exida de Bivar, ovieron la corneja diestra,
 e entrando en Burgos ovieron la siniestra.
 Meçio mio Çid los ombros y engrameo la tiesta:
 «albricia, Alyar Fañez, ca echados somos de tierral
 «mas a grand ondra fornaremos a Castiella».

PRINCIPALES CABALLEROS CRISTIANOS

¡Qual lidia bien sobre exorado arzon
 mio Cid Ruy Diaz el buen lidiador:
 Minaya Alvar Fañez, que Çorita mandó,

Martin Antolinez el Burgales de pro,
 Muño Gustioz, que so criado fo,
 Martin Muñoz, el que mando a Mont Mayor,
 Alvar Alvaroz e Alvar Salvadorez,
 Galin Garciaz, el Bueno de Aragon,
 Félez Muñoz so sobrino del Campeador
 Desi adelante quantos que y son
 acoren la seña e a mio Cid el Campeador.

(Véanse págs. 37 a 40 del texto).

Gonzalo de Berceo.

LEYENDAS

Amigos e vasallos de Dios Omnipotent,
 Si vos me escucharedes por vuestro consiment,
 Querriavos contar un buen aueniment
 Terrédeslo en cabo por bueno verament
 Yo maestro Gonzalvo de Berceo nomnado
 Yendo en romeria caeçi en un prado
 Verde e sençido, de flores bien poblado,
 Logar cobdiçiadero para omne cansado,
 Daban olor sobeio, las flores bien olientes
 Refrescaban en omne las caras e las mientes,
 Manaban cada canto fuentes claras corrientes,
 En verano bien frías en yvierno calientes.
 Avie hy grant abondo de buenas arboledas,
 Milgranos e figueras, peros e manzanedas,
 E muchas otras fructas de diversas monedas;
 Mas non avie ningunas podridas ni açedas
 La verdura del prado, la olor de las flores
 Las sombras de los arbores de temprados sabores
 Refrescaronme todo e perdi los sudores,
 Podrie vevir el omne con aquellos olores
 Nunqua trobé en sieglo logar tan deleitoso,
 Nin sombra tam temprada, nin olor tan sabroso,
 Descargué mi ropiella par iaçer mas viçioso,
 Poseme a la sombra de un arbor fermoso

Yaçciendo a la sombra perdi todos cuidados
 Odi sonos de aves dulces e modulados;
 Nunqua udieron omnes organos mas temprados,
 Nin que formar pudiesen sonos mas acordados...

(1200?-1264?)

(Véanse págs. 41 a 44 del texto).

Alfonso X (1252-1284).

DE LAS «SIETE PARTIDAS»

Dios es comienzo e medio acabamiento de todas las cosas, e sin el ninguna cosa puede ser, ca por el su poder son fechas e por el su saber son gouernadas e por la bondad son mantenidas. Onde todo ome que algun buen fecho quisiere comenzar, primero deue poner e adelantar a Dios en el, rogandole e pidiendole merced que le de saber, e voluntad, e poder porque lo puede bien acabar. (*Prologo*).

LEY VII.—CUALES DEBEN SER LAS LEYES EN SI

Complidas han de ser las leyes, e muy cuidadas e catadasde guisa que sean con razon, e sobre cosa que pueden ser segund natura, e las palabras dellas que sean buenas e llanas e paladinhas, de manera que todo ome las pueda entender e retener. E otrosi han de ser sin escatima e sin punto; porque no puedan de el derecho sacar razon torticera por su mal entendimiento, queriendo mostrar la mentira por verdad e la verdad por mentira, e que no sean contrarias las unas de las otras.

(I, 1)

CANTIGA 207

*Se ome fezer de grado pola Virgen algun ben
 demostrar ll'auerá ela sinaes que lle praz en.*

Désto uos direi miragre ond'aueredes sabor,
 que mostrou Sancta Maria con mercé e con amor
 o un mui caualeiro et seu quito seruidor
 que en a servir mefia seu corazon et seu sen.

Se ome fezer de grado pola Uirgen algun ben...

El auía un seu fillo que sabia mais amar
ca ssi, et un caualeiro matou-ll-o: et con pesar
do fillo, foi el prendel-o et quisera-o matar
u el seu fillo matara que lle non valesse ren.

Se ome fezer de gradu pola Uirgen algun ben...

En el leuando-o preso en ha egreia'ntrou
et o prest'ntrou pos ele et el d'al non sse nenbrou;
et pois que uiu a egreia da Uirgen y soltou
et omildou-ss'a omagen et disse: Graças poren»

*Se ome fezer de grado pola Uirgen algun ben,
demostrar l'auera ela sinaes que lle praz en.*

(Véanse págs. 45 a 50 del texto).

Infante D. Juan Manuel (1282-1349).

LA VERGÜENZA

Preguntado Patronio por el Conde Lucanor ¿cual era la mejor prenda que el hombre podía tener en sí? respondióle con el siguiente advertimento. «La mejor cosa que el hombre puede aver en sí, y que es madre e cabeza de toda las bondades, dígovos que esta es la vergüenza; çá por vergüenza sufre el hombre la muerte, que es la mas grave cosa que puede ser, e por vergüenza dexa hombre de facer todas las cosas que no parecen bien por gran voluntad que haya de las facer; y así en la vergüenza hay comienzo e cabo de todas las bondades; e la desvergüenza es comienzo de todos los malos fechos... La vergüenza face al hombre, esforzado e franco, e leal, e de buenas costumbres, e de buenas maneras, y facer todos los bienes que face, pero creed bien que todas estas cosas face hombre mas con vergüenza que con talante de lo facer. Y otrosí por la vergüenza dexa hombre de facer todas las cosas desaguisadas que la voluntad al hombre viene de facer. Y por ende quan buena cosa es aver el hombre vergüenza de facer lo que non deve e dexar de facer lo que deve, tan mala e tan dañosa e tan fea cosa es el que pierde la vergüenza. Y debes saber que yerra mucho fieramente el que face algun fecho vergonzoso cuidando que, pues lo face encubiertamente,

que non deve ende aver verguenza. E cierto creed que non ha cosa por encubierta que sea, que tarde o aina no sea sabida; e aunque luego que la cosa vergonzosa se faga no ha ya ende verguenza; devia el hombre cuidar, que verguenza sería quando fuese sabido. Y quando en todo esto non cuidase, deve entender que sin ventura es, pues sabe que si un mozo viere lo que él face que lo dexara e non por aver verguenza ni miedo de Dios que lo ve e lo sabe, y es cierto que le dará la pena que él merece...»

(De *El Conde Lucanor*.)

(Véanse págs. 51 a 56 del texto).

Castigos e documentos del Rey D. Sancho.

Ejemplo de Valerio Máximo.

...Otrosi cuenta Valerio en el octavo libro que un home bueno e rico vino al filósofo Demóstenes, e demandole que a quien daria una su fija que tenia en casamiento, ca gela demandaba un rico sin sabiduría, e otro sabio sin riqueza. Respondió el filósofo: —«Asi mas querría yo home sabio e menguado de dineros, que home menguado de saber»; do dió a entender que mejor es la sabiduría, que ninguna cosa del mundo...

(*Cap. XV.*)

(Véanse págs. 51 a 56 del texto).

Joan Roiz, Arcipreste de Fita (siglo XVI).

ENSIEMPLO DEL ALANO QUE LLEVABA LA PIEÇA DE CARNE EN LA BOCA

Alano carnicero en un Rio andava
una pieça de carne en la boca passava
con la sombra del agua dos tanfos semejava
cobdiçiosa abascar, cayosele la que llevava.

Por la sombra mentirosa E por su coydar vano
la carne que tenia perdiola el alano
non ouo lo que quiso, nol fue cobdiçar sano,
coydo ganar e perdió lo que tenia en su mano.
Cada dia contesçé al cobdiçioso atal

coyda ganar con figo E pierde su cabdal
 de aquesta rrayz mala nasce todo el mal,
 es la mala cobdiçia pecado mortal.
 Lo mas e lo mejor lo que es mas preçiado,
 desde lo tiene ome çiero E ya ganado
 nunca deve dxarlo por un vano coydao
 quien dexa lo que tiene faze gran mal rrecabdo.

(Véanse págs. 51 a 56 del texto).

Rabbi Don Sem Tob (siglo XIV).

PROVERBIOS MORALES AL RREY D. PEDRO

Sennor noble, rrey alto
 oyd este sermon
 que vos dixe don Santo,
 judio de Carrión.

Comunal-mente rrimado
 de glosas y moral-mente
 de phylosophia sacado
 es el decir sygeriente...

Por nasçer en el espino
 la rrosa, yo no syento
 que pierde, nin el buen vino
 por salir del sarmiento.

Nin vale el açor menos
 por que en vil nido syga,
 nin los enxemplos buenos
 porque judio los diga...

Y muere el doctor
 que la fisica rresa,
 y guaresçe el pastor
 con toda su torpeza.

Poco vale el saber
 al que de Dios non tiene
 themor, nin presta aver
 que a pobres non mantiene...

Nyn fea nin hermosa
 en el mundo que ves
 se puede alcançar cosa
 sy no con su rebes...

Quien pueda cojer rrosa
 sin tocar sus espinas?
 La miel es muy sabrosa,
 mas fiene agras besinas...

Quien de la pro quiere mucha,
 ha de perder el brio:
 quien quiere tomar trucha,
 aventúrese al rrio...

Non ay syn noche dia,
 sin segen sin senbrar,
 nin syn caliente fria,
 nin reyr syn llorar...

(Véanse págs. 51 a 56 del texto).

**Consejos y documentos del Rabbi Don Sem Tob, judío
 de Carrion al Rey D. Pedro de Castilla.**

Non ha tan buen tesoro
 como el buen facer,
 nin haber tan seguro
 ni con tanto placer...

El bien fecho no teme
 que lo furten ladrones,
 nin que fuego lo queme
 nin otras ocasiones.

¿Que venganza quisiste
 haber del envidioso
 mayor que estar el triste
 cuando tu estas gozoso?

Segunt que el raiz tien
 el arbol, asi cresce:
 Cual es el hombre e quien
 en sus obras paresce.

(Véanse págs. 51 a 56 del texto).

Pero Lopez de Ayala (1332-1407).

DE LOS FECHOS DEL PALACIO (*De El Rimado de Palacio.*)

Fase el rey sus cortes, vienen sus caballeros,
e vienen de cibdades e villas e mensajeros,
todos dan grandes voses, que quieren ser justicieros,
Disen: «Sennor, merinos nos dad luego primeros.

Mandat guardar justicia, vuestras leyes nos dat,
E que uiuamos todos en buena egualdat,
Firmemos en el regno todo la hermandat,
E desto nuevas leyes aqui nos otorgat».

Las cortes son ya fechas, las leyes ordenadas,
los ministros son puestos hermandades firmadas,
e fasta los tres meses seran muy bien guardadas
e dende adelante robe quien mas pudier aosadas, etc.

(Véanse págs. 51 a 56 del texto).

Alfonso Alvarez de Villasandino (Siglo XIV) (1350?-1428?)

CANCIONES TROVADORESCAS

CANTIGA A LA VIRGEN

Generosa, muy fermosa
Syn mansilla, Virgen Santa,
Virtuosa, poderosa,
De quien Lucifer se espanta:
Tanta
Fue la tu grand omildat,
Que toda la Trenidad
En ty se encierra, se canta.
Plasentero fue el primero
Goso, señora que oviste;
Quando el vero mensajero
Te saluó, tu respondiste,
Troxiste

En tu seno vyrginal
Al Padre celestial
Al qual sin dolor pariste,
Quien sabrya nin dyria
Quanta fue tu omildanza.
O Marya puerta e vya
De salud e de folganza,
Fyanza
Tengo en ty muy dulce flor
Que por ser tu servidor
Avré de Dios perdonanza,
Noble rrosa, fija e esposa
De Dios, e su Madre dyna,
Amorosa es la tu prosa
Ave estela matutyna
Enclyna
tus orejas de dulzor
Oyendo a mi pecador
Ad juvandun me festyna
Quien te apela *Maristela*,
Flor del angel saludada
Syn captela non rrecela
La tenebrosa morada.
Cryada
Fuiste limpia syn error,
Poque el alto Emperador
Te nos dyo por abogada,
Que parryas al Mesias
Dixeron gentes discretas,
Geremias e Isaias,
Daniel e otros profetas,
Poetas
Te loan e loaran
E los santos cantaran
Por ti en gloria chanzonetas.
O beata Ynmaculada,
Syn error desde *abenizio*,
Bien barata quien te cata

Mansamente sin bollizio
 Servicio
 Fase a Dyos, nuestro Señor
 Quien te sirve por amor
 No dando a sus carnes vizio.

(Véanse págs. 57 a 66).

Amadís de Gaula.

NIÑECES DE ESPLANDIAN

Habiendo Esplandian cuatro años que naciera, Nasciano el ermitaño envió por el que gelo trujesen y el vino bien criado de su tiempo; e violo tan fermoso que fue maravillado e santiguandolo lo llevo así y el niño lo abrazaba como si lo conociera. Entonces hizo volver al ama e quedando allí un fijo que de la leche criara a Esplandian: y entrambos estos niños andaban jugando cabe la ermita; de que el santo hombre era muy alegre e dava gracias a Dios porque habia querido guardar tal criatura. Pues así acaecio que siendo Esplandian cansado de fogar, echose a dormir debajo de un arbol, e la leona, que ya oiste que algunas veces venia al ermitaño, y el le daba de comer cuando lo habla, vio al niño e fue a el e andovo un poco al derredor oliendolo e despues echose cabe el; y el otro niño fue llorando al hombre bueno diciendo como un can grande queria comen a Esplandian. El hombre bueno salio e vio a la leona e fue alla. Mas ella se vino a el falagandolo; e tomo el niño en sus brazos que ya era desperto e como vio la leona dijo: Padre, fermoso can es este? es nuestro?» «No» dijo el hombre bueno «sino de Dios cuyas son todas las cosas». «Mucho queria padre que fuese nuestro». El ermitaño hobo placere y dijole «Fijo ¿quereisle dar de comer». «Si» dijo el. Entonces trajo una pierna de gamo que unos ballesteros le diera; y el niño diola a la leona y llegose a ella e poniale las manos por las oreja e por la boca. E sabed que de allí adelante siempre la leona venia cada día e aguardabalo, en tanto que fuera de la ermita andaba. E de que mas crecido fue, diole el ermitaño un arco a su medida, e otro a su sobrino, e con aquellos despues de haber leido firaban e la leona iba con ellos,

e si herian algun ciervo gelo tomaba, e algunas veces venian alli algunos ballesteros amigos del ermitaño, e ibanse con Esplandian a cazar por amor de la leona, que les alcanzaba la caza, y de entonces aprendio Esplandian a cazar.

(III, 8).

(Véanse págs. 57 a 66 del texto).

Marqués de Santillana (1398-1485).

SERRANILLA

Despues que nasci
non vi tal serrana
como esta mañana.

Alla a la veguela
a Mata el Espino,
en ese camino
que va a Loçoyuela,
de guisa la vi
que me fizo gana
la fructa temprana.

Garnacha traia
de oro, presada
con broncha dorada,
que bien reluzia.

A ella volvi
diciendo: «Loçana
e soys vos villana?»
«Si soy cavallero;
si por mi lo avedes
dezid que queredes?
Fablad verdadero».
Yo le dixee asy:
«Juro por Santana
que non soys villana».

(Véanse págs. 69 a 73 del texto).

Gómez Manrique (1412-1490).

Nobles, discretos varones
 que gobernais a Toledo
 en aquestos escalones
 desechad las aficiones,
 codicias, amor y miedo.
 Por los comunes provechos
 dexad los particulares:
 pues vos fizo Dios pilares
 de tan riquísimos techos,
 estad firmes y derechos.

(Véanse págs. 67 a 73 del texto).

Juan de Mena (1411-1456).

LORENZO DÁVALOS

Aquel que alli vees al çerco trauado
 que quiere subir e se falla en el ayre,
 mostrando su rostro sobado donayre,
 por dos desonestas feridas llagado,
 aquel es el Daualos mal fortunado,
 aquel es el limpio mançebo Lorenço,
 que fizo en un dia su fin, e comienço,
 aquel es el que era de todos amado...

Bien se mostraua ser madre en el duelo
 que fizo la triste, después ya que vido
 el cuerpo en las andas sangriento tendido
 de aquel que criara con tanto reçelo;
 ofende con dichos crueles el çielo
 con nuevos dolores su flaca salud
 e tantas angustias roban su virtud,
 que cae por fuerça la friste en el suelo.

(El Laberinto de Fortuna.)

(Véanse págs. 67 a 73 del texto).

orge Manrique (1440-1478).

Recuerde el alma dormida
vive el seso y despierte
contemplando
como se pasa la vida,
como se viene la muerte
sin callando:
Juan presto se va el placer,
como despues de acordado
la dolor,
como a nuestro parecer
qualquiera tiempo pasado
fue mejor.
Y pues vemos lo presente
como 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
mas que duró lo que vió
porque todo ha de pasar
por tal manera.
Nuestras vidas son los rios
que van a dar en la mar
que es el morir;
alli van los señorios
derechos a se acabar
y consumir;
alli los rios caudales,
alli los otros medianos
y mas chicos
allegados, son iguales

los que viven por sus manos...
y los ricos...

.....

.....

Ved de cuan poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos;

que en este mundo traidor
aun primero que muramos
las perdemos;

d'ellas deshace la edad,
d'ellas casos desastrado
que acaescen,
d'ellas, por su calidad,
en los mas altos estados
desfallecen.

Decidme; la hermosura,
la gentil frescura y tez
de la cara,

la color y la blancura,
cuando viene la vejez
¿cual se pasa?

las mañas y lijereza
y la fuerza corporal
de juventud,

todo se torna graveza
cuando llega al arrabal
de senectud.

.....

.....

Despues de puesta la vida
tantas veces por su ley
al tablero;

despues de tan bien servida
la corona de su Rey
verdadero;

despues de tanta hazaña
a que no puede bastar

cuenta cierta,
 en la su villa de Ocaña
 vino la muerte a llamar
 a su puerta.

(Véase pág. 72 del texto).

Rodrigo de Cota (1492).

ESPARSA

Vista ciega, luz oscura,
 gloria triste, vida muerta,
 ventura de desventura,
 lloro alegre, risa incierta;
 hiel sabrosa, dulce agrura,
 paz y yra y saña presta
 es amor, con vestidura
 de gloria que pena cuesta.

(Véanse págs. 75 y 76 del texto).

Juan del Encina (1469-1529).

VILLANCICO

No te tardes que me muero
 Carcelero,
 ¡No te tardes que me muero!
 Apresura tu venida
 porque no pierda la vida
 que la fe no está perdida;
 Carcelero
 ¡No te tardes que me muero!
 Sacame de esta cadena
 que recibo muy gran pena
 pues tu tardar me condena;
 Carcelero,
 ¡No te tardes que me muero!

La primer vez que me viste
 sin lo sentir me venciste:
 sueltame pues me prendiste;
 Carcelero
 ¡No te tardes que me muerot
 La llave para soltarme
 ha de ser galardonarme
 prometiendo no olvidarme,
 Carcelero,
 ¡No te tardes que me muerot

EGLOGA DE LOS PASTORES QUE SE TORNARON EN ESCUDEROS

Mingo

Cata, Gil, que las mañanas
 que en el campo hay gran frescor
 y tiene muy gran sábor
 la sombra de las cabañas,
 quien es duecho de dormir
 con el ganado de noche
 no crea que no reproche
 el palaciego vivir.
 ¡Oh que gasajo es oír
 el sonido de los grillos
 y el tañer los caramillos!
 No hay quien lo pueda decir.
 Ya sabes qué gozo siente
 el pastor muy caluroso
 en beber con gran reposo
 de bruzas agua en la fuente,
 o de la que va corriente
 por el cascajal corriendo,
 que se va toda riendo.
 ¡Oh que pracer tan valiente!
 Pues no te digo ¿veras?
 las holganzas de las bodas!
 mas pues tu las sabes todas,

No te quiero decir mas

Gil

Anda, que acá gozarás
otras mayores holganzas;
otros bailes y otras danzas
del palacio aprenderás

Mingo

Hora yo quiero probar
este palacio a qué sabe,
siquiera porque me alabe
si volviere a mi lugar
y el hato quiero mudar,
antes que otra cosa venga;
y tu, mia fé, tambien. Menga
encomienzate a dusnar

Menga

Cata que yo no sabré
ser para ser del Palacio...

Lucas Fernández (1474?-1542?).

LAMENTACION DE SAN PEDRO

Sant Pedro

oid mi voz dolorosa,
oid los vivientes del mundo,
oid la pasión rabiosa
que en su humildad preciosa
sufre nuestro Dios jocundo
salgan mis lágrimas vivas
del abismo de mis penas,
pues que d'ansias tan altivas,
tan esquivas,
mis entrañas están llenas.
Ay de mí, desconsolado,
¿para que quiero la vida?
¿que haré ya, desdichado?
Ya mi bien es acabado

ya mi gloria es fenecida.
 ¿Como pude yo negar
 tres veces a mi Señor?
 Mi vida será llorar
 el pesar
 de mi pecado y error.
 Será ya mi habitación
 en los campos despoblados;
 llorare con aflicción
 hasta alcanzar el perdón
 de mis muy graves pecados...
 Mi esfuerzo, mi fortaleza,
 mi fé robusta, encendida,
 mi limpieza, mi pureza,
 ¿como cayó en tal vileza
 que tan presto fue vencida?

(Véase pág. 76 del texto).

Gil Vicente (1470?-1539?).

CANCION

Dicen que me case yo!
 no quiero marido no!
 Mas quiero vivir segura
 nesta sierra a mi soltura,
 que no estar en ventura
 si casare bien o no.
 ¡Dicen que me case yo!
 ¡No quiero marido no!
 Madre no sere casada
 por no ver vida cansada
 o quiza mal empleada
 la gracia que Dios me dio.
 ¡Dicen que me case yo!
 ¡No quiero casarme no!
 No sera ni es nacido
 Tal para ser mi marido

y pues que fengo sabido
 que la flor yo me la so
 ¡Dicen que me case yo!
 ¡No quiero casarme no!

(Véase pág. 76 del texto).

Bartolomé de Torres Naharro (1531?).

PROEMIO

.....
 Y digo ansi: que Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado. La división della en cinco actos, no solamente me parece buena, pero mucho necesaria; aunque yo les llamo *jornadas* porque mas me parecen descansaderos que otra cosa. De donde la Comedia queda mejor entendida y rescitada...

Cuanto a los géneros de Comedias, a mí parece que bastarían dos para en nuestra lengua castellana; comedia *a noticia* y comedia *a fantasía*. A noticia s'entiende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son *Soldadesca* y *Tinellaria*. A fantasía, de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son *Serafina*, *Imenea*, etc. Partes de comedia, así mesmo, bastarían dos, scilicet: *introito* y *argumento*. Si mas os pareciese que deban ser, así de lo uno como de lo otro licencia se tienen para quitar y poner los discretos...

(*Propalladia*).

DIALOGO ENTRE EL MARQUES, FEBEA E HIMENEO

Marqués. Oh mala mujer traidora!
 ¿Donde vais?
Tur. . . . Paso señor.
Febea. . . ¡Ay de mí desventurada!
Mar. . . . ¿Pues que os parece señora?
 ¿Para tan gran deshonor
 habeis sido tan guardada?
 Confesaos con este paje

- que conviene que murais,
 pues con la vida ensuciais
 un tan antiguo linaje
 quiero daros,
 que os do la vida en mataros.
- Feb* Vos me sois señor y hermano
 (maldigo mi mala suerte
 y el día en que fui nascida)
 yo me pongo en vuestra mano,
 y antes os pido la muerte
 que no que me deis la vida.
 Quiero morir, pues que veo
 que nascí tan sin ventura.
 Gozará la sepultura
 lo que no pudo Himeneo.
- Mar* ¿Fué herido?
- Tur. . . .* No que los pies le han valido.
- Feb* Señor despues de rogaros
 que en la muerte que me deis
 no os mostreis todo cruel,
 quiero tambien suplicaros
 que, pues a mi me matais,
 que dejeis vivir a él.
 Porque según le atribuyo,
 si sé que muere desta arte,
 dejaré mi mal aparte
 por llorar mejor el suyo.
- Himeneo.* Toca a vos
 poner vuestra alma con Dios...
- Mar* Pues ¿quien sois vos gentilhombre?
- Him* Soy aquel que mas desea
 la honra y bien de Febea
 y es Himeneo mi nombre,
 y ha de ser,
 pues que fué y es mi mujer.

(De la Comedia Himeneo.—Propaladia.)

(Véase la pág. 96 del texto).

Don Enrique de Villena (1384-1434).**CARNES QUE SE COMIAN POR MEDICINA**

Afuera destas cosas dichas que se comen por vianda e mantenimiento e placer de sus sabores, se comen otras, por melesina, asi como la carne del ome para las quebraduras e los huesos e la carne del perro por calç ar los dientes; la carne del tasugo viejo por quitar el espanto e temor del coraçon; la carne del milano para quitar la sarna; la carne de la abubilla para agusar el entendimiento; la carne del cauallo para faser ome esforç ado; la carne del leon para ser temido, la carne de la cusebra para quitar pereza. De las reptilias: las ranas para refrescar el higado; las culebras para la morfea, los gusanos del vino para agusar el estomago, las çigarras contra la sed, los grillos contra la estrançurria e otros asas desta manera, por ayudar a reparacion de natura.

(*Arte cisoria, cap. VI.*)

(Véase pág. 77 del texto).

Fernán Pérez de Guzmán (1376-1460?).**DE D. ENRIQUE DE VILLENA**

Don Enrique de Villena fué hijo de Don Pedro, hijo de Don Alonso... el primero Condestable de Castilla e hijo del infante D. Pedro de Aragon. E este Don Enrique fué hijo de Doña Juana, hija bastarda del Rey Don Enrique el Segundo, que la ovo en una dueña de los de Vega. Fué pequeño de cuerpo e grueso, el rostro blanco y colorado, y según lo que la experiencia en él mostró naturalmente fué inclinado a las sciencias y artes mas que a la caballería e aun a los negocios del mundo civiles ni curiales; ca no habiendo maestro para ello, ni alguno le constriñendo a aprender, antes defendiéndogelo, el Marqués su abuelo que lo quisiera para caballero en su niñez, quando los niños suelen por fuerza ser llevados a las escuelas, él contra voluntad de todos se dispuso a aprender e tan sutil e alto ingenio había

que ligeramente aprendía qualquier sciencia y arte a que se daba así que bien parecía que lo había a natura. Ciertamente natura ha gran poder, y es muy difícil e grave la resistencia a ella sin gracia especial de Dios; y de otra parte, así era este Don Enrique ageno y remoto no solamente a la caballería, mas aun a los negocios del mundo; y al regimiento de su casa e hacienda era tanto inhábil e inepto, que era grant maravilla. Y porque entre las otras sciencias e artes se dió mucho a la astrología, algunos burlando, decían que sabia mucho en el cielo e poco en la tierra; e así en este amor de las escripturas, no se deteniendo en las sciencias notables e católicas, dexose correr a algunos viles o saeces artes al adovinar e interpretar sueños y esternudos y señales e otras cosas tales, que ni a principe real e menos a católico cristiano convenían; e por esto fué habido en pequeña reputación de los Reyes de su tiempo y su poca reverencia de los caballeros. Todavía fué muy sofil en la Poesía, e gran historiador, e muy copioso y mezclado en diversas sciencias. Sabía hablar muchos lenguajes; comia mucho y era muy inclinado al amor de las mujeres. Murió en Madrid en edad de cinquenta años a 15 de Diciembre año de 1434; está sepultado en el Monesterio... (de San Francisco, según aclaración de Galindez de Carvajal), de la dicha villa, junto al altar mayor, a a parte de la Epístola.

(De su libro *Generaciones y Semblanzas*.)

(Véase pág. 78 del texto).

Fernando del Pulgar (1436-1493).

DON JUAN PACHECO, MARQUES DE VILLENA

Fablabá con buena gracia e abundancia en razones, sin prolixidad de palabras; temblábale un poco la voz por enfermedad accidental e no por defecto natural. En la edad de mozo, tuvo seso e autoridad de viejo. Era hombre esencial, e no curaba de apariencias ni de cerimonias infladas... Tenía la agudeza tan viva, que a pocas razones conocía las condiciones e los fines de los hombres; e dando a cada uno esperanza de sus deseos alcanzaba muchas veces lo que él deseaba. Tenía tan grand sufrimiento, que ni palabra áspera que le dixesen le movía, ni nove-

dad de negocio que oyese le alteraba; y en el mayor discrimen de las cosas tenía mejor arbitrio para las entender e remediar. Era hombre que con madura deliberación determinaba lo que avía de facer, e no forzaba el tiempo, mas forzaba a si mismo esperando tiempo para lo facer... Tuvo algunos amigos de los que la próspera fortuna suelen traer; tuvo asimismo muchos contrarios de los que la envidia de los bienes suele criar... No era varon de venganzas, ni perdía tiempo, ni pensamiento en las seguir. Decía el que todo hombre que piensa en vengarse, antes atormenta a si que daña al contrario. Perdonaba ligeramente, y era piadoso en la execución de la justicia criminal; porque pensaba ser mas aceptable a Dios la gran misericordia que la extrema justicia... No quiero negar que como hombre humano este caballero no toviese vicios como los otros hombres; pero púedese bien creer, que si la flaqueza de su humanidad no los podía resistir, la fuerza de su prudencia los sabía disimular.

(Del libro, *Claros Varones de Castilla*.)

(Véase pág. 78 del texto).

Fernan Gomez de Cibdarreal.

CENTON EPISTOLARIO, CARTA XXXVI:
AL DOCTO VARON JUAN DE MENA

Desde que vine a esta villa de Trojillo no ha sido en mi poder escribiros maguer que muy aina lo he tenido en volunta para demandar a Vm si el macho que del Arcipreste comprastes era de pelo pardo lagrimon del ojo izquierdo e calido de riñones e si por esto amagaba demeterse en todos los charcos e tropezador de a cadadiez estropiezos enflar una caída: ca si estas eran sus mañas el macho vino a poder del adelantado e me lo dono para que ficiese el camino a buscar el condestable que mejor me lo pudiera donar para facer el camino del otro siglo: ca tantas son las bacadas qu e ha dado conmigo que el cuerpo con magullas e las piernas con trapajos han hecho ese coloquio que os mando para que se lo leades al Rey e al Adelantado, que de sus machos *libera nos Domine*.

I

Cuerpo.

El colchon e el cabezal
 me dan fastidio e reproche,
 mal pecado
 tan acuitado es mi mal
 que me viene dia e noche
 adelantado.

II

Piernas.

¿Quien sois vos, que os lamentais,
 como sumido en cavernas,
 tristes fastos,
 e parlero no acatais
 que yacen aquí unas piernas
 con emplastos?

III

Cuerpo.

Yo soy aquel que bien creo
 (que demolido e quebrado)
 de no ser,
 que en tal miseria me veo
 por un macho adelantado
 en mal caer.

IV

Piernas.

Desa misma enfermeda
 e por otro macho ruin
 adolescemos
 unas piernas; e en verdad
 cuerpo, que yo ervos un fin
 mismo habremos

V

Cuerpo.

¡Que fuera si por ventura
 fuesedes mis piernas tristes
 e quebradas,

que desta cabalgadura
por tantas caidas fuisteis
magulladas?

VI

Piernas.

¿Que fuera si fueseis vos
por un caso tan bestial
el cuerpo nuestro?
Bien seria para nos;
quel bachiller Cidarreal
en cura es diestro.

VII

Cuerpo.

¡Oh mis piernas muy amadas!

Piernas.

¡Oh mi cuerpo muy querido
e magullado!

Cuerpo.

Contemos estas vegadas
al rey; porque sea punido
l'Adelantado.

VIII

Piernas.

Oh buen rey que la iniquicia
non vos face dar contienda
a lo loable,
facednos haber justicia
e tomad tambien enmienda
Condestable.

IX

Daquel que fue robador
primeramente e no el Fraire
a Juan de Mena

de su bestia, la peor
que nacio e de peor aire
en la Burena.

X

E despues para matar
al fisico que curara
sus achaques,
otra bestia le fue a dar
que la alma le desterrara
con sus baques.

(Véase pág. 78 del texto).

Gutierre Díaz de Gámez (1379-1450).

RETRATO DE D. PEDRO NIÑO

Este caballero era fermoso e blanco de cuerpo, non muy alto, nin otrosí pequeño, de buen talle, las espaldas anchas, los pechos altos, las arcas subidas, los lomos grandes e largos, e los brazos luengos, e bien fechos, los nutres muy gruesos, las presas duras, las piernas muy bien talladas, los muslos gruesos e duros, e bien fechos en la cinta, delgado aquello que bien le estaba. Avia graciosa voz e alta: era muy donoso en sus decires. Traíase siempre bien, e muy apostado, e divisado en sus traeres é adonabalos: mucho mejor le estaba a el una ropa de pobre, que a otro las ropas ricas; sabía sacar los trajes nuevos mejor que ningund sastre, nin jubifero, tanto que los que bien se traían tomaban dél siempre de cualquier ropa que él traxese vestida. En las armas sebia mucho e entendía mucho; él enseñaba a los armeros a facer otros talles mas fermosos e mas ligeros donde cumplían. En las dogas e espadas sabia mucho; él daba en ella otras facciones, e conocíalas mejor que otro ome. En las sillas de cabalgar, non sopo ninguno en su tiempo tanto; él las facía dolar, e añadir e menguar, en los fustes, e en las guarniciones e en los atacares. En su casa se sacó primeramente la cincha partida, que agora se usa... Lanzaba canto votado e rodeado muy

reciamente, e piedra puñal. Otrosí era muy brazero: lanzaba barra muy de ventaja e a todas estas cosas muy pocos omes ovo que él non venciese de cuantos con él lanzaron. Bien pudo aver algunos en su tiempo que especialmente ficiesen bien algunas de aquellas cosas, unos, unas, e otros; otros mas un ome que generalmente ficiese tanto en todas las cosas, e un un cuerpo de ome en quien todas las cosas oviese e así las ficiese tan acabadamente, non le ovo en Castilla en su tiempo.

(Véase pág. 78 del texto).

Arcipreste de Talavera (1398?-1470?).

MUJER VANAGLORIOSA Y LOZANA

Dice la fija a la madre, la mujer al marido, la hermana a su hermano, la prima a su primo, la amiga a su amigo: ¡Ay como está enojada, duélme la cabeza, siéntome de todo el cuerpo, el estómago tengo destemprado estando entre estas paredes; quiero ir a misa a Sto. Domingo; representación hacen de la Pasión al Carmen; vamos a ver el monesterio de Sant Agustín. ¡O que fermoso monesterio! Pues pasemos por la Trinidad, a ver el cases de Sant Blas; vamos a Sta Maria; veamos como se pasean aquellos gordos ricos e bien vestidos; vamos a Sta Maria de la Merced, oiremos el sermon... E lo peor que algunas non tienen arreos con que salgan, nin mueres nin mozas con que vayan, e dicen: Mariquilla, veme a casa de mi prima que me preste su saya de grana. Juanilla veme a casa de mi hermana que me preste su affaba la verde, la de Florencia. Inesica, veme a casa de mi comadre que me preste su crespina e aún el almanaca. Catalinilla, ve a casa de mi vecina que me preste su cinta e sus arracadas de oro. Francisquilla, ves a casa de mi señora la de Fulano, que me preste sus paternostes de oro. Teresuela, ve en un punto a mi sobrina que me preste su pordemás el de martas forrado. Menciguéla, corre en un salto a los alatares o a los mercaderes, traéme solimán e dos oncillas cinamomio, o claro de girofres para levar en la boca...

(*Del Corvacho o Reprobación del Amor Mundano.*)

(Véanse págs. 78 y 79 del texto).

Fernando de Rojas (1499).

FRAGMENTO DEL PRIMER ACTO DE «LA CELESTINA»

Calisto.—Sempronio, Sempronio. ¿Donde esta este maldito?

Sempronio.—Aquí estoy, señor, curando estos cauallos.

Calisto.—Pues como sales de la sala?

Sempronio.—Abatiose el girifalte, e vénele a endereçar en el alcandara.

Calisto.—Assi los diablos te ganen; assi por infortunio arrebatado perezcas, o perpetuo intolerable tormento consigas, el qual en grado incomparable a la penosa e desastrada muerte que espero traspasa. Anda, anda, maluado, abre la cámara e endereça la cama.

Sempronio.—Señor luego, hecho es.

Calisto.—Cierra la ventana e dexa la tiniebla acompañar al triste y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz. O bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene! ¡O si viniessedes agora! Eras e Cratos, médicos sentiriades mi mal! O piedad del silencio, inspira en el pleberico corazon porque sin esperança de salud, no embie el espíritu perdido con el desastrado Piramo, e de la desdichada Tisbet

Sempronio.—¿Que cosa es?

Calisto.—Vete de ay, no me fables; sino quiça ante del tiempo de rabiosa muerte mis manos causaran tu arrebatado fin.

Sempronio.—Ire, pues solo quieres padecer tu mal.

Calisto.—Ve con el diablo.

Sempronio.—No creo, segun pienso, yr conmigo el que contigo queda...

(Véanse págs. 80 y 81 del texto).

Sebastián de Horozco (1510? - 1580).

REPRESENTACIÓN DE LA H.^a EVANGÉLICA DEL CAPÍTULO NONO DE SANCT JOAN

Ciego. . . Ay quien haga caridad,
señores a aqueste ciego,

- que de su natividad
vivió siempre en ceguedad
sin placer y sin sosiego?...
lazarillo, vamos, dí,
no dan algo por aquí
por ma que el hombre les ladre?
- Lazarillo.* Es llamar al rey compadre
vocear
- Cieg. . . .* Escucha que oígo llamar,
mira si hay quién algo dé.
- Laz.* Mas debeseos de antojar
- Cieg. . . .* Traidor, quies lo tu sisar?
es torrezno, díme, o qué?
Yo lo güelo por mi fé,
dame acá
- Laz.* Creo que mal os hará:
que también yo he menester
andando acá y acullá
del rocío que Dios dá
guardar algo que roer.
- Cieg. . . .* Yo no te doy de comer?
- Laz.* que he comido?
dísteme un güeso roído...
- Cieg. . . .* No aveis visto quien ya mofa?
dí, malvado
no es verdad que te has hartado
de berzas, tocino y vaca?
- Laz.* Aqueso ya es olvidado,
dispues que ande el hombre atado,
como dicen, asno a estaca.
- Cieg. . . .* O de la casta bellaca
si te apañol
saquéte de ser picaño
que andabas roto y desnudo,
y dite un sayo de paño,
y llevásme cuanto arañol,
y mal contento y sañudo.
- Laz.* Bien lo trabajo y lo sudo,

- pues os trayo
 por las calles como un rayo
Cieg. . . . Así, pues, qué te pensabas?
 por eso te dí un buen sayo
Laz. Dexe venga el mes de mayo
 cuando comienzen las habas.
Cieg. . . . Tornarás a lo que andabas
 don refino.
Laz. Sus, vamos nuestro camino
Cieg. . . . Aguija, vamos aina,
 ¡ay! ¡que me he dado mezquino!
Laz. Pues que olistes el tocino
 cómo no olistes la esquina?
Cieg. . . . ¡O de la casta malinal!
 (Véase pág. 81 del texto).

Juan Alvarez Gato (1430?-1496?).

ESPARSA

- Mundo, quien discreto fuere,
 cierto soy que no te alabe;
 quien te quiere no te sabe,
 quien te sabe no te quiere.
 Yo me despedi de ti
 por quedar alegre y ledo
 y tornar como naci,
 y porque gane sin ti
 lo que contigo no puedo.
 (Véase pág. 82 del texto).

Pero Torrellas (siglo XV).

COPLAS DE LAS CALIDADES DE LAS DONAS

- Muchas por no descubrir
 algunas faltas secretas,
 a las personas discretas

no dexan al fin venir
bien les demuestran amar
y que bondat las detiene,
mas con aquello tratar
han sus engannos lugar
lo que en secreto contiene.
Son todas naturalmente
malignas e sospechosas
non secretas et mintrosas
et movibles ciertamente
vuelven como foia al viento
ponen al absente en olvido,
quieren comportar a çiento,
asi que el mas contento
es cerca de aborresçido.
Sy las quereys emendar
las habeis por enemigas
et son muy grandes amigas
de quien las quiere lisoniear
por gana de ser loadas
qualquier albança cogen,
van a las cosas vedadas
desdennas las soiusgadas
e las peores escogen.
Sintiendo que son subjectas
e syn nengund poderio,
a fin de haber sennorio,
tienen engannosas sectas;
entienden en afeytar,
y en gestos por atraer,
saben mentir sin pensar,
reir sin causa et llorar
y aun embaydoras de ser...

(Véase pág. 82 del texto).

Macias (principio del siglo XV).**CANTIGA EN LOORES DEL AMOR**

Con tan alto poderyo
amor nunca fue juntado,
nin con tal orgullo e brio
qual yo voy por mi pecado
contra my que fuy sandio,
denodado en yr a ver
su grant poder
e muy alto señoryo.
Con el venia Mesura,
e la noble Cortesya,
la poderosa Cordura,
la briosa Loçania;
Rreglavalos Fermosura
que traia gran valor
porque Amor
vençio la mi gran locura.
El mi coraçon sin seso
desque la sus ases vido
fallesçio me fuy preso
e finque muy mal ferido
la mi vida es en pesso
y acorro non me ven,
ora de quen
el desir ni era defeso.
Rendyme a su altesa
desque fuy desbaratado,
e priso me con cruesa
onde bivo encarçelado:
las mis guardas son fristura
e Cuydado en que bevi
despues que vy
la su muy gran rrealesa.

(Véase pág. 77 del texto).

Antonio de Nebrija (1442-1522).

GRAMÁTICA CASTELLANA

De la división de sus partes.—La primera los griegos llamaron orthographia; que nosotros podemos nombrar en lengua romana sciencia de bien e derechamente escribir. A esta esso mesmo pertenece conocer el número e fuerza de las letras e por que figuras que se han de representar las palabras e partes de la oración. La segunda los griegos llaman prosodia, nosotros podemos interpretar acento e mas verdaderamente quasi canto. Esta es arte para alzar o abaxar cada una de las silabas de las diciones o partes de la oración. A esta se reduce esso mesmo el arte de contar, pesar e medir los verbos e coplas. La tercera los griego llamaron etimología. Tulio interpretola anotación, nosotros podemosla nombrar verdad de palabras. Esta considera la significación e accidentes de cada una de las partes de la oracion; que como diremos en el castellano son diez. La cuarta los griegos llamaron syntaxis; lo latinos construcción; nosotros podemósla llamar orden; a este pertenece ordenar entre si las palabras e partes de la oración. Assí que será el primero libro de nuestra obra de orthographia e letra. El segundo de prosodia e silaba. El tercero de etimologia é dición. El cuarto de sintási aiuntamiento e orden de las partes de la oración.

(Véase la pág. 85 del texto).

Lope de Rueda (1510?-1565).

COLOQUIO

Si el recontento que trayo,
venido tan de rondón,
no me lo abraça el çurron,
¿quales nesgas pondré al sayo
o que ensanchas el jubon?
Y si al contarle estremeño,
con un donayre risueño

ayer me miró Constança
 ¿que turba ya o mudança
 que no le passe por sueño?
 Esparzios, las mis corderas,
 por las dehesas y prados,
 mordey sabrosos bocados,
 no temays las venideras
 noches de nubros ayrados;
 antes os anday essentas
 brincando de recontentas.
 No os affixa el ser mordidas
 de las lobas dessambridas
 fragantonas, mal contentas,
 y, al dar de los bellocinos
 venid siempre, no ronzeras
 rumiando por las laderas
 a jornaleros vezinos
 o al corte de sus fixeras;
 que el sin medida contento,
 qual no abarca el pensamiento
 os librará de lesion
 si al dar del branco bellon,
 barruntais el bien que siento.
 Mas ¿quien es este cuytado
 que assoma acá entellerido
 cabizbaxo, atordecido,
 barba y cabello erizado
 desayrado y mal erguido?

(Véanse págs. 93 a 95 del texto).

Juan de la Cueva (1550?-1610).

EL INFAMADOR

Teod. . . . Hijo Leucino, ya veo
 en verte salud y vida
Leucino. Madre, seas tan bienvenida
 cuanto el bien que mag deseo.

Aquí estoy sin ti afligido,
rebuelto en mil pesadumbres,
aguardando que me alumbres
de todo lo sucedido.

Teod. . . Pensarte el caso contar
se me remueven mis penas,
y la sangre por las venas
siento de temor elar;
mas siendo de ti mandada,
aunque huye la memoria
renovar tan triste historia,
de mi te será contada.
Sabías Leucino que fué
oy a casa de Eliodora
y siendo oportuna hora
a hablar con ella entré.
Halléla en un corredor
de muchas dueñas cercada
ricamente aderezada,
rebuelta con su labor;
levantarónse en el punto
que yo entré, y ella alargando
su mano y la mía tomando
me sentó consigo junto;
las dueñas se desviaron
por no ser impedimento
y usar de comedimiento,
y así a solas nos dexaron
discreción y cortesía,
su donayre y bizarría
su hacienda y su franqueza...
Ella que estava aguardando
el fin de mi pretensión,
en oyendo esta razon
dió un grito al cielo mirando
y dixo: —«Dime tradora,
qu'as visto en mi? ¿Qu'as oydo
o que siente esse perdido

del nombre y ser de Eliodora?
 Si las cosas que contemplo
 no impidieran mi ira fiera,
 a bocados te comiera
 dando de quien soy exemplo»
 quedando a solas con ella,
 qu'era lo que deseava
 queriendo hablar no osava
 y osando pasava en vella;
 bolví en tan duro aprieto
 tras mil consideraciones
 con prevenidas razones
 y tampoco eran de efecto;
 al fin sacudí el temor.
 y apresté la lengua muda
 viendo que el osado ayuda
 Fortuna con su favor.

(*Comedias y tragedias*).

(Véase la pág. 97 del texto).

Juan de Timoneda (1583).

CUENTOS DE EL SOBREMESA Y ALIVIO DE CAMINANTES

Estando un barbero afeitando a un gentilhomme en su casa, el cual estaba muy mohíno dél por ser tan parlero y que cuando vino a hacerle la barba dijo: «Señor como manda que le haga la barba?», respondió el gentilhomme: «Callando».

Por qué se dijo: *Todo se andará*.—Como fuesen azotando un ladron y rogase al verdugo que no le diese tanto en una parte sino que mudase de golpear, respondió el verdugo: «Callad hermano, que todo se andará».

CANZONETA

Aquel si viene o no viene,
 aquel si sale o no sale,
 en los amores no fiene

contento que se le iguale.
Aquel pensar que es amado
El amante y venturoso
No tenerse por dudoso
No le verse bien empleado
Ni con esto se mantiene
Que el seso no resbale,
En los amores no tiene
Contento que se le iguale.
Aquel mirarse de día
Ella a él y él a ella,
Y esperar la noche bella
Y hablarle como solía;
Aquel cuando se detiene,
Aguardando quien le vale,
En los amores, no tiene
Contento que se le iguale.
Aquel pensar si me ha oído,
Si me ha visto por ventura,
Si llegó la hora y postura
Que se había constituido;
Si en esperanza se aviene
Y el amor con esto sale,
Todo el mundo no tiene
Contento que se le iguale.
Aquellas señas que espere
Que le señala la dama,
Aquel se con que le llama,
Aquel decir que le quiere,
Aquel sí cuando conviene
En cosa que poco vale,
En los amores no tiene
Contento que se le iguale.

(Véanse págs. 97 y 98 del texto).

Juan de Mal Lara (1525?-1571).

BAXE LA NOVIA LA CABEÇA Y CABRÁ POR LA PUERTA DE LA IGLESIA

Quieren decir que en cierto lugar de gente no avisada avía una moça tan larga como dixo Marcial:

Allegar al Colosso, bien pudieras,
viniendo igual con él, hasta la cumbre,
si pie y medio menor, o Claudia fueras.

Colosso era una estatua del Sol tan alta como una torre. Pues siendo la moça de aquel lugar tan grande, y aviéndola desposado, llevándola a velar a la iglesia, vieron todos la dificultad que avía para que ella pudiese entrar por la yglesia y aun imposible les parecía, porque yba la novia tiessa, la cabeza engarrotada, con el trençado largo, los ojos vedriados, las orejas con dos arracadas de plata moriscas, no meneándose a ninguna parte, el cuello yerto, los hombros entablados, que no faltó alguna madrina que había estado en la ciudad que la empapeló. Y no llevando el rostro poco encalado, y con toda su grandeza llevaba chapines ualencianos. Asimismo la llevaban de braço otras dos mujeres, que no yvan menos compuestas que ella.

Allegando a la iglesia mucho antes començaron a caer en que la puerta era pequeña, y la que llevaban era gran tiramira de cuerpo, puesto el trabajo delante, topando la cabeça en el umbral de la puerta quedo atorada y todos atajados y suspensos, pararonse a ver que remedio se daría, hiciéronse corrillos, donde el mas liviano remedio era cortarle los pies o de la cabeça, porque derribar algo de la yglesia no era cosa que el mayordomo de la yglesia quisiese.

Estando la consulta en que ya le cortassen algo, si sería la cabeça o los pies, llegó un caminante que venía buscar missa, y viendo los remolinos de la gente, preguntando el negocio y contado, cayendo en el, de que enfermedad eran dolientes, dixoles: «Quitente los chapines» lo cual se hizo aunque ella se enojava de que se los quitassen y con todo no cabía pues dixo: «Abaxe la

novia la cabeza y cabrá por la puerta de la Iglesia». Hizolo assi la novia, aunque fueron gran pena en que la abaxassen. Entró y fué tenido en mucho el consejo, y al salir los ausó de lo mismo.

(*La Filosofía vulgar.*)

(Véanse págs. 96 y 97 del texto).

Juan Boscán (1542).

SONETO

Dulce soñar y dulce congoxarme,
 Quando estaba soñando que soñaba;
 Dulce gozar con lo que me engañaba,
 Si un poco mas durara el engañarme,
 Dulce no estar en mí, que figurarme
 Podía cuanto bien ya deseaba;
 Dulce placer, aunque me importunaba,
 Que alguna vez llegaba a despertarme.
 ¡O sueño! ¡quanto mas leve y sabroso
 Me fueras si vinieras tan pesado
 Que asentaras en mí con mas reposo!
 Durmiendo, en fin, fuí bienaventurado;
 Y es justo en la mentira ser dichoso
 Quien siempre en la verdad fué desdichado.

(Véanse págs. 100 y 101 del texto).

Garcilaso de la Vega (1503-1536).

ÉGLOGA PRIMERA

.....
 Cual suele el ruiseñor con triste canto
 Quejarse, entre las hojas escondido,
 Del duro labrador que, cautamente
 Le despojó su caro y dulce nido
 De los tiernos hijuelos entretanto
 Que del amado ramo estaba ausente,

Y aquel dolor que siente
 Con diferencia tanta
 Por la dulce garganta
 Despide, y a su canto el airé suena,
 Y la callada noche no refrena
 Su lamentable oficio y sus querellas,
 Al cielo por testigo y las estrellas;
 Desta manera suelto yo la rienda
 A mi dolor, y así me quejo en vano
 De la dureza de la muerte airada.
 Ella en mi corazón metió la mano,
 Y de allí me llevó mi dulce prenda;
 Que aquel era su nido y su morada.
 ¡Ay muerte arrebatada!
 Por tí me estoy quejando
 Al cielo y enojando
 Con importuno llanto al mundo todo;
 Tan desigual dolor no sufre modo.
 No me podrán quitar el dolorido
 Sentir, si ya del todo
 Primero no me quitan el sentido...

(Véanse págs. 101 y 102 del texto).

Diego Hurtado de Mendoza (1303-1575).

SERRANA

Un día de esta semana
 partiendo de my ostal
 vy pasar una gentil serrana
 quien my vida no vi tal.
 Preguntele do benya
 o a que tierras passaua;
 dixome que caminaua
 al prior de Rascafria,
 a fazer donde solía,
 penitencia en la sola,
 por dexar vida mundana
 E todo pecado mortal.

DE LA GUERRA DE GRANADA

Sosegó el Conde de Tendilla y concertó el motín del Albaycín y tomó a Guexar, parte por fuerza, parte rendida sin condición pasando a cuchillo los moradores y defensores. En la qual empresa dicen, por no ir a Sierra-Vermeja debajo de D. Alonso de Aguilar su hermano con quien tuvo emulación, se halló a servir: y fué el primero que por fuerza entró en el barrio de abaxo, Gonzalo Fernandez de Cordova, que vivía a la sazón en Loja, desdeñado de los Reyes Católicos, abriendo ya el camino para el título de Gran Capitán que a solas dos personas fué concedido en tantos siglos; una entre los griegos, caído el Imperio en tiempo de los Emperadores Cosínenos como a restaurador y defensor de él, a Andrónico Contestephano llamándole Megaduco, vocablo barbaramente compuesto de griego y latín, como acontece con los Estados perderse la elegancia de las lenguas; otra a Gonzalo Fernandez entre los españoles y latinos, por la gloria de tantas doctrinas suyas como viven y viviran en la memoria del mundo. Hallarónse allí entre otros Alarcón sin exercicio de guerra, y Antonio de Leyva, mozo teniente de la compañía de Juan de Leyva su padre y despues sucesor en Lombardia de muchos Capitanes generales señalados y a ninguno de ellos superior en victorias.

(Libro I).

(Véase la pág. 102 del texto).

Cristobal de Castillejo (1490?-1556).

VIDA BUENA Y DESCANSADA

Bienaventurada vida,
Si alguna lo puede ser,
Estas cosas a mi ver
Son, Señor, por su medida
Las que la pueden hazer,
Hacienda no mal ganada
Con sudor, mas heredada:

Campo bien agradecido,
Lugar durable sabido
Y pleito jamas por nada;
Pocos cargos de que dar
Cuenta, ni tener cuidado,
Y el ánimo sosegado;
Buenas cuentas a la par
Y cuerpo sano templado;
Prudente simplicidad
Y amigos con igualdad
Y fácil conversación;
La mesa sin presunción
Y sin pompa y vanidad;
La noche no sepultada
En torpe borrachería;
Mas de congojas vacía;
Cama no desconsolada
Pero casta todavía;
Sueño quieto y sabroso,
Que haga con su reposo
Breves, dulces y seguras
Las tinieblas mas oscuras,
Y el tiempo mas trabajoso.
Y ten: que mientras vivieres,
Para que vivas de veras
Tan solamente ser quieras
Aquello mismo que fueres,
Y que a todo lo prefieras;
Y que la muerte que crees
En tanto que no la veas
Porque no te dé postemas,
Con ningun tiempo la temas
Ni tampoco la deseas.

(Véanse págs. 103 y 104 del texto).

Baltasar de Alcázar (1530-1606).

EPIGRAMAS

Amor es una finaja...
direisme que desvarío
y que es error este mío
de un hablador de ventaja.
¡Pues yo sé bien es error!
Mas no nos oigan por eso;
Yo me retracto y confieso
que finaja no es amor.

De la boca de Inés puedo
como testigo afirmar,
que le falta por llegar
a las orejas un dedo
y si al reir la provoca
quien la cöntare consejas
quedan atrás las orejas
y sube arriba la boca.

Iba en una procesión
un donoso loco un día,
y un galán que atrás venía
le sacudió un pescozón.
El loco, la mano alzando,
dió otro tal al delantero,
diciéndole: «compañero,
dad, ¿no veis que vienen dando?

Cierto jurista abogado
juraba por su provecho,
que había todo el Derecho
en una noche pasado.
Creyóselo el litigante,
sin ver que si lo pasó
fué porque el libro mudó
para limpiar el estante.

(Véase la pág. 104 del texto).

Jorge de Montemayor (1520?-1561).**DIÁLOGO DE DESPEDIDA DE DIANA Y SIRENO DESAMORADOS**

..... La hermosa Diana dixo contra Sireno:

—Muchos dias ha (pastor) que por este valle no te he visto. Mas ha (dixo Sireno) que a mi me yua la vida que no me viesse quien tan mala me la ha dado; mas en fin, no da poco contento hablar en la fortuna passada, el que se halla en seguro puerto.

—En seguro te parece, dixo Diana, el estado en que agora biues? No deue ser peligroso (dixo Sireno) pues yo oso hablar delante de ti desta manera.

Diana respondió: —Nunca yo me acuerdo verte por mi tan perdido que tu lengua no fuuiese la libertad que aora tiene. Sireno le respondió. —Tan discreta eres en imaginar eso, como en todas las otras cosas.

—¿Porqué causa? (Dixo Diana). —Porque no ay otro remedio, dixo Sireno, para que tu no sientas lo que perdiste en mi, sino pensar que no te queria yo tanto que mi lengua dessase de tener la libertad que dizes. Mas con todo esso plega a Dios (hermosa Diana) que siempre te de tanto contento quanto en algun tiempo me quessiste, que puesto caso que ya nuestros amores sean passados, las reliquias que en el alma me han quedado bastan para dessearte yo todo el contentamiento posible.

Cada palabra dessas para Diana era arrojalle una lança, que Dios sabe si quisiera ella mas ir oyendo quexas, que creyendo libertades, y aunque ella respondia a todas las cosas, que los pastores le dezian con çierto descuydo y aproveçhaua de toda su discreción para no dalles a entender que le pesaua de uer los tan libres, todavia se entendia muy bien el descontento que sus palabras le dauan. Y hablando en estas y otras cosas, llegaron al aldea.....

(Véanse págs. 108 y 109 del texto).

Mateo Alemán (1547-1614?).

DE LAS AVENTURAS DEL PÍCARO GUZMÁN DE ALFARACHE

El pobre y el rico.—Es el pobre moneda que no corre; conejo de horno; escoria del pueblo; barredura de la plaza; asno del rico; come más tarde, lo peor y más caro; su real, no vale medio; su sentencia, es necesidad; su discreción, locura; su voto, escarnio; su hacienda, del común; ultrajado de muchos y aborrecido de todos. Si en conversación se halla, no es oído; si lo encuentran, huyen del; si aconseja, lo murmuran; si hace milagros, que es hechicero; si virtuoso, que engaña; su pecado venial, es blasfemia; su pensamiento, castigan por delito; su justicia, no se guarda; de sus agravios, apela para la otra vida; todos lo atropellan y ninguno lo favorece. Sus necesidades, no hay quien las remedie; sus trabajos, quien los consuele; ni su soledad, quien la acompañe; nadie le ayuda, todos le impiden, nadie le da, todos le quitan, a nadie debe y a todos pedía. Desventurado, y pobre del pobre, que las horas del reloj le venden, y compra el sol de agosto. Y de la manera que las carnes mortecinas y desaprovechadas vienen a ser comidas de perros, tal como inútil, el discreto pobre viene a morir comido de necios.

¡Cuan al revés corre un rico!, ¡que viento en popa!, ¡con que tranquilo mar navega!, ¡que bonanza de cuidados!, ¡que descuido de necesidades ajenas! Sus cubas llenas de vino, sus tinajas de aceite, sus escritorios y cofres de moneda. ¡Que guardado en el verano del calor! ¡que empapelado en el invierno por el frío! De todos es bien recibido, sus locuras son caballerías; sus necesidades, sentencias; si es malicioso, lo llaman astuto; si pródigo, liberal; si avariento, reglado y sabio; si murmurador, gracioso; si atrevido, desenvuelto; si desvergonzado, alegre; si mordaz, cortesano; si incorregible, burlón; si hablador, conversable; si vicioso, afable; si tirano, poderoso; si porfiado, constante; si blasfemo, valiente, y si perezoso, maduro; sus yerros cubre la tierra, todos le tiemblan que ninguno se le atreve.....

(Véanse págs. 111 y 112 del texto).

Santa Teresa de Jesús (1515-1582).

LAS MORADAS

La humildad siempre labra como la abeja en la colmena la miel: que sin esto va todo perdido. Mas consideremos que la abeja no deja de salir a volar para traer flores; así el alma en el propio conocimiento, créame y vuele algunas veces a considerar la grandeza y majestad de Dios. Aquí verá su baxeza mejor que en si misma y mas libre de las sabandijas que entran en la primeras piezas que es el propio conocimiento; que es harta misericordia de Dios, que se exercite en esto; tanto es lo de mas como lo de menos, suelen decir. Y creánme que con la virtud de Dios, obraremos muy mayor virtud que muy bien atadas a nuestra tierra.

No sé si queda dado bien a entender: porque es cosa tan importante este conocernos que no querría en esto hubiese jamás relaxación por subidas que esteis en los cielos; pues mientras estamos en esta tierra, no hay cosa que más nos importe que la humildad. Y así torno a decir, que es muy bueno y rebueno tratar de entrar primero en el aposento adonde se trata desto, que volar a los demás, porque este es el camino; y si podemos ir a lo seguro y llano, ¿para qué hemos de querer alas para volar? Mas busquemos como aprovechan mas en esto; y a mi parecer, jamás nos acabamos de conocer sino procuramos conocer a Dios. Mirando su grandeza acudamos a nuestra baxeza; y mirando su limpieza veremos nuestra suciedad; considerando su humildad veremos quan lexos estamos de ser humildes.....

(Véanse págs. 118 a 123 del texto).

Beato Juan de Avila (1500-1569).

DE LA CARTA A UN SEÑOR DESTE REINO, SIENDO ASISTENTE DE SEVILLA

...Séneca comparó al que se encarga de regir la república a un médico que entrasse en una enfermería donde uviere muchos enfermos de diversas enfermedades: y tiene razon pues no ay otra tan dañosa enfermedad como el vicio del ánima. Muy sabio

médico ha de ser aquel que sepa proveer a tanta diferencia de enfermedades y muchedumbre de enfermos; mas para curar las malas costumbres de la república mayor maña se requiere, pues los enfermos son más, las enfermedades más peligrosas y los enfermos más desganados de tomar medicinas y algunos las aborrecen y al médico que los quiere curar; y con esto se junta que en un cuerpo enfermo ordinariamente hay una enfermedad o pocas mas, y acá hallaran en un ciudadano tres y quatro y cinco y mas vicios y algunas veces unos contrarios a otros; y para medicinar tantos y tales enfermos *¿quis idoneus?*...

(Véanse págs. 117 y 118 del texto).

San Juan de la Cruz (1542-1591).

CANCIÓN

*Tras un amoroso lance,
y no de esperanza falto,
subí tan alto tan alto,
que le dí a la caza alcance.*

Para que yo alcance diese
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino,
que de vista me perdiese;
y con todo, en este trance
en el vuelo quedé falto;
mas el amor fué tan alto,
que le dí a la caza alcance.

Cuando más alto subía,
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista
en obscuro se hacía;
mas, por ser de amor el lance,
dí un ciego y obscuro salto,
y fuí tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance.

Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo,

porque esperanza del cielo
 tanto alcanza cuanto espera;
 esperé solo este lance,
 y en esperar no fuí falto,
 pues fuí tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance.

Cuando más alto llegaba
 de este lance tan subido,
 tanto más bajo y rendido
 y abatido me hallaba;
 dije: «No habrá quien lo alcance».
 Y abatíme tanto, tanto
 que fuí tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance.

(Véanse las págs. 125 a 127 del texto).

Fray Luis de Granada (1504-1588)

CONDICIÓN MISERABLE DE LA VIDA HUMANA

¿Y qué diremos si discurrimos por las miserias de todas las edades y estados de esta vida? ¡Cuán llena de ignorancia es la niñez! ¡Cuán liviana la mocedad! ¡Cuán arrebatada la juventud y cuán pesada la vejez! ¿Qué es el niño, sino un animal bruto en figura de hombre? ¿Qué el mozo, sino un caballo desbocado y sin freno? ¿Qué el viejo ya pesado, sino un saco de enfermedades y dolores? El mayor deseo que tienen los hombres es de llegar a esta edad, en la cual el hombre está más necesitado que en toda la vida, y aun menos socorrido. Pues al viejo desampara el mundo, desamparan sus deudos, desamparan hasta sus miembros y sentidos, y él mismo se desampara a sí, pues ya le falta el uso de la razón y solamente le acompañan enfermedades. Este es el blanco donde tiene puestos los ojos, la felicidad humana y la ambición de la vida.

(Véanse las págs. 127 y 128 del texto).

Fray Luis de León (1527-1591).

SONETO

Agora con la aurora se levanta
mi luz, agora coge en rico fiudo
el hermoso cabello, agora el crudo
pecho ciñe con oro, y la garganta.
Agora vuelta al cielo pura y santa
las manos y ojos bellos alza, y pudo
dolerse agora de mi mal agudo;
agora incomparable tañe y canta.
Ansí digo, y del dulce error llevado,
presente ante mis ojos la imagino,
y lleno de humildad y amor la doro.
Mas luego vuelve en sí el engañado
ánimo, y conociendo el desafino,
la rienda suelta largamente al lloro.

(Véanse págs. 128 a 131 del texto).

Fray Diego de Estella (1523-1578).

TODO LO CRIADO CONVIDA CON EL AMOR DEL CREADOR

Todas tus criaturas me dicen, Señor, que te ame, y cada una de ellas publica tu bondad y grandeza. La hermosura de los cielos, la claridad del sol y de la luna, la refulgencia de las estrellas, el resplandor de los planetas, las corrientes de las aguas, las verduras de los campos, la diversidad de las flores, la variedad de los colores y todo cuanto tus divinas manos fabricaron, ¡oh Dios, de mi corazón!, me dicen que te ame. Todo cuanto veo me convida con tu amor. No puedo abrir mis ojos sin ver predicadores de tu muy alta sabiduría, ni puedo abrir mis oídos sin oír pregoneros de tu bondad, porque todo lo que hiciste me dice, Señor, quién eres.

(Véase pág.^a 133 del texto).

Fr. Pedro Malón de Chaide († 1589).

LA CONVERSIÓN DE LA MAGDALENA

Hermoso sol, que en medio de ese cielo
la vida vas midiendo a los mortales.

.....

Ya del invierno se ha pasado el frío,
la primavera alegre es quien me viste,
y el alma de mil flores hermosea
que en solo arder y amante a tí se emplea.

Ven, pues, amado mío, que las flores
de mil colores pinta la ribera;
la tortolilla llama a sus amores,
y nuestras viñas dan la flor primera;
¿no sientes ya (mi amado) los olores
de silvestres yerbas? Sal, pues, fuera;
vámonos a la aldea y cogemos
las rosas y azucenas que queremos.
Allí cuando el jardín del rico Oriente
alza la clara aurora y enfrenando
los caballos del sol, saque el luciente
carro, tu y yo, mi amigo, madrugando
saldremos a la huerta, a do la ardiente...

(Véase pág.^a 133 del texto).

Alonso de Ercilla (1533-1594).

DISCURSO DE COLOCOLO, EN LA JUNTA DE LOS CACIQUES ARAUCANOS

Tomé y otros caciques se metieron
en medio de estos bárbaros de presto
y con dificultad los departieron,
que no hicieron poco en hacer esto;
de herirse lugar aun no tuvieron,
y en voz airada, ya el temor pospuesto,
Colocolo, el cacique mas anciano,
a razonar así tomo la mano:

Caciques, del estado defensores,
 codicia del mandar no me convida
 a pesarme de veros pretendores
 de cosa que a mi tanto era debida;
 porque según mi edad, ya veis, señores,
 que estoy al otro mundo de partida;
 mas el amor que siempre os he mostrado
 a bien aconsejaros me ha incitado...

¿Qué furor es el nuestro ¡o araucanos!
 que a perdición os lleva sin sentillo?
 ¿Contra nuestras entrañas teneis manos?
 y no contra el firano en resistillo
 teniendo tan a golpe a los cristianos
 ¿volveis contra vosotros el cuchillo?
 Si gana de morir os ha movido
 no sea en tan bajo estado y abatido...

(Véanse págs. 139 y 140 del texto).

Fray Diego de Hojeda (1570?-1615),

LA ORACIÓN DE CRISTO

FRAGMENTO

¿Quien es aquesta dama religiosa
 que de Getsemani volando viene?
 Es su cuerpo gentil, su faz hermosa,
 mas el rostro en sudor bañado tiene,
 que beldad tan suave y amorosa
 con tan grave pasión se aflija y pene.
 Lastima causa ¿quien es la afligida
 en igual grado bella y dolorida?
 Es de oro su cabeza refulgente,
 su rubia crin los rayos de la aurora,
 de lavado cristal su limpia frente,
 su vista sol que alumbra y enamora,
 sus mejillas abril resplandeciente;
 en sus labios la misma gracia mora.

Callando viene pero su garganta
 da muestras que suspende cuando canta.
 En polvo, en sangre y en sudor teñida
 aparece su grave vestidura;
 como quien pies lavó, sube ceñida,
 y humildad debe ser quien la asegura.
 Vedla, que en santo amor está encendida,
 y así de amor el fuego la apresura...

(Véase pág.^a 141 del texto).

Fernando de Herrera (1534?-1597).

SONETO

Destas doradas hebras fué texida
 la Red en que fuí preso y enlazado,
 fué blanda, y dulce en mi primer estado,
 luego en dura y amarga conuertida.
 Por la ocaçión antigua fuí Sufrida
 la pena en que aborresco lastimado,
 y en tal tormento adora mi Cuidado
 la causa de mi muerte y de mi Vida
 Y destos ojos fué ferido El pecho
 con hierro y fuego, y cada día Creçe
 con el golpe mortal, el Amor mio.
 Creçe mi Ardor y, creçe Vuestro frio,
 la Red me aprieta, el ánimo fallece,
 y está dudoso Amor en mi provecho.

(Véanse págs. 143 a 145 del texto).

Pablo de Céspedes (1538-1603).

DURACIÓN DE LA TINTA (DEL POEMA «EL ARTE DE LA PINTURA»)

Tiene la eternidad ilustre asiento
 en este humor, por siglos infinitos,
 no en el oro, o el bronce, ni ornamento
 pario, ni en los colores exquisitos:
 la vaga fama con robusto aliento

en él esparce los canoros gritos
con que celebra las famosas lides
desde la India a la ciudad de Alcides...

Los soberbios alcázares alzados
en los latinos montes hasta el cielo,
anfiteatros y arcos levantados
de poderosa mano y noble celo,
por fierra desparcidos y asolados
son polvo ya que cubre el yermo suelo;
de su grandeza apenas la memoria
vive y el nombre de pasada gloria...

Todo se anega en el Estigio lago;
oro esquivo, nobleza, ilustres hechos;
el ancho ingenio de la gran Cartago
tuvo su fin con los soberbios techos,
sus fuertes muros de espantoso estrago
sepultados encierra en sí y deshechos
el espacioso puerto, donde suena
ahora el mar en la desierta arena...

¡Cuántas obras la tierra avara esconde
que ya ceniza y polvo las contemplo!
¿Donde el bronce labrado y oro, y donde
atrios y gradas del asirio templo
al cual de otro gran rey nunca responde
de alta memoria peregrino ejemplo?
Solo el decoro que el ingenio adquiere
se libra de morir o se difiere.

No creo que otro fuese el sacro río
que al vendedor Aquiles y ligero
le gizo el cuerpo con fatal rocío,
impenetrable el homicida acero,
que aquella trompa y sonoro brío
del claro verso del eterno Homero
que viviendo en la boca de la gente
ataja de los siglos la corriente...

(Véanse págs. 145 y 146 del texto).

Juan de Arguijo (1615).

LA TEMPESTAD Y LA CALMA

Yo ví del roxo sol la ley serena
 turbarse, y que en un punto desaparece
 su alegre faz, y en torno se oscurece
 el cielo con tiniebla de horror llena.

El austro proceloso airado suena,
 crece su furia, y la tormenta crece,
 y en los hombros de Atlante se estremece,
 el alto olimpo y con espanto truena;

Mas luego ví romperse el negro velo
 deshecho en agua, y a su luz primera
 resfituirse alegre el claro día,
 y de nuevo esplendor ornado el cielo
 miré y dixé: ¿Quién sabe si le espera
 igual mudanza a la fortuna mía?

(Véase la pág.^a 146 del texto).

Juan de Jáuregui (1583-1641).

SONETO

Sobre las ondas acosado Antonio
 al fuerte Augusto y a Cleopatra mira,
 una al dominio del incauto aspira,
 otro al diadema del imperio Ausonio.

Entrégase el amante al golfo Jonio
 más encendido en vil amor que en ira:
 inmensa armada en su favor conspira
 del miedo y persa, egipcio y macedonio.

Puede triunfar de Augusto, acometiendo:
 también huyendo de Cleopatra puede
 vencer astuto su malicia y arte.

Trueca la acción; y del contrario huyendo,
 sigue su amada fugitiva, y cede
 ambas victorias al Amor y a Marte.

(Véase pág.^a 146 del texto).

Anónimo sevillano.—(Se cree de Fernández de Andrada)

EPÍSTOLA MORAL

FRAGMENTO

Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere
y donde al más astuto nacen canas.

El que no las limare o las rompiere,
ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.

El ánimo pebleyo y abatido
elija, en sus intentos temeroso,
primero estar suspenso que caído;
que el corazón entero y generoso
al caso adverso inclinará la frente
antes que la rodilla al poderoso.

Más triunfos, más coronas, dió al prudente
que supo retirarse, la fortuna,
que al que esperó obstinada y locamente.

Esta invasión terrible e importuna
de contrarios sucesos nos espera
desde el primer sollozo de la cuna.

Dexémosla pasar como a la fiera
corriente del gran Betis, cuando airado
dilata hasta los montes de su ribera.

Aquel entre los héroes es contado
que el premio mereció, no quien le alcanza
por vanas consecuencias del estado.

Peculio propio es ya de la privanza
cuando de Astrea fué, cuanto regía
con su temida espada y su balanza.

El oro, la maldad, la tiranía
del inicuo procede y pasa al bueno.
¿Qué espera la virtud o que confía?

(Véanse págs. 156 y 157 del texto).

D. Luis de Góngora (1561-1627).

VANA ROSA

Ayer naciste, y morirás mañana,
 para tan breve ser, ¿quién te dió vida?
 para vivir tan poco, estás lucida
 y para no ser nada, estás lozana.

Si te engañó tu hermosura vana,
 bien presto la verás desvanecida;
 porque en tu hermosura está escondida
 la ocasión de morir muerte temprana.

Cuando te corte la robusta mano,
 ley de la agricultura permitida,
 grosero aliento acabará tu suerte.
 No salgas que te aguarda algún tirano;
 dilata tu nacer para tu vida,
 que anticipas tu ser para tu muerte.

(Véanse págs. 162 y 163 del texto).

Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613).

AL SUEÑO

Imagen espantosa de la muerte,
 Sueño cruel, no turbes más mi pecho,
 Mostrándome cortado el nudo estrecho
 Consuelo solo de mi adversa suerte.

Busca de algún tirano el muro fuerte
 De jaspe las paredes, de oro el techo,
 O el rico avaro en el augusto lecho
 Hay que temblando con sudor despierte.

El uno vea el popular tumulto
 Romper con furia las herradas puertas
 O al sobornado siervo el hierro oculto

El otro sus riquezas descubiertas
 Con llave falsa o con violento insulto,
 Y dexale al amor sus gloriás ciertas.

Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631).

A LA PROVIDENCIA

«Díme, Padre común, pues eres justo,
¿por qué ha de permitir tu providencia
que arrastrando prisiones la inocencia,
suba la fraude a tribunal augusto?

¿Quién da fuerzas al brazo que robusto
hace a tus leyes firme resistencia
y que el celo, que más la reverencia,
gime a los pies del vencedor injusto?

Vemos que vibran victoriosas palmas
manos inicas, la virtud gimiendo
del triunfo en el injusto regocijo.

Esto decía yo, cuando siendo
celestial ninfa apareció y me dijo:
¡Ciego! ¿Es la tierra el centro de las almas?

(Véanse págs. 149 a 154 del texto).

Rodrigo Caro (1573-1647).

A LAS RUINAS DE ITÁLICA

FRAGMENTO

Estos Fabio, ¡Ay dolor!, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa;
aquí de Cipión la vencedora
colonia fué; por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla, y lastimosa
reliquia es solamente
de su invencible gente.
Solo quedan memorias funerales
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.
Este llano fué plaza, allí fué templo;

de todo apenas quedan las señales.
 Del gimnasio y las termas regaladas
 leves vuelan cenizas desdichadas,
 las torres que desprecio al aire fueron.
 Este despedazado anfiteatro,
 amplio honor de los Dioses, cuya afrenta
 publica el amarillo jaramago,
 ya reducido a trágico teatro
 ¡oh fábula del tiempo! representa
 cuánta fué su grandeza y es su estrago.
 ¿Como en el cerco vago
 de su desierto arena
 el gran pueblo no suena?
 ¿Donde, pues, fieras hay, está el desnudo
 luchador?, ¿donde está el atleta fuerte?
 Todo desapareció, cambió la suerte
 voces alegres en silencio mudo;
 mas que el tiempo da en estos despojos
 espectáculos fieros a los ojos,
 y miran tan confuso lo presente,
 que voces de dolor el alma siente.

Aquí nació aquel rayo de la guerra
 gran padre de la patria, honor de España,
 pío felice, triunfador Trajano,
 ante quien muda, se postró la tierra
 que vé del sol la cuna, y la que baña
 el mar también vencido gaditano...

(Véanse págs. 155 y 156 del texto).

Esteban Manuel de Villegas (1589-1669).

ODA SÁFICA

Dulce vecino de la verde selva,
 huésped eterno del abril florido,
 vital aliento de la madre Venus,
 céfiro blando;
 si de mis ansias el amor supiste,

tu, que las quejas de mi voz llevaste,
oye, no temas, y a mi ninfa dile,
dile que muero.

Filis un tiempo mi dolor sabía;
Filis un tiempo, mi dolor lloraba;
quísome un tiempo, mas agora temo,
temo sus iras.

Así los Dioses con amor paterno,
así los cielos con amor benigno,
nieguen al tiempo que feliz volares
nieve a la tierra.

Jamás el peso de la nube parda
cuando aunque en la elevada cumbre,
toque tus hombros ni su mal granizo
hiera tus alas.

(Véase pág.^a 159 del texto).

Conde de Villamediana (1582-1622).

EPIGRAMAS

A DON RODRIGO CALDERÓN ESTANDO PRESO

En jaula está el ruiñeñor
con pihuelas que le hieren,
y sus amigos le quieren
antes mudo que cantor.

AL MARQUÉS DE MALPICA

Cuando el Marqués de Malpica,
caballero de la llave,
con su silencio replica,
dice todo cuanto sabe.

(Véanse págs. 163 a 165 del texto).

Francisco de Quevedo Villegas (1580-1645).

MUERTE DEL CONDE DE VILLAMEDIANA

Habiendo el confesor de D. Baltasar de Zúñiga, ministro que sucedió al Duque de Uceda en el gobierno, como intérprete del ángel de guarda del Conde de Villamediana D. Juan de Tarsís, advirtiéndole de que mirase por sí, que tenía peligro su vida, le respondió la obstinación del Conde «que sonaban las razones más de estafa que de advertimiento»; con lo cual el religioso se volvió sentido más de su confianza que de su desenvoltura, pues sólo venía a granjear prevención para su alma y recato para su vida. El Conde, gozoso de haber logrado una malicia en el religioso, se divirtió de suerte que habiéndose paseado todo el día en su coche, y viniendo al anochecer con D. Luis de Haro, hermano del Marqués del Carpio, a la mano izquierda en la testera, descubierta al estribo del coche antes de llegar a su casa en la Calle Mayor, salió un hombre del Portal de los Pellejeros, mandó parar el coche, llegóse al Conde, y reconocido, le dió tal herida que le partió el corazón. El Conde animosamente, asistiendo antes a la venganza que a la piedad y diciendo *esto es hecho*, empezando a sacar la espada y quitando el estribo, se arrojó en la calle, donde expiró luego entre la fineza deste ademán y las pocas palabras referidas.

Corrió el arroyo toda su sangre, y luego arrebatadamente fué llevado al portal de su casa, donde concurrió toda la Corte a ver la herida, que, cuando a pocos dió compasión, a muchos fué espantosa; auto que la conjetura atribuía, su violencia, a instrumento, no a brazo. Su familia estaba atónita, el pueblo suspenso; y con verle sin vida, y en el alma pocas señas de remedio, despedida sin diligencia exterior suya ni de la Iglesia, tuvo su fin más aplauso que misericordia. ¡Tanto valieron los distraimientos de su pluma, las malicias de su lengua, pues vivió de manera que los que aguardaban su fin (si más acompañado menos honroso), tuvieron por bien intencionado el cuchillo!

Y hubo personas tan descaminadas en éste que nombraron los cómplices y culparon al Príncipe, osando decir que le intro-

dujeron el enojo por lograr su venganza; que su orden fué que lo hiriesen, y los que la daban, la crecieron en muerte, abominando el engaño tanto como el delito.

Otros decían que pudiendo y debiendo morir de otra manera por justicia, había sucedido violentamente, porque ni en su vida ni en su muerte hubiese cosa sin pecado. Solicitar uno su herida y su desdicha con todas sus coyunturas, y el castigo con todo su cuerpo, y no prevenirse, fué decir: «Ni la justicia, ni el odio han de poder hacer en mí mayor castigo que yo propio». Y todo lo que vivió fué por culpar a la justicia en su remisión, y a la venganza en su honra; y cada día que vivía, y cada noche que se acostaba, era oprobio de los jueces y de los agraviados; diferentemente en su muerte y en las causas della.

La justicia hizo diligencias para averiguar lo que hizo otro a falta suya; y sólo así se halló por culpada en haber dado lugar a que fuese exceso lo que pudo ser sentencia. Esperanza tengo que Dios miraría por su alma entre el desacuerdo y la desdicha del Conde; pues su misericordia por desmedida, cabe en menos de lo que comprenden nuestros sentidos.

(Grandes anales de quince días).

(Véanse págs. 165 a 168 del texto).

INDICE

	<u>Páginas.</u>
Intento de presentación.....	5
Al entrar en el sendero.....	7
Literatura Castellana.	
Lección I.....	9
Lección II.....	17
Lección III.....	21
Lección IV.....	27
Lección V.....	37
Lección VI.....	42
Lección VII.....	45
Lección VIII.....	51
Lección IX.....	57
Lección X.....	67
Lección XI.....	75
Lección XII.....	83
Lección XIII.....	95
Lección XIV.....	99
Lección XV.....	107
Lección XVI.....	115
Lección XVII.....	125
Lección XVIII.....	139
Lección XIX.....	149
Lección XX.....	161
Complemento a estos apuntes.	
Trozos literarios de los diferentes autores.....	171
Del Fuero Juzgo.....	171
Los Reyes Magos.....	171
Poema de Alejandro y Cantar de Sancho II.....	172
Vida de Santa María Egipcíaca.....	173
Libro de los tres Reyes de Oriente y Poema Fernán González.....	174
Cantar de Mio Cid.....	175

Gonzalo de Berceo.....	176
Alfonso X.....	177
Infante D. Juan Manuel.....	178
Castigos e documentos del Rey D. Sancho y Joan Roiz.....	179
Rabbi D. Sem Tob.....	180
Pero López de Ayala y Alvarez de Villasandino.....	182
Amadis de Gaula.....	184
Marqués de Santillana.....	185
Gómez Manrique y Juan de Mena.....	186
Jorge Manrique.....	187
Rodrigo de Cota y Juan del Encina.....	189
Lucas Fernández.....	191
Gil Vicente.....	192
Bartolomé Torres Naharro.....	193
D. Enrique de Villena y Fernán Pérez de Guzmán.....	195
Fernando del Pulgar.....	196
Fernán Gómez de Cibdarreal.....	197
Gutiérrez Díaz de Gámez.....	200
Arzobispo de Talavera.....	201
Fernando de Rojas y Sebastián de Horozco.....	202
Juan Alvarez Gato y Pero Torrellas.....	204
Macías.....	206
Antonio de Nebrija y Lope de Rueda.....	207
Juan de la Cueva.....	208
Juan de Timoneda.....	210
Juan de Mal Lara.....	212
Juan Boscan y Garcilaso de la Vega.....	213
Diego Hurtado de Mendoza.....	214
Cristóbal de Castillejo.....	215
Baltasar del Alcázar.....	217
Jorge de Montemayor.....	218
Mateo Alemán.....	219
Santa Teresa de Jesús y Beato Juan de Avila.....	220
San Juan de la Cruz.....	221
Fray Luis de Granada.....	222
Fray Luis de León y Fray Diego de Estella.....	223
Fray Pedro Malón y Alonso de Ercilla.....	224
Fray Diego de Hojeda.....	225
Fernando de Herrera y Pablo de Céspedes.....	226
Juan de Arguijo y Juan de Jáuregui.....	228
Anónimo sevillano.....	229
Luis de Góngora y Lupercio Leonardo de Argensola.....	230
Bartolomé Leonardo de Argensola y Rodrigo Caro.....	231
Esteban Manuel de Villegas.....	232
Conde de Villamediana.....	233
Francisco de Quevedo Villegas.....	234



Venta exclusiva:
Casa Carpio
Toledo

Imp. Editorial
Católica
de España