

Betha Rutha Adams

INSTITUTO FEDERAL DE CAPACITACIÓN DEL MAGISTERIO

LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

TERCER CURSO

TOMO I

CARLOS GONZALEZ PEÑA

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
MEXICO

Primera edición, 1959

Segunda edición, 1961

Impreso en México

Printed in Mexico

PREAMBULO

El tercer curso de Lengua y Literatura comprende, en lo fundamental el estudio de la técnica literaria y del desenvolvimiento de la literatura que se ha servido de nuestro propio idioma como instrumento para manifestarse.

Vamos, pues, por un lado, a conocer la estructura de las obras literarias, y, por otro, a familiarizarnos con la historia de nuestras letras. Tal enseñanza acrecentará la cultura del alumno e influirá —por virtud de aproximarle a la belleza y hacérsela sentir— en la depuración y enaltecimiento de su espíritu. Con lo que es de esperar que a ese estudio se consagre con interés, con entusiasmo, y, aun más diríamos: con amor.

Destinadas estas lecciones exclusivamente para el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio, tiene el autor a honra señaladísima el redactarlas. Pensando que se dirige a los maestros rurales, quienes ahora realizan y aun más en lo futuro habrán de realizar, una obra altísima de patria, por lo mismo que tienen encomendada la educación del campesino; el autor de este pequeño curso se ha propuesto desarrollarlo no sólo con sencillez, sino con amenidad y procurando extraer pertinentes enseñanzas por lo que hace al medio y a las condiciones en que los educadores de la gente del campo actúan.

Aprestémonos, pues, a emprender esta grata excursión al través de ocho siglos de creación literaria. El viaje es amable y ejemplar. Emprendiéndolo con simpatía y con espíritu gozoso, es seguro que con alegría y buen ánimo llegaremos al fin.

LECCION PRIMERA

Preliminares. Introducción al Estudio de la Literatura

CONTENIDO

1. *La literatura*
2. *Las bellas artes*
3. *España y la formación del pueblo español*
4. *La lengua castellana*
5. *Preceptiva: el lenguaje y sus formas artísticas*
6. *La obra poética*
7. *Ejercicios*

1. *La literatura*

La literatura no es sino el pensamiento y el sentimiento que, en bellos libros nos han dejado los espíritus más elevados, las inteligencias más claras de la humanidad, al través de los siglos.

Cada pueblo, en las diferentes etapas de la civilización, ha venido aportando su contribución a las letras, dejando impresos en ellas sus propios modos de pensar y de sentir, su propia creación de belleza. Y por eso, atendiendo separadamente a la labor literaria por cada uno de ellos realizada, definimos la literatura como *la más hermosa y profunda expresión del alma de un pueblo*.

Por su extensión y contenido, la literatura se divide en *universal*, *nacional* y *particular*. Es *universal*, cuando abarca toda la producción literaria de la humanidad desde sus orígenes. Es *nacional*, cuando se refiere únicamente a la de determinada nación o pueblo. Es *particular*, cuando sólo estudia algún género de composiciones o las pertenecientes a determinada época.

Tres fines puede proponerse la obra literaria: *deleitar y conmover; enseñar o investigar la verdad; encaminar hacia el bien*. Y, según predomine en ella alguno de los tres indicados fines, se llama *poética*, *didáctica* o *moral*. Obra poética es, por ejemplo, un poema o una novela; *didáctica*, una botánica o una geometría; *moral*, la Biblia o un libro de devoción.

2. *Las bellas artes*

Un arte es el conjunto de reglas para hacer bien algo. No todas las artes son bellas. Un zapatero, verbigracia, al practicar su oficio, no realiza una obra bella, aunque si necesaria y útil: hacer zapatos; un escultor si realiza, al fijar en el mármol, a golpe de cincel, una hermosa cabeza. Damos exclusivamente el nombre de *bellas artes* a las que tienen por fin esencial el crear la belleza.

Son cinco las bellas artes: *arquitectura, escultura, pintura, música y poesía*. A las tres primeras las denominamos *artes de la vista* o *plásticas*; las dos últimas, llámanse *artes del oído*.

La arquitectura, valiéndose de la piedra, de la madera o de los metales, como medios de construcción, simboliza una idea o un sentimiento grandioso. Con los mismos materiales, aunque disponiendo de mayor campo de acción dentro de la naturaleza, la escultura representa figuras en bulto o en relieve. Y recurriendo al color y a la línea, la pintura reproduce en plano lo que la escultura en bulto, con mucha mayor amplitud.

Tienen las artes plásticas una común limitación: la de no poder representar en una misma obra acciones continuadas o momentos sucesivos de una misma acción. Así, por ejemplo, la estatua de un guerrero o el cuadro en que

se le halla retratado, no le representarán sino en una sola actitud. En cambio, poder representar acciones continuadas o momentos diversos de una misma acción —un hombre que se mueve, una batalla— sólo está reservado a las artes del oído: la música, que lo hace por medio del sonido; la poesía, que se vale para ello de la palabra, sin limitación alguna.

Considérase, con razón, a la poesía, como la más rica y la que tiene más ilimitado dominio entre las bellas artes.

España y la formación del pueblo español

La poesía es flor del espíritu reflejada en el propio idioma.

Para conocer una literatura es necesario, en primer lugar, tener idea del país en que se produce; conocer los orígenes y formación del pueblo que la creó, así como de la lengua que le ha servido de instrumento para manifestarse.

Nosotros vamos a estudiar la literatura en lengua española, que es la nuestra, y, por lo tanto, debemos adquirir, previamente, las antes apuntadas nociones.

Si se consulta un mapa, se verá que España es, en el extremo S. O. de Europa, una península ligada al continente por un istmo y rodeada por dos mares: el Mediterráneo y el Atlántico. Tiene dicha península la forma de un gran promontorio, e interiormente está dividida por numerosas cordilleras que la separan en fajas.

Los primitivos pobladores de España de que se tiene noticia, fueron los *iberos*; eran de civilización muy rudimentaria, propiamente semisalvajes, y llegaron allá en remotas edades.

Diversos pueblos invadieron y colonizaron a España en sucesivas épocas. Los más antiguos fueron los *fenicios*, pueblo navegante y comercial del Asia, quienes se establecieron en la península a partir del siglo XI (antes de Jesucristo). Después arribaron a las costas españolas los *griegos*, pueblo navegante también, cuya influencia civilizadora se hizo sentir. Con posterioridad a estos, pero en fecha incierta (siglo VI v o IV a. de J.) entraron por los Pirineos, o sea la cordillera que actualmente separa a España de Francia, los *celtas*, pueblo que procedía del centro de Europa, y que se extendió por el interior de la Península, mezclándose con los primitivos pobladores.

Llamados por los fenicios, debido a violentas guerras que sostenían con las tribus aborígenes, penetraron los *cartagineses* en el territorio peninsular corriendo el siglo III (a. de J.). Su intervención armada se convirtió en positiva sujeción de las colonias fenicias. De carácter predominantemente militar era su conquista; pero también, a la vez que fuertes y carreteras, construyeron los cartagineses palacios y templos; y su religión, sus costumbres, se extendieron por aquellas tierras y en algunos lugares persistieron por varios siglos.

A fines del siglo III (a. de J.) entran en España, para combatir a los cartagineses, los *romanos*. Triunfantes estos, someten por medios militares y políticos a las tribus aborígenes y a los colonizadores precedentemente establecidos; introducen elementos de su país en la península, atrayendo colonos

y trabajadores; se mezclan con la población, y, a resultas de todo esto, se lleva a cabo la *romanización* de los pobladores, su amoldamiento al tipo de vida y de civilización de la raza dominadora. O, de otro modo, se realiza la *conquista romana*. Implantan los romanos sus instituciones políticas y jurídicas, difunden la civilización material, desarrollan la agricultura, el comercio, la industria, las vías de comunicación terrestres y marítimas; levantan obras grandiosas; difunden su propia lengua, o sea el *latín*; propagan sus ideas religiosas que al cabo serán substituidas por la religión cristiana, y extienden, en suma, su cultura intelectual.

La conquista romana hizo, propiamente, a España, y le infundió una fisonomía que perdura hasta hoy.

Tres causas influyeron en la decadencia del Imperio Romano: el declinar de su propia organización social; el cristianismo, y las invasiones bárbaras. Para contrarrestar estas últimas, y arrojar de la península a los bárbaros germánicos que la habían invadido, Roma envió en 414 (d. de J.) a los visigodos, tribu también germánica, aunque aliada suya. Al ocurrir más tarde, en 476, la destrucción del Imperio Romano de Occidente, los visigodos, ya completamente independientes, y que acabaron por convertirse al catolicismo, fundan una monarquía y asientan su dominio en España por espacio de tres siglos.

A principios del siglo VIII sobreviene la invasión de los árabes en España. Pertenecientes a la raza semítica, procedían de Arabia, península donde a fines del siglo VI había aparecido un hombre extraordinario llamado Mahoma, que creó un religión denominada *islamismo* o *mahometismo*, la cual, fanatizando a las sedentarias tribus árabes, hizo de ellas un pueblo guerrero que llevó sus armas vencedoras por gran parte del Asia y toda el África septentrional, desde donde invadió a España. Cerca de ocho siglos duró la dominación árabe en España. Iniciada en 711, no terminaría sino hasta 1492. Fundaron los árabes un reino independiente que asumió la forma de monarquía absoluta y hereditaria: el califato de Córdoba.

Ejercieron poderoso influjo intelectual y material durante su estancia de cerca de ochocientos años. Fundaron escuelas; contribuyeron al desarrollo científico y literario; enriquecieron la arquitectura y la música e hicieron sentir su influencia en la lengua y en las costumbres. Impulsaron la agricultura, fomentaron la ganadería y las industrias, y crearon activo comercio interior y exterior. No todo, en fin, fue lucha entre árabes y españoles, sino convivencia. Tanto fue ello así, que a través de la Reconquista se formaron nuevas clases sociales: los *mozárabes*, o sea españoles que continuaron habitando sus antiguos territorios y ciudades y conservaron sus costumbres, leyes, idioma y religión, sometidos tan sólo a la dominación política de los musulmanes y al pago de ciertos tributos; los *renegados*, que lo fueron los cristianos que voluntariamente abrazaban el mahometismo; los *mudéjares*, o sea los árabes que quisieron continuar viviendo en las ciudades reconquistadas por los cristianos; los *muladies*, en fin, que eran hijos de padre musulmán y madre cristiana, o viceversa.

Disgregado el califato de Córdoba a resultas de discordias y querellas entre los mismos musulmanes, se subdividió en minúsculas soberanías a las

cuales se conoce con el nombre de reinos de *taifas*, entre los que hubo numerosas y sangrientas guerras civiles que acabarían al cabo con el poderío musulmán.

Entretanto, y desde los comienzos de la invasión árabe, fórmanse los núcleos de resistencia que constituirían los primitivos estados cristianos, y que emprendieron la lucha contra los musulmanes, lucha que, como ya expresábamos, duró cerca de ochocientos años y a la cual se conoce con el nombre de la *reconquista*. Dichos estados cristianos fueron, en orden a su fundación, primero el reino de Asturias; después los de Navarra y León, que con el condado de Castilla constituyeron el reino de este nombre, que un soberano subdividiría en los de Castilla y Aragón, y del primero de los cuales vendría a salir el reino de Portugal. A raíz de la lucha entre musulmanes y cristianos, aquéllos llamaron en su auxilio a los *almoravides*, pueblo de ascendencia árabe también, que habían fundado un imperio poderoso en África y que invadieron a España, volviendo después sus armas contra los reinos de taifas mismos y acabando con ellos. La dominación de los almoravides viose comprometida por el otro pueblo árabe: los *almohades*, que entraron en España en auxilio de sus inmediatos predecesores, a los cuales acabaron por vencer también lo mismo que a los cristianos. Unidos, sin embargo, estos, en considerable número, combatieron a los agarenos, derrotándolos en la famosa batalla de las *Navas de Tolosa* en 1212, con lo cual quedó quebrantado para siempre el dominio musulmán.

Aunque con ello pudiera creerse que los españoles estaban ya a un paso del término de la Reconquista, tardarían más de dos siglos todavía en realizarla, debido a las discordias mutuas que los debilitaban. No fue sino hasta el siglo xv cuando la España cristiana puso término a la dominación árabe con la toma de Granada, el 2 de enero de 1492. Tal hecho consumó la unidad territorial de España, a la cual no habría de asociarse la unidad política sino hasta 1518, cuando Carlos I, el nieto de los Reyes Católicos, subió al trono ciñendo la corona de Castilla y de Aragón.

4. La lengua castellana

La historia de la lengua castellana se desarrolla paralelamente a las vicisitudes que en su formación tuvo el pueblo español.

Al ocurrir el desmembramiento del Imperio Romano, el latín se siguió hablando en la mayoría de las provincias de Occidente, a pesar de las invasiones bárbaras que sufrieron.

Fueron éstas las llamadas *lenguas romances* o *neolatinas*, o sea los diversos estados de transformación que en tales provincias hubo de alcanzar el latín hablado.

Partiendo de Oriente a Occidente, las lenguas neolatinas son: el *rumano*, que se habla en la antigua Dacia, o sea en Rumanía y parte de Rusia y Hungría, así como en Macedonia y Albania; el *dalmático*, en parte de las costas de Dalmacia; el *ladino* o *reto-romano*, en la antigua Retia, o sea parte de Suiza, Italia y Austria; el *italiano*, en Italia; el *sardo*, en Cerdeña; el *francés* y el

provenzal, en la antigua Galia, o sea, hoy, Francia; el *catalán*, el *castellano* y el *gallego-portugués*, en la vieja Hispania.

Mera continuación del latín son todas las lenguas romances o neolatinas; pero no del latín literario, escrito por los autores clásicos, sino del *latín vulgar*, hablado por el pueblo.

El fondo primitivo de la lengua castellana o española lo constituye, pues, el *latín vulgar* que empezó a hablarse en España desde el siglo iii (a. de J.). Pero si la mayor parte de nuestra lengua procede del *latín vulgar*, es decir, del latín hablado por el pueblo, considerable porción del vocabulario castellano deriva del *latín clásico*, o sea el latín de los libros, que jamás dejaron de leer las clases cultas.

Además de los elementos latinos, entraron a formar parte del castellano otros más, en muy diversos tiempos. Son estos las *lenguas ibéricas*, el *griego*, el *visigodo* y el *árabe*.

Escasas palabras de origen ibérico tenemos en nuestro idioma; verbigracia: *páramo*, *izquierdo*, *pizarra*, *guijarro*. Son, en cambio, muchas las que provienen del griego: *púrpura*, *gobernar*, *cima*, *golfo*, *monarquía*, *drama*, *mecánica*, y otras de formación novísima: *telégrafo*, *teléfono*, *fonógrafo*. El visigodo, lengua bárbara, nos dio voces principalmente de carácter guerrero: *guarnecer*, *guarecer*, *ganar*, *robar*, *guerra*, *yelmo*, *espuela*. Influyó poderosamente el árabe en el castellano con términos de la más variada especie: *atalaya*, *almena*, *alcalde*, *almacén*, *arroba*, *almud*, *aljarero*, *albahil*, *zaguán*, *albaricoque*, *acequia*, *aljibe*, *noria*.

Después de las mencionadas, otras lenguas contribuyeron al enriquecimiento de la nuestra, cuando ya se hallaba formada: el *francés*, el *italiano*, el *gallego-portugués*, el *catalán*, y, por último las *lenguas de América*.

Son de origen francés palabras tales como: *jardín*, *jaula*, *sargento*, *coqueta*, *hotel*; italianas: *fachada*, *carroza*, *medalla*, *soneto*, *piano*, *escopeta*, *banca*, *fragata*, *charlatán*, *gaceta*; gallego-portuguesas: *morriña*, *sarao*, *chopo*; catalanas: *paella*, *nao*. Y, entre las lenguas de América, que influyeron a raíz del descubrimiento y de la larga colonización, señalaremos, como palabras originarias de la región caribe: *canoa*, *cacique*, *maíz*; como de procedencia azteca: *tomate*, *chocolate*, *cacao*, *petate*; y, del quichua: *cóndor*, *pampa*, *papa*.

Es nuestra lengua castellana la más difundida de todas las lenguas romances. Háblanla en España, en América, en Filipinas, alrededor de doscientos millones de hombres.

5. Preceptiva: el lenguaje y sus formas artísticas

Hay un conjunto de preceptos que necesitamos conocer para darnos cuenta de la índole y estructura de la obra literaria.

A ese conjunto de preceptos se le llama *preceptiva*, y vamos a exponerlos a continuación.

En primer lugar, fijémonos en la amplitud que, mediante un desdoblamiento que así obedece a la reflexión, como a la imaginación, como a la pasión, tiene el lenguaje.

a) LENGUAJE RECTO Y LENGUAJE FIGURADO

De dos maneras pueden usarse las palabras: en sentido recto y en sentido figurado.

Usámoslas en sentido recto cuando las empleamos en su significación primitiva; y, en sentido figurado, cuando las trasladamos de esta significación a otra análoga o semejante. Si yo digo: "cielo azul", la palabra azul está usada en sentido recto; pero si extendiendo por analogía el significado de la misma, digo: "el cielo de sus ojos", dando a entender que estos son azules, entonces empleo la propia palabra en sentido figurado.

A las maneras figuradas de hablar las llamamos *tropos*.

Son tres los tropos: *metáfora*, *sinécdoque* y *metonimia*.

Incurrimos en *metáfora* cuando damos a una cosa el nombre de otra que se le parezca: "la primavera de la vida", o sea la juventud; "su barba era de oro" por no decir rubia.

La *sinécdoque* consiste en denominar:

1º El todo por la parte; v. gr.: "Todo el mundo lo sabe", queriendo con ello elocuentemente expresar que mucha gente.

2º La parte por el todo: "Entraron en el puerto cien velas", por cien barcas.

3º El continente por el contenido: "Me bebi un vaso de agua", donde se ve que lo bebido no es precisamente el vaso, sino el agua.

Resulta la *metonimia* de señalar:

1º La causa por el efecto: "No resistía el sol", por el calor.

2º Una obra por el nombre de su autor: "Compré un *Murillo*", por un cuadro de Murillo.

3º El instrumento por quien lo maneja: "Era un buen *espada*", refiriéndose a un matador de toros.

b) LAS FIGURAS DE PENSAMIENTO

Hay formas artísticas del lenguaje que, apartándose del habla vulgar, dan a los pensamientos mayor fuerza y hermosura.

Las principales son: *descripción*, *enumeración*, *comparación* o *simil*, *antítesis*, *paradoja*, *perífrasis*, *ironía*, *apóstrofe*, *prosopopeya*, *hipérbole*.

Consiste la *descripción* en el uso del lenguaje para presentar bellamente seres o cosas: el rostro de una niña; una vieja iglesia; un valle.

Enumeración es la reseña viva y animada que hacemos de las diferentes partes de que se compone un todo; v. gr.: los individuos o grupos que forman una procesión; las diferentes especies de árboles que se ven en un bosque, señalándolos por su forma, color y cualidades distintivas; las habitaciones, patios y corrales de una casa de campo, mostrando con galanura lo más característico de ellos.

La *comparación* o *simil* estriba en presentar dos términos semejantes por alguna cualidad o circunstancia que los identifica; v. gr.: "Sus manos eran blancas y puras como lirios".

Consiste la *antítesis* en contraponer unos pensamientos a otros para que mayormente resalte la idea en que son contrario: "Yo velo mientras tú duermes", "yo ayuno en tanto que tú comes", "él llora cuando tú ríes".

Al contrario, la *paradoja* presenta ingeniosamente unidos pensamientos contrarios por su naturaleza: "Estéril abundancia", "difícil facilidad".

La *perífrasis* se comete cuando señalamos un ser o cosa valiéndonos de breve rodeo y sin darle su propio nombre, sino el de alguna particularidad, por la que podamos conocerle: "El padre del día" (el sol), "El libertador de México", (Hidalgo).

Denota la ironía burla fina y disimulada, como cuando, de un tonto, decimos: "Se pasa de inteligente".

Hay *apóstrofe* en aquellos casos en que, arrebatados por pasión vehemente, dirigimos la palabra a seres inanimados, como si fueran personas; a seres o cosas ausentes o presentes, vivos o muertos, como si fuesen capaces de escucharnos. Cosa muy frecuente en poesía.

Mediante la *prosopopeya* personificamos cosas abstractas o inanimadas, dándoles los atributos de la vida; v. gr.: como cuando a la patria la llamamos madre, o traidor al río en que se haya ahogado una persona querida.

Se incurre, finalmente, en *hipérbole*, al exagerar lo que se dice, aumentándolo o disminuyéndolo demasiado: "Más ligero que el viento"; "corrrieron ríos de sangre".

6. La obra poética

Poesía es la expresión de la belleza por medio de la palabra. Poeta, en consecuencia, será quien conciba y sienta lo bello, logrando expresarlo con el lenguaje.

La obra poética puede tener dos formas: *prosa* o *verso*. Está en verso cuando aparece distribuida en periodos simétricos llamados *estrofas*; está en prosa, cuando no sigue dicha distribución simétrica en estrofas.

Al conjunto de reglas relativas a las composiciones en verso, lo denominamos *poética*, y, a toda composición en verso, *poesía* o *poema*.

Tanto las obras en prosa como las en verso —y téngase en cuenta que unas y otras son obras poéticas, supuesto que tienden a deleitarnos y conmovernos— constan de *fondo* y *forma*: el primero lo constituye el asunto o tema elegido, las ideas y sentimientos que se expresan; la segunda, comprende la manera peculiar de presentar todo esto (*forma interna* o *estilo*); así como (*forma externa*) el lenguaje, y la versificación y la rima cuando de versos se trata. *Estilo* y *lenguaje* son, pues, cosas distintas, y no hay que confundirlos.

a) VERSIFICACIÓN

Versificación es la artística distribución de una obra en periodos simétricos y rítmicos llamados *estrofas*, los que se componen de determinado número de versos.

Verso, la palabra o palabras sujetas a cierta medida y ritmo que se originan del número de sílabas y de la colocación de los acentos.

A la medida (o cantidad de sílabas) a que los versos se ajustan, se le llama *metro*; y *arte métrica*, a la que trata del mecanismo de los versos, de sus especies y combinaciones.

En toda composición poética figuran dos elementos que nunca pueden faltar: el número de sílabas y la colocación de los acentos; y otro más, que no es indispensable: la *rima*.

b) CÓMO MEDIR LOS VERSOS

Se miden los versos contando el número de sílabas y teniendo en cuenta ciertas reglas respecto del acento.

Para contar las sílabas se atiende al número de vocales, sin olvidar —claro está— que, en los casos de diptongo o triptongo, dos o tres vocales forman una sola sílaba.

Cuando una palabra del verso termina en vocal y la siguiente principia por vocal, estas dos vocales se funden, formando un diptongo, y tienen, por lo tanto, las dos sílabas a que dichas vocales pertenecen, el valor de una sola; y ocurre entonces lo que se llama *sinalefa*:

Ejemplo:

La tar-de es lin-da. A-lum-bra el sol mi es-tan-cia.
(Urbina)

El *acento final* carga indispensablemente en castellano sobre la penúltima sílaba.

Atendiendo a la acentuación prosódica de la palabra con que terminan los versos son *llanos*, *agudos* o *esdrújulos*. Los primeros se cuentan por el número de sílabas que efectivamente tienen. En los segundos, la última sílaba vale por dos. En los terceros, las dos últimas sílabas se cuentan como si fuesen una sola; v. gr.:

<i>Esdrújulo</i>	Haz que mis cánticos
<i>Llano</i>	puros se eleven
<i>Agudo</i>	hasta el Señor.

A la primera vista parecería que el primer verso tiene seis sílabas; cinco (considerando la *sinalefa*) el segundo, y cuatro el tercero. Todos, empero, son de cinco sílabas.

Por licencia poética se pueden disolver los diptongos en los versos; y a esto se le llama *diéresis*:

Dul-ce sü-a-ve sue-ño.

O se forman diptongos con vocales pertenecientes a dos sílabas distintas; a lo que se le denomina *sinéresis*:

Le im-pe-le su leal-tad a de-fen-der-le.

c) LA RIMA

Rima es la igualdad o semejanza de terminación en las palabras finales de los versos, desde la última vocal acentuada.

Por la rima, los versos son *consonantes* o *asonantes*.

Consonantes, si los que se corresponden entre sí tienen en su última palabra iguales letras, desde la vocal acentuada hasta el fin:

Y tornaré otra vez a la posada,
y esperaré la tarde sonrosada,
y saldré a acariciar con la mirada.
(Luis G. Urbina)

Asonantes, cuando dichas últimas palabras que se corresponden entre sí tienen, desde la vocal acentuada hasta el fin, iguales vocales (al menos en valor), pero consonancias diferentes, a lo menos una:

¡Pobre barquilla mía,
Entre peñascos rota,
Sin velas desvelada,
Y entre las olas sola!
(Lope de Vega)

A los versos que no se corresponden entre sí con ninguna especie de asonancia ni consonancia, se les llama *libres* o *blancos*:

Mientras exhalen su lascivo aroma
Los mirtos a Afrodita consagrados,
Mientras espumen generoso vino
(Gutiérrez Nájera)

d) LA CESURA

Una vez que hemos estudiado someramente la estructura del verso, hablemos de la *cesura*.

La *cesura* es una pequeña pausa que se hace al recitar los versos, a fin de darle más variedad y cadencia. No debemos confundirla con las pausas mayores o menores que exige el sentido; pero éstas deben coincidir con aquélla en cuanto sea posible.

En los versos de 12 a 14 sílabas, la *cesura* debe caer precisamente en medio, dividiendo al verso en dos mitades llamadas *hemistiquios*.

7. Ejercicios

Van a continuación unos ejercicios; en ellos están vaciados, por decirlo así, los conocimientos que se adquieren en la presente lección. Haga el alumno esos ejercicios con devoción y amor. Le serán útiles; lo prepararán.

para abordar sólidamente el estudio literario. No hay que olvidar que todo arte tiene su técnica, y que ésta es indispensable para dominarlo. El conocimiento de la técnica literaria será la base, el cimiento sobre el que levantaremos el edificio: nuestro edificio espiritual de identificación con las letras.

Por lo demás, y para que el estudioso no se inquiete por el esfuerzo que de él ahora reclamo, debo decirle que sólo esta lección lleva ocho ejercicios: en las subsecuentes no habrá arriba de dos o tres.

Ejercicio 1

Dêse un ejemplo de metáfora: _____

Otro de sinécdoque: _____

Otro de metonimia: _____

Ejercicio 2

Dense ejemplos de las siguientes figuras de pensamiento:

Comparación o simil: _____

Antítesis: _____

Perífrasis: _____

Hipérbole: _____

Ejercicio 3

a) Midanse los siguientes versos, teniendo en cuenta —naturalmente— la sinalefa de que antes se ha hablado, y poniendo al final de cada uno el número de sílabas que tienen.

1. ¡Oh, más dura que el mármol a mis quejas! (Garcilaso) _____

2. De suerte me trata amor (Tirso de Molina) _____

3. ¡Qué capaz! (Anastasio de Ochoa) _____

4. Pescador amante (Luis G. Urbina) _____

5. De palidez de cirio (Sor Juana Inés de la Cruz) _____

b) Póngase al final de cada uno de los siguientes versos, una A o una Ll, según que sean agudos o llanos:

—dime, ¿tu cáliz tocó _____

la mano de mi adorada, _____

cuando cabe ti pasó? _____

c) Subráyese la vocal en que carga el acento final en los versos que van a continuación:

No intentes convencerme de torpeza
con los delirios de tu mente loca;
mi razón es al par luz y firmeza,
¡firmeza y luz como el cristal de roca!
(Díaz Mirón)

Ejercicio 4

Examinense las siguientes estrofas por lo que se refiere a la rima. Subráyense en ellas las sílabas en que están las consonancias así como las vocales que forman las asonancias, y póngase, delante de cada estrofa, una C, una A, o una L, según que los versos sean *consonantes*, *asonantes* o *libres*:

Al sauce, al junco y al mimbre _____

Quitaron su preeminencia: _____

Que han de ser oro las pajas _____

Cuando los dientes son perlas. _____

(Juan Ruiz de Alarcón)

CARLOS GONZÁLEZ PEÑA

En este sosegado apartamiento,
 lejos de cortesanas ambiciones
 libre curso dejando al pensamiento,
 quiero escuchar suspiros y canciones.
 (Manuel José Othón)

Séame dado, como en otro tiempo,
 tañer contigo la sutil avena
 de Pan divino, y acercar el labio
 tembloroso y duro a las impares cañas.
 (Francisco Javier Alegre)
 (Trad. de Pagaza)

LECCION SEGUNDA

Preliminares. Introducción al Estudio de la Literatura
 (Continuación)

CONTENIDO

1. *Clasificación del verso*
2. *Las combinaciones métricas*
3. *Los géneros de la poesía*
4. *Ejercicios*

1. *Clasificación del verso*

Ya que sabemos lo que es verso, veamos ahora cómo se clasifican los versos.

Los versos se clasifican y denominan según el número de sílabas que contienen. En castellano, los hay desde dos hasta catorce sílabas. A los que comprenden de dos a ocho sílabas se les llama de *arte menor*; a los de nueve a catorce, de *arte mayor*.

He aquí una clasificación de ellos:

DE ARTE MENOR

Bisílabos (de 2 sílabas):

No-che
tris-te
vis-te...

(Gertrudis Gómez de Avellaneda)

Trisílabos (de 3):

Mi-ran-do
del-mun-do
pro-fun-do...

(Gertrudis Gómez de Avellaneda)

Cuadrisílabos (de 4):

En-su al-cá-zar
re-lum-bran-te
a-rro-gan-te
pi-sa-rás

(Fernando Calderón)

Pentasilabos (de 5):

Cie-los-a-zu-les,
nu-bes-de-ná-car,
lim-pios-ce-la-jes
de o-ro y-de-gra-na...

(Selgas)

Hexasilabos (de 6):

Ce-rra-ron-sus-o-jos,
que aún-te-ni-a a-bier-tos,

ta-pa-ron-su-ca-ra
con-un-blan-co-lien-zo...

(Gustavo Adolfo Bécquer)

Heptasilabos (de 7):

Los-po-bres-ten-drán-tú-ni-cas
De in-ma-cu-la-dos-li-nos...

(Ramón del Valle-Inclán)

Octasilabos (de 8):

En-la-ri-be-ra-del-ri-o
to-do-se a-gos-ta y-des-ma-ya;
las-a-del-fás-de-la-pla-ya
se a-dor-me-cen-de-ca-lor.

(Ignacio Manuel Altamirano)

DE ARTE MAYOR

Eneasilabos (de 9):

Con-tem-plar-la-paz-cam-pe-si-na.
So-ñan-do, so-ñan-do, so-ñan-do...

(Enrique Díez Canedo)

Decasilabos (de 10):

La-bre-ve-co-fia-de-blan-co en-ca-je
Cu-bre-sus-ri-zos, el-lim-pio-tra-je
A-guar-da en-ci-ma-del-ca-na-pé:
Al-tas, lus-tro-sas-y-pe-que-ñi-tas,
Sus-pun-tas-mues-tran-las-dos-bo-ti-tas,
A-ban-do-na-das-del-ca-tre al-pie.

(Manuel Gutiérrez Nájera)

Endecasilabos (de 11):

Vol-ve-ré a-la-ciu-dad-que-yo-más-queie-ro
des-pués-de-tan-ta-des-ven-tu-ra; pe-ro
ya-se-ré en-mi-ciu-dad-un-ex-tran-je-ro

(Luis G. Urbina)

Dodecasilabos (de 12):

Con-tem-plan-do-la har-mo-ni-a-de-la-vi-da
Ba-jo el-an-cho-cor-ti-na-je-de-los-cie-los
Yo he-pa-sa-do-las-de a-gos-to-no-ches-pu-ras,
Y-las-ne-gras-no-ches-ló-bre-gas-de in-vier-no.

(J. M. Gabriel y Galán)

Triscaidecasilabos (de 13):

En-in-cen-dio-la es-pe-ran-za-fi-rea- que-sur-cas,
Ya-con-vier-te-lum-bre-ra-dian-te-y-fe-cun-da,
Y aun-la-pe-na-que el-al-ma-des-tro-za-pro-fun-da,
Se-sus-pen-de-mi-ran-do-tu-mar-cha-triun-fal

(Gertrudis Gómez de Avellaneda)

Alejandrinos (de 14):

¿Pre-ten-des-ser-di-cho-so?-Pues-bien, sé-co-mo- el-a-gua,
Vis-te-can-tan-do el-tra-je-de-que el-Se-ñor-te-vis-te
Y-no es-tés-tris-te-nun-ca, que es-pe-ca-do-es-tar-tris-te

(Amado Nervo)

2. Las combinaciones métricas

Una vez que hemos aprendido a clasificar los versos, examinemos las diversas maneras como puede combinárselos.

Numerosísimas son las combinaciones métricas que con los versos pueden hacerse. Señalemos las principales:

Pareados:

Son versos, de cualquier metro, aconsonantados.

¿Te acuerdas?... Brilló la luna
Y pensamos: ¡qué importuna!

(Joaquín M. Bartrina)

Terceto:

Tres versos endecasilabos, y, muy rara vez, de otro modo:

Más triunfos, más coronas dio al prudente,
que supo retirarse, la fortuna,
que al que esperó obtenada y locamente

(Epístola Moral)

Cuarteto:

Cuatro versos, por lo común endecasilabos, aunque también, a veces, decasilabos, dodecasilabos o alejandrinos:

Semejante al nocturno peregrino
mi esperanza inmortal no mira al suelo;
no viendo más que sombra en el camino,
sólo contempla el esplendor del cielo.

(Salvador Díaz Mirón)

Cuarteta o redondilla:

Cuatro versos octosílabos, rimando el primero con el cuarto y el segundo con el tercero:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis...

(Sor Juana Inés de la Cruz)

Quintilla:

Cinco versos endecasílabos, decasílabos u octosílabos:

¡Cantar! ¡Para qué cantar
Si me llevan de mal grado
Por un camino extraviado
Que tengo que desandar?
¡Cantar! Para qué cantar...

(Francisco A. de Icaza)

Sextina:

Seis versos de cualquier metro:

La madre selva oportuna
Cubre en el rústico banco
Nuestro amor
Y mi noche tiene luna
Cuando sales con tu blanco
Peinador.

(Leopoldo Lugones)

Septina o segundilla:

Es una combinación de carácter popular. Consta de una estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares, y de una segunda parte, llamada estribillo, de tres versos, pentasílabos el primero y tercero y heptasílabo el segundo. Puede rimarse de varios modos; el más común es el siguiente:

Tendrás, si feliz fueres,
amigos muchos;
pero en los contratiempos
no hallarás uno:
porque sus miras
son el coger las rosas
sin las espinas.

Octava:

Ocho versos endecasílabos, combinados al arbitrio del poeta. De todas las formas de octava, las principales son la *real* y la *italiana*.

La *octava real* comprende seis endecasílabos eslabonados y dos pareados en esta forma:

¡Ves el furor del animoso viento,
Embravecido en la fragosa sierra
Que los antiguos nobles ciento a ciento
Y los pinos altísimos atierra,
Y de tanto destrozo aun no contento,
Al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia comparada
A la de Filis, con Alcina airada.

(Garcilaso)

La octava llamada *italiana* lleva el primer verso y el quinto libres, el segundo rimado con el tercero, el sexto con el séptimo y el cuarto con el octavo:

¡A las armas! El hierro fulmina,
Luzca el yelmo de plumas ornado,
Baja, al campo, ministro del hado,
La esperanza relumbra en tu sien.

En la senda que el tiempo te marca
Tus pies graben su huella profunda,
Siendo al pueblo memoria fecunda,
Y a los reyes aviso también.

(Baralt)

Octavilla:

Ocho versos octosílabos:

Deja el baño, amada mía,
sal de la onda bullidora;
desde que alumbró la aurora
juguetas loca allí.

¿Acaso el genio que habita
de ese río en los cristales,
te brinda delicias tales
que lo prefieres a mí?

(Ignacio Manuel Altamirano)

Décima:

La décima o *espinela* (porque fue obra de un poeta del siglo XVI, llamado Vicente Espinel) consta de diez versos rimados como sigue: primero con

cuarto y quinto, segundo con tercero, sexto con séptimo y décimo, y octavo con noveno:

Admiróse un portugués
de ver en su tierna infancia
todos los niños en Francia
supieran hablar francés:
arte diabólica es,
dijo torciendo el mostacho,
que para hablar en gabacho
un fidalgo en Portugal
llega a viejo y lo habla mal,
y aquí lo parla un muchacho.
(Nicolás Fernández de Moratín)

Soneto:

El soneto (del italiano *sonetto*, diminutivo *suono*, sonido), consta de catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.

Arrulla con tus líricas canciones,
onda terca que vienes de tan lejos
enjoyada de luces y reflejos,
arrulla mis postreras ilusiones.

La juventud se va; se van sus dones;
del placer quedan los amargos dejes,
de la pasión los desencantos viejos,
y del dolor las tristes emociones.

Queda la vida que el instinto afianza,
queda el recuerdo del amor perdido,
y queda el ideal que no se alcanza.

Tú, que cantando sueños has venido,
onda lírica, dame la Esperanza,
y si no puede ser... dame el Olvido.
(Luis G. Urbina.—A una Onda)

Aunque genuinamente el soneto es de versos endecasílabos, también se han compuesto sonetos de octosílabos y alejandrinos.

Lira:

Estrofa de cuatro, cinco o seis versos, combinando libremente endecasílabos con heptasílabos:

Mil gracias derramando
Pasó por estos sotos con presura;
Y yéndoles mirando,

Con sola su figura
Vestidos los dejó de su hermosura.
(San Juan de la Cruz)

Silva:

Es la más libre de las combinaciones métricas. Consta de número indeterminado de versos, combinando libremente en estrofas endecasílabos con heptasílabos, sin regularidad alguna:

¡Cuántas veces la vi, como en un sueño,
Fijar en mí sus ojos,
Y aparecer en su mejilla pálida
Misteriosos y púdicos sonrojos!
Creí que nuestras almas se mandaban
Algo como un saludo,
Y en tristes confidencias entablaban
Algún diálogo mudo.

¿Fué cierto? ... No lo sé; nunca he podido
Descifrar el misterio,
Ni al descansar cual hoy, yo en el olvido,
Y ella... ¡en el cementerio!
En mi ánimo abatido
Yo sólo sé que duerme desde entonces
La fe con que una vez osaba amarla,
Cual la chispa en el seno de los bronce
Mientras no viene el golpe a despertarla.
(Luis G. Urbina.—La última serenata)

Romance:

Número indeterminado de versos octosílabos, asonantados los pares y libres los impares:

Entre los sueltos caballos
De los vencidos zenetes,
Que por el campo buscaban
Entre lo rojo lo verde,

Aquel español de Orán
Un suelto caballo prende,
Por sus relinchos lozano
Y por sus cerneas fuerte,

Para que lo lleve a él,
Y a un moro cautivo lleve,
Que es uno que ha cautivado,
Capitán de cien zenetes.

En el ligero caballo
Suben ambos, y él parece,
De cuatro espuelas herido,
Que cuatro vientos lo mueven.

Triste camina el alarbe,
Y lo más bajo que puede
Ardientes suspiros lanza
Y amargas lágrimas vierte.

Admirado el español
De ver cada vez que vuela
Que tan tiernamente llora
Quien tan duramente hiere.

Con razones le pregunta
Comedidas y corteses
De sus suspiros la causa,
Si la causa lo consiente...

(Góngora)

Endecha:

Esta composición es de carácter popular. Comprende coplas de cuatro versos hexasilabos o heptasilabos, con asonante los pares y libres los impares:

Sabrás, querido Fabio,
si ignoras que te quiero,
que ignorar lo dichoso,
es muy de lo discreto:
Que apenas fuiste blanco,
en que el rapaz arquero
del tiro inflexible
logró el mejor acierto...

(Sor Juana Inés de la Cruz)

3. Los géneros de la poesía

Para completar esta sumaria preparación técnica que nos permitirá comprender el desenvolvimiento literario, hablemos ahora de los géneros poéticos.

Hay tres géneros de poesía: *lírico*, *épico* y *dramático*. Son del género *lírico* aquella especie de composiciones en que el poeta nos habla de sí propio, de sus efusiones y afectos, a los que hace motivo esencial de su canto. Pertenecen al género *épico* las que consagra el poeta a narrar hechos ajenos a él mismo, bien que interpretándolos y comentándolos conforme a su propia manera de ver y de sentir. Están, en fin, dentro del género *dramático* —que pertenecen al teatro—, las composiciones cuya acción no ya se nos refiere o cuenta por el poeta mismo y directamente, sino que se representa por los pro-

prios personajes que éste crea, los cuales, dialogando entre sí, la desarrollan ante el público.

Una especie de composiciones hay, en suma, que no podrían en rigor considerarse como líricas, épicas o dramáticas, supuesto que participan a la vez de elementos peculiares a los tres géneros. Se las llama del género *mixto*.

Entremos, separadamente, en el estudio de los géneros.

a) GÉNERO LÍRICO

Comprende las siguientes composiciones:

Oda. La oda (que en griego es lo mismo que canto) es el nombre que dieron los antiguos a toda composición lírica que podía ser cantada al son de la lira, instrumento éste de donde derivó el nombre del género a que nos referimos. Ahora, claro está, que las odas no se cantan, sino se recitan o se leen, y llevan tal nombre las obras en verso que se señalan por el brio y la energía del sentimiento, por la elevación del asunto, por la grandiosidad de las imágenes y la magnificencia del lenguaje. Según el tema que las informe, las odas son *sagradas*, *heroicas*, *filosóficas* o *morales*, *anacreónticas* o *amorosas*. Por su forma, la oda es libérrima, ya que al arbitrio del poeta queda elegir la versificación que más se acomode al asunto.

Elegía. Es una composición destinada a expresar afectos melancólicos o tristes, desgracias públicas o privadas. Es, en una palabra, la poesía del dolor, que se inspira en la muerte de una persona amada o en las desgracias de la patria.

Canción. Llámase así a ciertos poemas que primitivamente se imitaron de la literatura italiana, y que están destinados, no al canto, como su nombre lo haría presumir, sino a la recitación o a la lectura. Participan de las peculiaridades de la oda, cuando no de la elegía, o de ambas a la vez.

Cantata. Poema lírico destinado a ponerse en música. Consta de dos partes: una en versos propios para la recitación, y otra en que los versos están sujetos a medida fija adecuada al canto.

Soneto. Ya se indicó anteriormente cual es la estructura del soneto. Dicha composición es de origen italiano, y, sin duda, una de las más ricas y difundidas en nuestra lengua.

Balada. Procede la balada de las poesías inglesa y alemana; se caracteriza por su expresividad. En forma narrativa o dramática, exterioriza un sentimiento profundo y delicado, o bien desarrolla una idea moral o filosófica de trascendencia. Ilimitada en su extensión, es también libre en cuanto a elección de metro.

Madrigal. Es un breve poema, ingenioso y delicado, e indefectiblemente con tema amoroso.

Epigrama. Se parece al madrigal en la brevedad y en la estructura ingeniosa del pensamiento; sólo que, en vez de ser tierno y amoroso, es burlesco y satírico.

Letrilla. Composición breve y ligera, escrita en metros de seis, siete u ocho sílabas. Tiene al principio un pensamiento que sirve de tema a la composición, la cual se divide en estrofas simétricas terminadas en un mismo verso llamado estribillo.

b) GÉNERO ÉPICO

Ya decíamos que en el género épico el poeta aparece como narrador de hechos ajenos a él mismo; bien que, sintiéndolos y expresándolos conforme a su manera peculiar y personal.

He aquí las principales composiciones que entran en dicho género:

Epopeya. Es un poema narrativo, grande por el asunto, por la manera de exponerlo, y hasta por sus dimensiones materiales; la narración extensa y poética de una acción grandiosa y extraordinaria. Así, Homero cantó en *La Iliada* la conquista de Troya; Virgilio, en *La Eneida*, la fundación de Roma por Eneas; representó Dante en *La Divina Comedia* una vastísima visión de ultratumba, y Tasso, en *La Jerusalén Libertada*, tomó por asunto la conquista del Santo Sepulcro por los cruzados.

Canto épico. Podría considerársele como una reducción de la epopeya. Asemajándose a ésta por sus pensamientos y elevación de estilo, de ella difiere por las dimensiones, ya que es un poema corto en que se desarrolla una acción, se canta a un personaje, o se describe brevemente un episodio memorable. Tipo de canto épico son *Las naves de Cortés destruidas*, de Nicolás Fernández de Moratín.

Poema histórico. Se diferencia principalmente de la epopeya en que el autor subordina casi por completo su inventiva a la fidelidad histórica. Ejemplo: *La Araucana*, en que Ercilla narra la conquista de los araucanos.

Poema burlesco. Jocosos, cuando no satíricos, por el asunto, es una graciosa e intencionada parodia de la epopeya.

Poema descriptivo. Se distingue de la epopeya en que el poeta elige por protagonista, o sea principal personaje, a la Naturaleza, cuyas excelencias canta.

Leyenda. Llámase así a composiciones, en prosa o en verso, en que predomina la más viva y luminosa fantasía. El modelo en castellano es Gustavo Adolfo Bécquer, cuyas obras de este género son incomparables en nuestra lengua.

Romance. Ya se explicó anteriormente la forma métrica que tiene el romance. Adelante, en nuestro curso, se verá cómo es ésta la suprema manifestación de la poesía popular en castellano.

Cuento. El cuento es un relato breve, por lo general en prosa, ya trágico, ya cómico o burlesco; ya fantástico, ya apegado a la realidad.

Novela. Es, en cierto modo, un cuento largo. Asume las más variadas formas y especies, y en nuestra sociedad moderna equivale a lo que fue la epopeya en el mundo antiguo, además de que tiene extraordinaria variedad.

c) GÉNERO DRAMÁTICO

Ya se dijo que las composiciones dramáticas están hechas fundamentalmente para representarse; esto es, que pertenecen al teatro.

Señalemos las principales:

Tragedia. Es la representación de un hecho grandioso ocurrido entre personajes insignes y heroicos, y que invariablemente tiene un desenlace sangriento. Tuvo origen en Grecia, en las fiestas celebradas en honor de Baco, y habiéndose iniciado en el siglo V antes de Jesucristo, alcanzó su más admirable forma con Esquilo, Sófocles y Eurípides, que la llevaron a esplendorosa perfección.

Comedia. La comedia, al contrario de la tragedia, es la representación de un suceso interesante, que acaece entre gentes de cualquier clase y condición social, y que se presenta, por lo común, en forma satírica y burlesca. Nacida en Grecia, como la tragedia, es de muy oscuro origen.

Drama. Distinguese de la tragedia y la comedia en que, a semejanza de como ocurre en la vida, mezcla lo sombrío y lo risueño, lo trágico y lo cómico, participando en la acción, de igual suerte que personajes de elevada alcurnia, los más mínimos y humildes.

Opera o melodrama. Es el drama acompañado de música; el drama cantado en el cual las situaciones así pueden ser trágicas o cómicas, cuando no asumir ambos caracteres a la vez.

Zarzuela. Es algo así como la ópera; sólo que allí no todo es cantado, sino que alternan en la representación escenas habladas y cantadas.

Sainete. Es una composición, por lo común breve, en un acto, de carácter jocoso y destinada principalmente a hacernos reír.

Entremés. Antiguamente se intercalaban durante los entre actos en las representaciones de las comedias, pequeñas piezas extrañas a aquéllas. Hoy, el nombre de entremés sólo nos sirve para designar composiciones teatrales brevísimas, de una, dos o tres escenas.

Pasillo. Es también una composición breve, aún más que el entremés y que el sainete, y en la que sólo intervienen dos o tres personajes.

d) GÉNERO MIXTO

Decíamos que hay composiciones que participan de los elementos que caracterizan a los tres géneros estudiados. Con ellas se forma un género más: el mixto, que consta de las siguientes formas:

Sátira. Es una composición poética destinada a censurar los vicios y las ridiculeces humanas. Según lo haga en estilo grave o jocoso, se la llama *seria* o *festiva*.

Epístola. Llámase así a una carta en verso; y, según predominen ella la tendencia moral o filosófica, la política o la descriptiva, así recibe correspondiente nombre.

Fábula. En forma alegórica, y con brevedad, la fábula desarrolla acción en la que intervienen siempre como personajes seres irracionales, decir, animales, y de la que se deduce una enseñanza moral a la que denomina *moraleja*. ¿Quién no ha recitado u oído recitar fábulas en la escuela?

Poemas didácticos. Son los que se proponen exponer en forma poética nociones o verdades de carácter científico o preceptos artísticos. De agricultura trata el poema que Virgilio escribió con el nombre de *Geórgicas*; también de las labores del campo en México en un poema latino intitulado *Rusticatio Mexicana*, trató un poeta nuestro del siglo XVIII: Landívar. Iriarte compuso, asimismo, un poema dedicado a *La música*. En fin, nuestro filósofo Porfirio Parra dedicó una oda *A las matemáticas*.

e) POEMAS BUCÓLICOS O PASTORILES

Cantan la vida del campo, describen los encantos de la Naturaleza y las costumbres y afectos de los pastores. Este género de poesía nació en Grecia con Teócrito, y ha tenido cultivadores en diferentes épocas de la literatura.

4. Ejercicios

Ejercicio 1

Clasifíquense, atendiendo al metro, los siguientes versos, y escribáse margen el nombre que, en consecuencia, corresponde a cada uno de ellos:

- _____ 1. Es grato a mi alma como la dulce
(paz campestre)
- _____ 2. Los heridos corazones...
- _____ 3. Cerca del Tajo en soledad amena...
- _____ 4. Monte y valle ofendo...
- _____ 5. Esparcen los sueños...
- _____ 6. Ni un eco se escucha, ni 'un ave...
- _____ 7. Me bastan mis pensamientos.

- _____ 8. En trono de nácar y de oro lu-
(ciente)
- _____ 9. Se matizan etéreas alfombras...
- _____ 10. Aire,
Cielo,
Suelo,
Mar...

Ejercicio 2

Señálense y definanse cinco de las diversas combinaciones métricas:

LECCION TERCERA

Los Albores Literarios, Primeros Cantares Epicos e Iniciación de la Prosa

CONTENIDO

1. *El mester de juglaría*
2. *El mester de clerecía*
3. *Don Alfonso el Sabio, iniciador de la prosa castellana*
4. *Ejercicio*

1. *El mester de juglaría*

La literatura castellana se inicia en el siglo XII, y coincide con los comienzos de la lengua. Ya se hablaba ésta desde el siglo VIII; los textos más antiguos, sin embargo, no van más allá de los siglos X y XI.

Principió la literatura por rudos poemas épicos llamados *gestas* o *cantares de gesta*, que los *juglares* componían y recitaban acompañándose probablemente de algún instrumento musical. Los juglares iban de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, de castillo en castillo, divirtiéndose a los oyentes con tales recitaciones, a cambio de modesta paga. Por ello a este género de primitiva poesía, anónima y popular, se le da el nombre de *mester de juglaría*, o sea "oficio de juglares".

Los más de los poemas que la componen están perdidos, y apenas si algunos fragmentos de ellos han llegado a nosotros. El más antiguo que, casi completo, conocemos es el *Cantar de Mio Cid* (Cid de *Sidi*; en árabe, *Señor: el Cantar de mi Señor*). Fue escrito en Castilla hacia 1140 y refiere las hazañas de uno de los héroes castellanos de la Reconquista: Rodrigo Díaz de Vivar, muerto el año de 1099, y a quien por su arrojo en los combates se le llamó el *Cid Campeador*, quiere decir "batallador". Su versificación es irregular, formada en su mayor parte por alejandrinos. Comprende 3.735 versos, y, extraviado durante muchos siglos, no vino a publicarse por primera vez sino hasta el año de 1779, en Madrid, por el erudito Tomás Antonio Sánchez, quien lo tomó de un antiguo manuscrito copiado hacia 1307 por un tal Pedro Abad.

Sobresale en dicho cantar el sentido histórico, el vigoroso realismo, la austera sobriedad. La figura del héroe nos impresiona tanto o más que por sus proezas bélicas, por su temple moral, por sus nobles rasgos de carácter: la gravedad, la llaneza, la cortesía, la conyugal ternura y la lealtad al monarca que se temple con viril entereza.

Veamos cuál es el asunto del *Cantar de Mio Cid*.

Consta de tres partes o cantares: *El destierro*, *Las bodas de las hijas del Cid*, *La afrenta de Corpes*; cada una de las cuales se desarrolla así:

EL DESTIERRO. Habiendo ido Ruy Díaz de Vivar —el Cid— por mandato de Alfonso VI de Castilla, a cobrar el tributo a los reyes moros de Andalucía, prende en el castillo de Cabra al conde Garcí Ordóñez. Al tornar a la Corte, algunos envidiosos le acusan de haberse guardado parte de dicho tributo, y el rey le destierra. Sale el Cid de sus tierras de Vivar; llega a Burgos, donde nadie le da posada, temerosos de las amenazas del soberano para todo aquél que al desterrado ayude o favorezca, y donde una niña le ruega que prosiga su marcha y no exponga a la población a duras represalias. Dirígese el Cid al monasterio de Cardena, para despedirse de su mujer doña Jimena y de sus pequeñas hijas doña Elvira y doña Sol, todas las cuales

quedan al cuidado del abad de aquella santa casa. Traspone el de Vivar los límites de Castilla, y, al frente de su hueste, empieza a guerrear victoriosamente. Conquista algunos lugares moros: Castejón, en la Alcarria, y Alcocer, orillas del Jalón; convierte en tributaria suya la región desde Teruel a Zaragoza; pasa las montañas de Morella; hace su prisionero, en acción, al conde de Barcelona, y, generosamente, lo deja libre.

LAS BODAS DE LAS HIJAS DEL CID. Las empresas guerreras del Cid culminan con la conquista de Valencia. Dueño de este reino, envía el batallador a su lugarteniente Alvar Fáñez al rey Alfonso, pidiendo le permita que doña Jimena y sus hijas vayan a reunirse en Valencia. El rey consiente, y el héroe, tras de largos años, tiene la dicha de verse al fin con su familia en el lugar donde ejerce completo poderío. Tan grande es éste, que Yusuf de Marruecos, quien trata de recobrar a Valencia, sufre total derrota. Parte del botín ganado en la nueva hazaña, mándalo el héroe como presente al rey de Castilla. Tal muestra de fuerza y de riqueza despierta la codicia de Garci Ordóñez y de los Infantes de Carrión. Pretenden estos últimos casarse con las hijas del Cid. El rey Alfonso aprueba tales bodas y pide al Cid a sus hijas para los de Carrión. No sin desgano, por recelar del orgullo nobiliario de los pretendientes, el Cid accede, y las bodas, solemnemente, se efectúan al fin en Valencia.

LA AFRENTA DE CORPES. Cortesanos, y no soldados los Infantes de Carrión, ya casados, encuéntrase en Valencia en un medio hostil. Sufren burlas y menosprecio de la gente de armas, hecha a las rudezas de la guerra y desdeniosa para los que no saben pelear. Esto determina que pidan a su suegro consienta en que vuelvan con sus jóvenes esposas a Carrión. El Cid otorga para ello su venia, y no bien llegaban los Infantes a tierras de Castilla, a travérsar el robledal de Corpés, abandonan, desnudas, a sus mujeres, tras de haberlas cruelmente maltratado. Colérico el Cid ante tamaña afrenta, manda recoger a sus hijas y pide justicia al rey. Convoca éste Cortes en Toledo. Ofensores y ofendido acuden. Reta el Cid a los de Carrión para reparar honor. El desafío, con anuncio del rey, efectúase en la vega de Carrión. Los Infantes son vencidos por Pedro Bermúdez y Martín Antolínez, parientes del Cid que con ellos se enfrentan; se les declara traidores, y así se lava afrenta de Corpés. Entretanto, mensajeros llegan a pedir en matrimonio las hijas del Cid para los Infantes de Navarra y Aragón. El segundo casamiento de doña Elvira y doña Sol se celebra; y por estas bodas regias emparenta con los reyes de España el Campeador.

Léase el siguiente trozo del comienzo del poema, que transcribimos con su primitiva ortografía, y que narra la marcha de Cid hacia el destierro.

Mio Cid movió de Bivar pora Burgos adeliñado,
assí dexa sus palacios yermos e desheredados.
De los sos ojos tan fuertemente llorando,
tornava la cabeça i estávaos catando.
Vió puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vázias sin pieles e sin mantos
e sin falcones e sin adtores mudados.

Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados.

Fabló mio Cid bien e tan mesurado:

"grado a ti, señor padre, que estás en alto!

"Esto me an buolto mios enemigos malos".

Cotéjese ahora lo anterior con la versión en prosa castellana moderna que hizo el eminente escritor mexicano don Alfonso Reyes:

El Cid partió de Vivar, encaminándose a Burgos. Desiertos y abandonados quedan sus palacios.

Con los ojos llenos de lágrimas, volvía la cabeza para contemplarlos (por última vez). Y vio las puertas abiertas, y los postigos sin candados; vacías las perchas, donde antes colgaban mantos y pieles, o donde solían posar los halcones y los azores mudados. Suspiró el Cid, lleno de tribulación, y al fin dijo así con gran mesura:

—¡Loado sea Dios! A esto me reduce la maldad de mis enemigos.

Tras de Burgos, donde no es recibido, según el mandato del rey, el Cid se dirige al monasterio de Cardena, para despedirse de su mujer y de sus hijas. He aquí el fragmento correspondiente:

Llamaban a la puerta, i sopieron mandado:

Dios, qué alegre fo el abbat don Sancho!

Con lumbres e con candelas al corral dieron salto

con tan grant gozo reciben al que en buen ora nasço.

"Gradéscolo a Dios, mi Cid", dixto el abbat don Sancho;

"pues que aquí vos veo, prendet de mi ospedado".

Dixo el Cid el que en buen hora nasço;

"gracias, don abbat, e so vuestro pagado;

"yo adobaré conducho pora mi e pora mios vasallos;

"mas por que me vo de tierra, devos cinquenta marcos,

"si yo algún dia visquiero, seervos han doblados.

"Non quiero far en el monesterio un dinero de daño;

"evades aquí pora doña Ximena dovos cient marcos;

"a ella e a sus fijas e a sus dueñas sirvádeslas est. año.

"Dues fijas dexo niñas e prendetlas en los braços;

"aquí vos las acomiendo a vos abbat don Sancho;

"dellas e de mi mugier fagades todo recabdo.

"Si essa despensa vos falleciere a vos menguare algo,

"bien las abastad, yo assí vos lo mando;

"por un marco que despendades al monesterio daré yo quatro".

Otorgado gelo avie el abbat de grado.

Afevos doña Ximena con sus fijas do va llegando;
señas dueñas las traen e adúzenlas en los braços.

Ant el Campeador doña Ximena fincó los inojos amos,

Llorava de los ojos, quisol besar las manos:

"Merced, Campeador, en ora buena fostes nado!

"Por malos mestureros de tierra sodes echado.

"Merced, ya Cid barba tan complida!
 "Fem ante vos yo e vuestras fijas,
 "iffantes son e de días chicas,
 "con aquestas mis dueñas de quien so yo servida.
 "Yo lo veo que estades vos en ida,
 "nos de vos partir nos hemos en vida,
 "Dadnos consejo por amor de santa Maria!"
 Enclinó las manos la barba vellida,
 a las sues fijas en barco las prendia,
 llególas al coraçon, ca mucho las queria,
 Lloro de los ojos, tan fuerte mientras sospira:
 "Ya doña Ximena, la mi mugier tan complida,
 "commo a la mie alma yo tanto vos queria.
 "Ya lo veedes que partir nos emos en vida,
 "yo iré y vos fincaredes remanida.
 "Plega a Dios e a santa Maria,
 "que aun con mis manos case estas mis fijas,
 "e quede ventura y algunos días vida,
 "e vos mugier ondrada, de mi seades servida!"

Véase ahora la traducción del mismo:

Llaman a la puerta: la noticia vuela en un instante: ¡Oh Dios, cuál fue la alegría del abad don Sancho! Con luces y cirios acudieron todos patio, y reciben llenos de gozo al que en buen hora nació.

—¡Gracias a Dios, Cid mio! —dijo el abad don Sancho— Y pues al no tengo a mi lado, sed mi huésped.

Y el Cid bienhadado le dijo así:

—¡Gracias, señor abad; muy satisfecho estoy de vos! Yo prepararé la mida para mi y para mi gente. Como tengo que salir de la tierra os quiero dejar cincuenta marcos, y os los doblaré si Dios me da vida y salud. No quisiera causar el menor gasto en el monasterio. He aquí otros cien marcos para que podáis servir durante este año a doña Jimena, a sus hijas y dueñas. Cuidadme bien a esas dos niñas que dejo: os las encomiendo especialmente, abad don Sancho. Tened toda clase de miramientos con ellas y con mi mujer. se os acabare el dinero u os faltare algo, no miréis en gastos para darles cuanto necesiten: os lo encargo mucho. Por cada marco que gastéis, yo daré cuatro al monasterio.

El abad le ofrece hacerlo así con la mejor voluntad.

Pero he aquí a doña Jimena y con ella a sus hijas, cada una en brazos de una aya. Doña Jimena se arrodilla ante el Campeador; no puede contener las lágrimas, quiere besarle las manos.

—Campeador, Campeador, en buen hora nacisteis. ¡Ay, que os destierran las intrigas de los malvados!

—Escuchadme, ¡oh! Cid de la hermosa barba. Henos aquí en vuestra presencia a mi y a vuestras hijas, muy niñas y tiernas; ved allí a las dueñas que me sirven. Ya veo que estáis para partir y que hemos de separarnos de vos. Por amor de Santa Maria, acosejadnos lo que hemos de hacer.

El de la hermosa barba alargó las manos, cogió a sus hijas en brazos, y las acercó amoroso, a su corazón. Lágrimas acuden a sus ojos y al fin dijo así tras un suspiro:

—Doña Jimena, mi excelente mujer; os quiero tanto como a mi alma. Ya lo veis: hemos de separarnos. Yo tengo que alejarme, y vos vais a quedaros aquí. ¡Oh, plegue a Dios y a Santa Maria que pueda casar con mis propias manos a estas mis hijas, y aun me quede vida para gozar de tanta ventura y para serviros a vos, mujer honrada!

Aparte el *Cantar de Mio Cid*, el único poema que íntegramente se conserva es el que se conoce con los nombres de *Crónica Rimada*, *El Rodrigo* o *Las Mocedades del Cid*. Tiene por protagonista al propio caudillo, bien que, por desfigurarle en su noble carácter, resulte inferior.

2. El mester de clerecía

Se da este nombre, por oposición al anterior, a la poesía sabia y erudita que en el siglo XIII fue cultivada no ya por el pueblo, sino por poetas de mayor instrucción y cultura, o sea por clérigos, que constituían la clase letrada de entonces.

Distínguese dicha poesía por su tendencia didáctica y moral. Tiene mayor variedad de asuntos, y no está limitada a Castilla; por el contrario, se extiende a otras regiones de España y en consecuencia, asume un carácter más nacional.

Su versificación no es irregular; ciñese a una invariable forma métrica: el cuarteto de alejandrinos con una misma rima, divididos en dos hemistiquios con acento obligatorio en la sexta sílaba de cada uno, al que se le da el nombre de *cuaderna vía*.

He aquí un ejemplo de ese cuarteto con su ortografía antigua:

Yaziendo a la sombra perdi todos cuidados,
 Odi sonos de aves dulces e modulados:
 Nunqua udieron omnes organos más temprados,
 Nin que formar pudiessen sonos más acordados.

Usada por siglos la *cuaderna vía*, permaneció olvidada por muchos más. No es ingrata, sin embargo, tal combinación métrica. Poetas modernos la han restituido a la versificación actual. Léase, por ejemplo y para advertir la gracia del cuarteto alejandrino monorrímo de los poetas antiguos, esta composición novísima de Ramón Pérez de Ayala:

LA PAZ DEL SENDERO

Con sayal de amarguras, de la vida romero,
 topé, tras luenga andanza, con la paz de un sendero.
 Fenecía del día el resplandor postrero.
 En la cima de un álamo sollozaba un jilguero.

No hubo en lugar de tierra la paz que allí reinaba.
Parecía que Dios en el campo moraba,
y los sonos del pájaro que en lo verde cantaba
morían con la esquila que a lo lejos temblaba.

La flor de madre selva, nacida entre bardales,
vertía en el crepúsculo olores celestiales;
vianse blancos brotes de silvestres rosales,
y en el cielo las copas de los álamos reales.

Y como de la esquila se iba mezclando el son
al canto del jilguero, mi pobre corazón,
sentí como una lluvia buena, de la emoción
entonces, a mi vera, vi un hermoso garzón.

Este garzón venía conduciendo el ganado,
y este ganado era por seis vacas formado,
lucidas todas ellas, de pelo colorado,
y la repleta ubre de pezón sonrosado.

Dijo el garzón: —¡Dios guarde al señor forastero!
—Yo nací en esta tierra, morir en ella quiero,
rapaz. —Que Dios le guarde—. Perdióse en el sendero.
En la cima del álamo sollozaba el jilguero.

Senti en la misma entraña algo que fenecía,
y queda y dulcemente otro algo que nacía.
En la paz del sendero se anegó el alma mía,
y de emoción no osó llorar.

Atardecía.

No obstante, el usar invariablemente la misma forma métrica, da cierto carácter de pesantez a los vastos poemas del *mester de clerecía*, entre los cuales mencionaremos: el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de Fernán González*, todos ellos anónimos.

El único poeta conocido del *mester de clerecía*, y, por consiguiente, primero que aparece en lengua castellana, es Gonzalo de Berceo.

Nacido en la aldea de su nombre, en la Rioja, en las postrimerías del siglo XII, murió ya bastante avanzado el XIII, hacia 1268. Su larga vida deslizó quietamente en el monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla. Su obra toda es de carácter religioso. La constituyen vidas de santos, cantares en loor de la Virgen, y poesías litúrgicas.

Para tener idea de esta figura adorable de primitivo poeta, leamos esta deliciosa página que le consagra el escritor español Azorín, la cual es, en verdad, un bello retrato:

Desde la ventanilla de la celda se ve el paisaje fino y elegante. Se ven unos prados verdes, aterciopelados, un riachuelo que se desliza lento y claro y un grupo de álamos que se espejan en las aguas limpidas del arroyo. Dentro, en la celdita blanca, un monje escribe versos. Ahora se halla pintando

un paisaje. Este paisaje es *verde e bien sencido*; está de flores bien poblado; las flores exhalan su fragancia; *claras fuentes* manan de las peñas; *en verano, bien frías; en invierno, calientes*. Hay en la campiña, destacando sobre cielo azul, rotundidades de arboledas; acá y allá, como fugitivos de los macizos de árboles recios y seculares, como temerosos de ellos, aparecen, delicados y sensitivos los granados y las higueras: los granados con su tronco torcido y sus encendidas florecitas, y las higueras, tan medrosas al frío y tan gustadoras de la humedad; los granados, erguidos en lo alto de una loma, como atalayando curiosamente el horizonte; las higueras, replegadas, encogidas con su tupido follaje, en el fondo húmedo de una cañada. Otros muchos frutales se descubren en las huertas y repajos. De la campiña —sigularmente en la hora del crepúsculo vespertino— asciende hasta la celdita de este monje un suave, gratísimo aroma. ¡Qué bien se está aquí! ¡Y qué agradable es, después que se ha escrito un gran rato, paladear, frente a este paisaje, un vaso de buen vino, del vino claro, ligero y oloroso de estas campiñas!

Berceo compuso muchos versos: se cree pasen de 13.000. Su poesía cautiva por su naturalidad, por la ingenuidad, por la delicadeza y el candor, por la efusión mística. Hay en su libro intitulado *Los Milagros de Nuestra Señora*, uno en que relata cómo un clérigo muy devoto de la Virgen, pero de conducta no recomendable, habiendo sido muerto por accidente, fue enterrado fuera de su convento; y cómo la Virgen, condolidada de esto, se apareció a otro de los clérigos compañeros de aquél, ordenándole que el difunto fuese exhumado y trasladado al cementerio donde se sepultaba a todos los que morían en la fe. A resultas de lo anterior, hizo como la Virgen lo pedía, y al descubrirse el cadáver, se advirtió que se despedía de él suave perfume y que le salía de la boca un flor.

Precisamente este poema, lo reproducimos a continuación, para que se tenga idea de la poesía de Berceo.

EL CLÉRIGO Y LA FLOR

1. Leemos de un clérigo que era tiest herido,
Ennos vicios seglares fiera mient enbevido;
Pero que era loco, avie un buen sentido.
Amava la Gloriosa de corazón cumplido.
2. Como quiere que era en al mal acostumbrado,
En saludar a ella era bien acordado;
Nin irie a la egleſia nin a ningún mandado.
Que el su nomne ant enon fuesse aclamado.
3. Dezir no lo sabría sobre qual ocasión.
Ca nos no lo sabemos si lo buscó o non,
Dieron li enemigos salto a est varón,
Ovieron a matarlo, donde Dios lo perdón.

4. Los omnes de la villa e los sus compañeros,
Esto como cuntiera, com non eran ciertos,
Defuera de la villa entre unos riberos.
A los soterraron non entre los dezmeros.
5. Pesól a la Gloriosa con est enterramiento,
Que iazie el su siervo fuera de su conviento;
Apareziól a un clérigo de buen entendimiento,
Dissoli que fizieran en ello fallimiento.
6. Bien avie xxxta días que era soterrado:
En término tan luengo podie ser dannado:
Dissol Sancta Maria: "Fiziestes desguissado,
Que iaz el mi notario de vos tan apartado.
7. Mándote que lo digas: que el mi cancellario.
Non merecie seer echado del sagrario;
Dilis que no lo dexten y otro trentanario:
Métnlo con los otros en el buen fossalario".
8. Demando li el clérigo que iazie dormitado:
"¿Qui eres tú que fablas? dime de ti mandado,
Ca cuando lo dissiero, seráme demandado,
Qui es el querelloso, o qui el soterrado".
9. Dissoli la Gloriosa: "Yo so Sancta Maria,
Madre de Jesu Cristo, que mamó leche mia:
El que vos desechastes de vuestra compannia,
Por cancellario mio yo a essi tenia.
10. El que vos soterrastes luenne del cimiterio,
Al que vos non quisiestes fazer nul ministerio,
Lo por esti te fago todo est reguncerio;
Si bien non lo recabdas, tente por en lazerjo".
11. El dicho de la duenna fué lugo recabdado,
Abrieron el sepulcro apriesa e privado,
Vidieron un mirado non simple, ca doblado,
El uno e el otro fue luego bien notado.
12. Yssieli por boca una fermosa flor
De muy grand fermosura, de muy fresca color,
Inchié toda la plaza de sabrosa olor,
Que non sentíen del cuerpo un punto de pudor.
13. Trobáronli la lengua tan fresca e tan sana
Qual pareze de dentro la fermosa manzana:
No la tenié más fresca a la merediana,
Quando sedie fablando en media la quintana.

14. Vidieron que viniera esto por la Gloriosa,
Ca otri non podrié fazer tamanna cosa:
Transladaron el cuerpo, cantando "speciosa",
Aprés de la iglesia en tumba más preciosa.
15. Todo omne del mundo farà grand cortesía
Qui fiziere servicio a la Virgo Maria:
Mientras que fuere vivo, verá plazenteria,
E salvará el alma al postremero día.

VOCABULARIO

Cuarteto:

1. *tiest herido*, de cabeza ligera, loco. *fiera mient*, fieramente muy.
2. *en al mal*, en todo mal.
3. *dieron li...* salto, le asaltaron. *Domne*, domine, señor.
4. *cuntiera*, aconteciera. *riberos*, ribazos. *dezmeros*, los que pagan diezmos a la Iglesia, los cristianos.
5. *fallimiento*, yerro, equivocación.
6. *notario*, cargo que corresponde al título de *cancellarius*, al que varias veces se alude en el poema.
7. *cancellario*, canceller. *y*, allí. *trentanario*, treinta días. *fossalario*, osario, cementerio.
8. *dissiero*, dijera.
10. *luenne*, lejos. *nul*, ningún. *ministerio*, servicio religioso. *raguncerio*, relato, exposición.
11. *lugo*, luego. *privado*, prontamente, presto.
12. *pudor*, hedor.
13. *merediana*, mediodía. *quintana*, quinta.
14. *Aprés*, cerca.

3. Don Alfonso el Sabio, iniciador de la prosa castellana

El iniciador de la prosa castellana lo fue Alfonso X de Castilla —más comúnmente conocido por el *Rey Sabio*—. Sobresale este monarca entre todos los castellanos, ya que no por sus hechos políticos ni militares, por lo que tanto hizo en favor de la cultura de su patria, protegiendo y estimulando las ciencias y las artes, y convirtiendo su corte en uno de los centros de actividad intelectual más poderoso de la época, durante su largo reinado que se extiende del año 1252 hasta el de 1284.

Se rodeó de las personalidades más insignes de todos los ramos del saber; prestó inapreciable servicio al desarrollo del idioma ordenando que todos los documentos oficiales, que invariablemente se redactaban en latín, fueran escritos en castellano; fue, en suma, el primer poeta lírico que apareció en España.

Numerosas obras de indole científica y aun de mero entretenimiento se escribieron a iniciativa suya. Entre las de mayor importancia y que tienen cabida en la historia literaria, mencionaremos:

a) *La Crónica General o Historia de España*, que abarca desde la creación del mundo hasta el reinado de Fernando III, y que, inspirada en las más variadas fuentes: así la Biblia y los autores antiguos, como los árabes, la tradición popular, y los cantares de gesta, es el primer relato histórico compuesto en castellano, fiel y elocuente expresión de la vida nacional. Su ruda prosa nos atrae por su robustez y flexibilidad, por la riqueza del vocabulario y lo castizo de las construcciones.

b) *La Grande y General Historia*, vasto resumen de la historia universal.

c) *Las Siete Partidas*, monumental compilación de leyes en que el rey unificó y ordenó las que regían en Castilla, y que por reflejar la organización social, así como las costumbres, vicios y virtudes del pueblo castellano, encierra, al mismo tiempo que un interés jurídico, otro no menor desde los puntos de vista histórico y literario.

d) *Las Cantigas de Santa María*, que es la única obra poética del rey Sabio, y la única también de la que es exclusivo autor, supuesto que cabe presumir que las anteriores tan sólo las dirigiese y en ellas colaborara. Las *Cantigas* están escritas en gallego-portugués, conforme era costumbre hacerlo en aquellos tiempos con la poesía lírica, y comprende 420 composiciones en loor de la Virgen, en los más variados metros, y llenas de fe pura, adorable candor y hondo sentido dramático.

Reproducimos esta sabrosa página de la *Crónica General*, en que se cuenta la muerte de Mahomat.

DE COMO MURIÓ MAHOMAT

Andados cinco años del regnado del rey Suintilla, que fué en la era de seiscientos et sesenta et siete, cuando andaba all año de la Encarnación en seiscientos et veintinueve, e el dell Imperio de Eracio en veintiuno, Mahomat, habiendo ya diez años que fuera alzado rey de los álarabes en Damasco, en su disciplo que habie nombre Albimor quiso probar si resucitarie Mahomat de muert a vida a tercer día así como dixiera, ca éll habie dicho que después que los diez años fuesen cumplidos de su regnado que morrie, et desi que resucitarie al tercer día; e por ende aquel su disciplo destempro un venino et diogelo a beber muy encubiertamente.

Mahomat, así como lo bebió mudósele luego a so hora toda la color, e por que éll entendió que su muerte era ya llegada, dixo a aquellos moros que estaban y con él que por agua serien salvos et habrien perdon de sus pecados. Así como lo dixo, dió luego ell alma al diablo et murió.

E sus disciplos guardaron bien el cuerpo cuedando que resucitarie tercer día, así como les él dixiera: mas pues que ellos viron que non resucitaba et que fedie ya muy mal, desampararonle et fueronse su vía.

Desi a cabo de los once días pues que él muerto, vino Albimor aquel su disciplo, veer de como yacie, e segund cuenta don Lucas de Thuy, fallol to

el cuerpo comido de carnes. Albimor cogió entonces todas los huesos dél et soterrolos en *Medina rasul*, que quiere decir en el lenguaje de *Castiella* tanto como 'la cibdad de los mandaderos'. Aquí se acaba la estoria de Mahomat. Ese año terminó la guerra, et apareció en el cielo un signo en manera de espada, bien por treinta días, que demostraba el señorío que los moros habien de haber.

* * *

Ya hemos dicho que el Rey Sabio se preocupaba por la cultura. Ahora bien: preocupándole la cultura, tenía que preocuparle la escuela que es su fuente natural e imprescindible.

El bueno y saludable sitio en que las escuelas deberían instalarse; las atenciones que maestros y alumnos habrían de merecer de los ciudadanos; su seguridad y defensa, en fin eran motivo de cuidadosas prevenciones para el antiguo monarca castellano.

Véanse éstas que, a propósito, figuran en *Las Siete Partidas*:

PARTIDA II. LEY 11

En qué logar debe ser establescido el estudio, et como deben seer seguros los maestros et los escolares que y vinieren a leer et aprender.

De buen aire et de fermosas salidas debe ser la villa do quieren establecer el estudio, porque los maestros que muestran los saberes et los escolares que los aprenden vivan sanos, et en él puedan folgar et resebir placer a la tarde quando se levantan cansados del estudio; et otrosi debe ser abundada de pan, et de vino et de buenas posadas en que puedan morar et pasar su tiempo sin grant costa.

Et otrosi deccimos que los cibdadanos de aquel logar do fuere fecho el estudio deben mucho honrar et guardar los maestros et los escolares et todas sus cosas; et los mensageros que vinieren a ellos de sus lugares non los debe ninguno peindrar, nin embargar por debdas que sus padres debiesen nin los otros de las tierras onde ellos fuesen naturales; et aun decimos que por enemistad nin por malquerencia que algunt home hobiese contra los escolares o a sus padres non les deben facer deshonra, nin tuerto nin fuerza. Et por ende mandamos que los maestros et escolares, et sus mensageros et todas sus cosas sean seguros et atreguados en viniendo a los estudios, et en estando en ellos et en yendose para sus tierras; et esta seguridad les otorgamos por todos los logares de nuestro señorío; et qualquier que contra esto fiesciere, tomándoles por fuerza o robándoles lo suyo, débegelo perchas quatro doblado, et sil firiere, ol deshonrre ol matare, debe ser escarmentado curamente como home que quebranta nuestra tregua et nuestra aseguanza.

Et si por aventura los judgadores ante quien fuese hecha aquesta querrela, fuesen negligentes en facerles derecho así como sobredicho es, débennle perchar de lo suyo et seer echados de los oficios por enfamados; et si maliciosamente se movieren contra los escolares non queriendo facer justicia de

los que deshonraren o feriesen o matasen, entonces los oficiales que esto fici-
sen deben seer escarmentados por albedrío del rey.

VOCABULARIO

DE COMO MURIÓ MAHOMAT

regnado, reinado.
alárabes, árabes.
disciplo, discípulo.
éll, el.
destempró, disolvió.
venino, veneno.
diogelo, dióselo.

cuedando, considerando.
vieron, vieron.
fedie, hedia.
yacie, yacia.
fallol, hallóle.
tremió, tembló.

PARTIDA II. LEY 11

que y vinieren, que allí vinieren.
folgar, holgar, descansar.

et, y.

otrosí, también, igualmente.
abondada, abundante.

sin grant costa, sin mucho gasto.

guardar (et guardar los maestros),
considerar (considerar a los maes-
tros).

peindrar, tomar prendas, empeñar.
home, ome, hombre

atreguados, asegurados, defendidos.
veniendo, viniendo.

seguranza, seguridad, fianza.

pechar, pagar.

firiere (sifiriere), hiriere (si lo hi-
riere).

cruamente, crudamente, severamen-
te.

judgadores, juzgadores, jueces.

enjamados, difamados, sin honor.
entonce, entonces.

4. Ejercicio

Véase cómo un gran poeta moderno enaltece y canta a uno de los viejos
poetas de que en esta lección se ha tratado.

He aquí la bellísima composición que Rubén Darío consagró

AL MAESTRE GONZALO DE BERCEO

Amo tu delicioso alejandrino
como el de Hugo, espíritu de España;
éste vale una copa de champaña,
como aquél vale un "vaso de bon vino".

Mas a uno y otro pájaro divino
la primitiva cárcel es extraña;
el barrote maltrata, el grillo daña;
que vuelo y libertad son su destino.

Así procuro que en la luz resalte
tu antiguo verso, cuyas alas doro
y hago brillar con mi moderno esmalte;

tiene la libertad con el decoro
y vuelve como al puño el gerifalte,
trayendo del azul rimas de oro.

Cuente el alumno los versos que el poema tiene y diga en consècuencia,
qué especie de combinación métrica es:

LECCION CUARTA

La Poesía y la Prosa en el Siglo XIV

CONTENIDO

1. *El infante D. Juan Manuel*
2. *El arcipreste de Hita*
3. *El canciller López de Ayala*
4. *Síntesis*

Tienen la poesía y la prosa notable desarrollo en el siglo XIV, con el que se cierra la época medieval iniciada en el XII.

1. *El infante D. Juan Manuel*

Tocó al *Infante D. Juan Manuel* (1282-1349?) ser, como prosista, el continuador de su tío el Rey Sabio. Aparte de diversas obras que compuso, se le debe, como principal de ellas, una de carácter literario: *El Conde Lucanor*, linda colección de cuentos ejemplares, o sea de índole moral, a los que el autor llama ejemplos, unidos todos ellos por el hilo de sencilla ficción y terminado cada uno por una breve moraleja en verso. Revisten estos cuentos las más variadas formas: apólogos, alegorías, parábolas, relatos maravillosos o satíricos. Fíngese en ellos que el Conde Lucanor, a cada tropiezo o caso difícil con que topa en la vida, consulta con su consejero profesor Patronio, el cual, para orientarle en el problema consultado, le cuenta una historia alusiva.

Todo en *El Conde Lucanor* es sencillo, limpio y claro. La lengua de don Juan Manuel es pulida en medio de su ingenuidad y está libre de todo amaneramiento. Para escribir su libro de cuentos se inspiró en diversos textos árabes, en las fábulas de Esopo, en las crónicas castellanas y en la tradición popular. Es la de don Juan Manuel la primera obra de este género que se escribe en la literatura occidental; por lo cual reviste el mérito de haber introducido la *prosa novelesca* en Europa.

Para tener idea de lo que es *El Conde Lucanor*, léase este delicioso cuentecillo:

EJEMPLO II

De lo que contesció a un homne bueno con su fijo.

Otra vez acaesció que el Conde Lucanor fablaba con Patronio, su consejero, et dijol: como estaba en grant coidado et en grant queja un fecho que quería facer; ca, si por aventura lo ficiese, sabía que muchas gentes le trabarían en ello, et otro sí, si non lo ficiese, que él mismo entendie quel podrían trabar en ello con razón. Et dijole cual era el fecho, et rogol quel consejase lo que entendía que debía facer sobre ello.

—Señor conde Lucanor —dijo Patronio— bien sé yo que vos fallaredes muchos que vos podrían consejar mejor que yo, et a vos dió Dios muy buen entendimiento, que sé, que mi consejo vos face muy pequeña mengua, mas pues lo queredes, decir vos he lo que ende entiendo. Señor conde Lucanor —dijo Patronio— mucho me placría que parásedes mientes a un ejempllo de una cosa que acaesció una vegada, a un homne bueno con su fijo.

E el conde le rogó quel dijese, que como fuera aquello.

Et Patronio dijo:

—Señor, así contesció, que un home bueno había un fijo; e como quier que era mozo segund sus dias, era asaz de sotil entendimiento. Et cada que el padre alguna cosa quería hacer, porque pocas son las cosas en que algún contrallo non pueda acaescer, dicial el fijo: que en aquello que él quería hacer, que veía él, que podía acaescer el contrario. Et por esta manera le partía de algunas cosas quel cumplían para su hacienda. Et bien cred que quanto los mozos son más sotiles de entendimiento, tanto son más aparejados para hacer grandes yerros para sus haciendas; ca han entendimiento para comenzar la cosa, mas non saben la manera como se puede acabar, et por esto caen en grandes yerros si non han quien los guarde dellos. Et así, aquel mozo por la sotileza que había del entendimiento et aquel menguaba la manera de saber hacer la obra complidamente, embargaba a su padre en muchas cosas que había de hacer. Et de que el padre pasó grant tiempo esta vida con su fijo lo uno por el daño que se le seguía de las cosas que se le embargaban de hacer, et lo al, por el enojo que tomaba de aquellas cosas que su fijo le decía, et señaladamente lo más, por castigar su fijo et darle ejempllo comi ficiese en las cosas quel acaesciesen adelante, tomó esta manera segunt aquí oiredes:

El home bueno et su fijo eran labradores et moraban cerca de una villa. Et un día que facian y mercado dijo a su fijo: que fuesen amos allá para comprar algunas cosas que habían mester: et acordaron de llevar una bestia en que lo trajiesen: et yendo amos a mercado llevaban la bestia sin ninguna carga et iban amos de pié et encontraron unos homes que vinian daquela villa do ellos iban. Et de que fablaron en uno et se partieron los unos de los otros aquellos homes que encontraron, comenzaron a departir ellos entre si et dician que no les parescian de buen recabdo aquel hombre et su fijo, pues llevaban la bestia descargada et ir entre amos de pié. E el home bueno, después que aquello oyó, preguntó a su fijo que quel parescía daquello que decían. Et el fijo dijo, que decían verdat, pues la bestia iba descargada que non era buen seso ir entre amos de pié: et entonces mandó el home bueno a su fijo que subiese en la bestia.

Et yendo así, por el camino fallaron otros homes: et de que se partieron dellos, comenzaron a decir que lo errara mucho aquel home bueno, porque iba él de pié que era viejo et cansado, et el mozo que podría sufrir lacería iba en la bestia. Preguntó entonces el home bueno a su fijo que quel parescía de lo que aquellos dician: et él dijol quel parescía que dician razón. E entonces mandó a su fijo, que descendiese de la bestia et subió el en ella.

Et a poca pieza toparon con otros, et dijieron que facia muy desaguisado de dejar el mozo que era tierno et non podría sufrir lacería, ir de pié et ir el home bueno que era usado de pararse a las lacerías, en la bestia. E entonces preguntó el home bueno a su fijo que quel parescía desto que estos dician. Et el mozo dijol que segund él cuidaba, que dician verdat. E estonce mandó el home bueno a su fijo que subiese en la bestia porque non fuese ninguno dellos de pié.

Et yendo así, encontraron otros homes et comenzaron a decir que aquella bestia en que iban era tan flaca que a ves podría andar bien por el camino,

et pues así era, que facian muy grant yerro en ir entramos en la bestia. Et el home bueno preguntó a su fijo, que quel semejava daquello que aquellos homes buenos dician: et el mozo dijo a su padre, quel semejava verdat aquello. E entonces el padre respondió a su fijo en esta manera:

—Fijo, bien sabes que, cuando salíamos de nuestra casa que amos veníamos de pié et traíamos la bestia sin carga ninguna: et tu dicias que te semejava que era bien. Et después, fallamos homes en el camino que nos dijieron que non era bien, et mandete yo sobir en la bestia et finqué de pié; et tu dijiste, que era bien. Et después fallamos otros homes que dijieron que non era bien, et por ende descendiste tu et subí yo en la bestia, et du dixiste que era aquello mejor. Et porque los otros que fallamos dijieron que non era bien, mandete subir en la bestia comigo; et tu disjiste que era mejor que non fincar tu de pié et ir yo en la bestia. Et agora estos que fallamos, dicen que hacemos yerro en ir entre amos en la bestia; et tu tienes que dicen verdat. Et pues que así es, ruégote que me digas que es lo que podemos hacer en que las gentes non puedan trabar; ca ya fuemos entramos de pié, et dijieron que non facíamos bien; et fu yo de pié et tu en la bestia, et dijieron que errábamos; et fu yo en la bestia et tu de pié et dijieron que era yerro; et agora imos amos en la bestia, et dicen que hacemos mal. Pues en ninguna guisa non puede ser que algunas destas cosas non fagamos e ya todas las ficiemos, et todas dicen que son yerros. Et esto fiz yo porque tomases ejempllo de las cosas que te acaesciesen en tu hacienda; ca cierto sey que nunca faras cosa de que todos digan bien; ca si fuere buena la cosa, los malos et aquellos a que se non sigue pero de aquella cosa, dirán mal-della; et si fuera la cosa mala, los buenos que se pagan del bien non podrían decir que es bien el mal que tu feciste. Et por ende, si tu quierdes hacer lo mejor et más a tu pro, cata que fagas, lo mejor et lo que entendieres que te cumple más, et sol que non sa mal, non dejes de lo facer por recelo del dicho de las gentes ca cierto es que las gentes a lo demás siempre fablan en las cosas a su voluntad, et non catan lo que es más a su pro.

Et vos, señor conde Lucanor, en esto que me decides que queredes facer et que recelades que vos trabarán las gentes en ello, et si non lo facedes que eso mismo farán, pues me mandades que vos conseje en ello, el mi consejo es este; que ante que comencedes el fecho, que cuidés toda la pro e el dapno que se vos puede ende seguir, et que non vos fiedes en vuestro seso, et que vos guarde des que non vos engañe la voluntad, et que vos consejedes con los que entendierdes que son de buen entendimiento, et leales et de buena poridad. Et si tal consejero non falláredes, guardat que vos non arrebatedes a lo que hobiéredes a facer, a lo menos fasta que pase un día et una noche, si fuere cosa que se non pierda por tiempo. Et de que estas cosas guardáredes en lo que hobiéredes de facer, et lo falláredes que es bien et vuestra pro, conséjavo yo que nunca lo dejes de facer por recelo de lo que las gentes podrían dello decir.

E el conde tovo por buen consejo lo que Patronio le consejava. Et fizolo así, et falloste ende bien.

Et cuando Don Johan falló este ejempllo, mandolo escribir en este libro. et fizo estos viesos en que está abreviadamente toda la sentenciá desde ejempllo. Et los viesos dicen así:

Por dicho de las gentes, sol que non sea mal,
Al pro tenet las mientes, et non fagades al.

VOCABULARIO

contesció, aconteció.
homne, ome, hombre.
agora, ahora.
fiz, hize.
vegada vez.
fazienda, ocupaciones, negocios.
amos, ambos.
recabdo, razón.
seso, consejo, parecer.
estonce, entonces, entonces.
laceria, desdicha.
cuidar, pensar.

fincar, quedar.
fallamos, hallamos.
faciste, hiciste.
fagas, hagas.
sol que, sólo que.
ca, porque.
catar, mirar, buscar.
dapno, daño.
poridat, secreto.
viesos, versos.
pro, provecho.
al, otra cosa.

Tanto como la prosa, entraña la poesía de esta época carácter moral satírico; no ya canta a los héroes y a los santos, sino muestra, con la sátira el perfil cómico de la vida, o bien, con el examen de la misma y el austero consejo, procura inclinarnos hacia la virtud.

9 El arcipreste de Hita

JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA, es el poeta más personal que tuvo la Media española. Nacido hacia 1283 y muerto a mediados del siglo uiente, fue no obstante su carácter sacerdotal, hombre de vida tumultuosa gitada. En un bello retrato, y dirigiendo la palabra al propio retratado, Azorín nos le pinta: "Quien te vea por primera vez sin conocerte —expresa—, dirá sin equivocarse cómo eres, cuál es tu espíritu, lo que deseas y lo que amas. Tienes la cara carnosa y encendida; en la grosura de la faz aparece tus ojos chiquitos, como dos granos de mostaza. La nariz recia, una nariz sensual, avanza como para olfatear olores de yantar o de mujer. Tu pestore revela obstinación y fuerza. ¿Y dónde dejamos los labios? Tus labios, Juan Ruiz, son el complemento de esa nariz recia y sensual; son unos labios gordos colorados, que parecen estar gustando a toda hora mil gratisimos gustores. Has corrido mucho por la vida, y todavía te queda que correr otro tanto. De cansa un momento aquí, en la serenidad de la tarde..."

Es autor el arcipreste de un solo libro, el que concibió y acaso compuso en la cárcel donde hubo de permanecer por largos trece años; el vasto poem-

al que la posteridad ha dado el nombre de *Libro de Buen Amor*. Obra abigarrada y compleja es esta, en la que las rosas y las ortigas se confunden. Hay en él mucho de profano y algo de religioso. Comprende una novela picaresca en la que el propio autor es el protagonista; una colección de *ensiempos*, esto es, de fábulas y cuentos que surgen aquí y allá, en el diálogo; un poema burlesco; varias sátiras; poesías líricas sagradas y profanas; y, aparte otros elementos, y todo ello caprichosamente revuelto, algunas digresiones morales y ascéticas. Entre las poesías mundanas, o sea de "loco amor", que aparecen en el poema, figuran unas de fresco sabor rústico y popular, que son creación exclusiva del arcipreste: las *serranillas*, en que el poeta nos presenta, como protagonistas, a las garridas y codiciosas muchachas campesinas de la sierra con quienes se encuentra y a las que requiere de amores. Por la forma en fin, aunque el arcipreste sigue fiel a la cuaderna vía, da entrada ya, sin embargo, en algunas de sus composiciones, a otros nuevos metros.

He aquí un trozo que da fe del buen humor del arcipreste.

ENSIEMPO DE LOS DOS PEREZOSOS QUE QUERÍAN CASAR CON UNA DUEÑA

"Decir, té la fazaña de los dos perezosos,
Que querían casamiento, e andaban acuciosos;
Amos por una dueña estaban codiciosos,
Eran muy bien apuestos, e verás cuán fermosos:
El uno era tuerto del su ojo derecho,
Ronco era el otro, de la pierna contrhecho,
El uno del otro había muy grand despecho,
Coidando que tenían su casamiento fecho.
Dijoles la dueña que ella quería casar
Con el más perezoso, e aquél quería tomar;
Esto decíe la dueña, queriéndolos abeitar;
Fabró luego el cojo, coidó se adelantar,
Dijo: "Señora, oid primero la mi razón,
Yo soy más perezoso que éste mi compañón;
Por pereza de tender el pie fasta el escalón,
Caí del escalera, finqué con esta lijón.
Otro si yo pasaba nadando por el río,
Facia la siesta grande, mayor que home non vido;
Perdíame de sed: tal pereza yo crio,
Que por non abrir la boca, de ser perdi el fablar mío
Desque calló el cojo, dijo el tuerto: "Señora,
Chica es la pereza que éste dijo agora,
Decirvos he la mía, non viste tal ningund hora.
Nin ver tal la puede home que en Dios adora.
Yo era enamorado de una dueña en abril;
Estando delante ella, sosegado e muy homil,
Vinome descendimiento a las narices muy vil,
Por pereza de alimpiarme perdi la dueña gentil.

Más vos diré, señora: una noche yacia,
 En la cama despertó, e muy fuerte llovía;
 Dábame una gotera del agua que facía,
 En el mi ojo muy recia a menudo feria.
 Yo hobe grand pereza de la cabeza redrar,
 La gotera que vos digo, con su mucho recio dar,
 El ojo, de que soy tuerto, hóbomelo de quebrar;
 Debedes por más pereza, dueña, conmigo casar,
 "Non sé, dijo la dueña, destás perezas grandes,
 Cuál es la mayor dellas, ambos pares estades;
 Véovos, torpe cojo, de cuál pie conjeades.
 Veo, tuerto sucio, que siempre mal catades.
 Buscad con quien caseades, que la dueña non se paga
 De perezoso torpe, nin que vileza faga".

Véase ahora de qué modo presenta esta antiquísima fábula:

ENSIEMPO DE LAS RANAS, EN COMO DEMANDABAN
 REY A DON JÚPITER

Las ranas en un lago cantaban e jugaban,
 Cosa non les nucia, bien solteras andaban;
 Creyeron al diablo, que dél mal se pagaban
 Pidieron rey a don Júpiter, mucho gelo rogaban.
 Envióles don Júpiter una viga de lagar,
 La mayor quél pudo; cayó e ese lugar,
 El gran golpe del fuste fizo las ranas callar,
 Mas vieron que non era rey para las castigar.
 Suben sobre la viga cuantas podían sobir,
 Dijieron: "Non es este rey para los nos servir".
 Pidieron rey a don Júpiter como lo solían pedir:
 Don Júpiter con saña hóbolas de oír.
 Envióles por su rey cigüeña mancillera,
 Cercaba todo el lago, así faz la ribera,
 Andando pico abierta, como era ventenera,
 De dos en dos las ranas comía bien ligera.
 Querellando a don Júpiter, dieron voces las ranas:
 "Señor, señor, acórrenos, tú que matas e sanas;
 El rey, que tú nos diste por nuestras voces vanas,
 Danos muy malas tardes, e peores las mañanas.
 Su vientre nos sotierra, su pico nos astraga,
 De dos en dos nos come, nos abarca, e nos astraga;
 Señor, tú nos defiende; señor, tú ya nos paga;
 Danos la tu ayuda, tira de nos tu plaga".
 Respondióles don Júpiter: "Tened lo que pidistes;
 El rey tan demandado por cuantas veces distes,

Vengue vuestra locura, ca en poco tovistes
 Ser libres e sin premia: reñid, pues lo quesistes".

De las serranillas, la que sigue es la más famosa:

CÁNTICA DE SERRANA

Cerca la Tablada
 La sierra pasada,
 Falléme con Aldara
 A la madrugada.
 Encima del puerto
 Coidé ser muerto
 De nieve e de fio,
 E dese rocío
 E de grand helada.
 A la descida,
 Di una corrida;
 Fallé una serrana
 Ferosa, lozana,
 E bien colorada.
 Dije yo a ella:
 "Homillome, bella",
 Diz: "Tú que bien corres,
 Aquí non te engorres,
 Anda tu jornada".
 Yol dije: "Frio tengo,
 E por eso vengo
 A vos, ferosura;
 Quered por mesura
 Hoy darne posada".
 Dijome la moza:
 "Pariente, mi choza,
 El que en ella posa,
 Conmigo desposa.
 E dám grand soldada".
 Yol dije: "De grado,
 Mas soy casado
 Aquí en Ferreros;
 Mas de mis dineros
 Darvos he, amada".
 Diz: "Trota conmigo".
 Levóme consigo,
 E dióm buena lumbre,
 Como es de costumbre
 De sierra nevada.

Dióm pan de centeno
 Tiznado, moreno,
 E dióm vino malo,
 Agrillo e raro,
 E carne salada.
 Dióm queso de cabras:
 "Fidalgo", diz, "abras
 Ese blazo, e toma
 Un canto de soma,
 Que tengo guardada".
 Diz: "huésped, almuerza,
 E bebe e esfuerza,
 Calientate e paga,
 De mal nós te fagas
 Fasta la tornada.
 Quien dones me diere
 Cuales yo pediere,
 Habrá bien de cena,
 E lechiga buena,
 Que nol coste nada".
 "Vos, que eso decides,
 Por qué non pedides
 La cosa certera?"
 Ella diz: "maguera,
 E sim será dada?
 Pues dam una cinta
 Bermeja, bien tinta,
 E buena camisa
 Fecha a mi guisa
 Con su collarada.
 E dam buenas sartas
 De estaño, e fartas,
 E dam halia
 De buena valia,
 Pelleja delgada.
 E dam buena toca,
 Listada de cota,
 E dame zapatas
 De cuello bien altas,
 De pieza labrada,
 Con aquestas joyas,
 Quiero que lo oyas,
 Serás bien venido
 Serás mi marido
 E yo tu velada".
 "Serrana señora,
 Tanto algo agora

Non traj por ventura,
 Mas faré fiadura
 Para la tornada".
 Dijome la heda:
 "Do non hay moneda,
 Non hay merchandia,
 Nin hay tan buen día,
 Nin cara pagada.
 Non hay mercadero
 Bueno sin dinero,
 E yo non me pago
 Del que non da algo,
 Nin le di posada.
 Nunca de homenaje
 Pagan hospedaje;
 Por dinero face
 Home cuanto place,
 Cosa es probada".

Por último, advirtamos cómo este poeta alegre y nocherniego, gustoso de ferias y de mozas, toca el tema religioso cantando a la Virgen:

CÁNTICA DE LOORES DE SANTA MARÍA

Quiero seguir a ti, flor de las flores,
 Siempre decir cantar de tus loores;
 Non me partir de te servir,
 Mejor de las mejores
 Grand fianza he yo en ti, Señora,
 La mi esperanza en ti es toda hora;
 De tribulación sin tardanza,
 Vénme librar agora.
 Virgen muy santa, yo paso atribulado,
 Pena atanta, con dolor atormentado,
 En tu esperanza coita atanta
 Que veo, mal pecado.
 Estrella del mar, puerto de folgura,
 De dolor complido e de tristura,
 Venme librar e conortar,
 Señora del altura.
 Nunca fallestes la tu merced cumplida,
 Siempre guareces de coitas e dás vida;
 Nunca parece nin entristece
 Quien a ti non olvida.
 Sufro grand mal sin merecer, a tuerto,
 Esquivo tal, porque pienso ser muerto;
 Más tú me val, que non veo ál
 Que me saque a puerto..

VOCABULARIO

ENSIEMPO DE LOS DOS PEREZOSOS

dueña, dueña y doña, de dom(i)
na(m), señora.
abeitar, engañar.
finqué con esta lijón, quedé con esta
lesión.

la siesta grande, calor de siesta.
homil, humilde.
redrar, retirar.
pares estades. Estáis pares.
catades, miráis.

ENSIEMPO DE LAS RANAS

nucia, molestaba.
solteras, libres.
fuste, la viga para prensar las uvas.
lo nos servir, lo nuestro servir.
mancillera, fiera rencorosa.

Cercaba todo el lago, ansi faz la n
bera, Rodeaba el lago y lo misa
hace con la ribera.
nos sotierra, nos arruina.
astraga, destruye.

CÁNTICO DE SERRANA

descida, bajada.
non te engorres, no te detengas.
mesura, cortesía.
blazo, brazo.
canto de soma, un pedazo de pan
bazo.
lechiga, lecho.
ma guera, aunque.
E sim, y si me.
bien tinta, bien teñida.
a mi guisa, a mi manera, a mi gusto.
collarada, cuello de camisa.

e fartas, y hartas.
halia, alhaja.
toca, el pañuelo de la cabeza.
listada de cota, con listas, como se
lian tenerlas las cotas o ajustad
res de las mujeres.
velada, esposa.
tant' algo, tanto.
heda, fea.
cara pagada, cara alegre.
hostelaje, hospedaje.

CÁNTICA DE LOORES DE SANTA MARÍA

fianza, fe, confianza.
agora, ahora.
atanta, tanta.
coita, cuita.
conostar, consolar.

fallesce, falla.
a tuerto, de todos modos.
val, valgas.
ál (non veo ál), otra cosa (no ve
otra cosa).

3. El canciller López de Ayala

Sin el color, la inspiración y el tinte popularesco del arcipreste, se destaca otro poeta contemporáneo, notable por el carácter moral y el singular valor histórico de su obra: D. PEDRO LÓPEZ DE AYALA (1332-1407).

Pertenecía López de Ayala a noble familia, y desempeñó prominentes cargos en su tormentosa época, habiendo llegado a ser canciller de Castilla. Estadista, diplomático, soldado, era, por la índole de su cultura, un verdadero humanista. Aparte otras obras ya originales, ya traducidas, débensele admirables crónicas de los dramáticos reinados en que le tocó vivir y en los que fue actor y testigo; por lo cual se le considera como el primer historiador que aparece en letras castellanas. Su creación más importante, sin embargo, es el poema que se intitula *El Rimado de Palacio*. Escrito en el declinar de su vida, dicho poema, que por lo vasto, multiforme y enrevesado, se parece al arcipreste, es una autobiografía un tratado de filosofía moral, un resumen de la doctrina cristiana, y, también, una lamentación grave y condenatoria de las miserias y vicios de la época. Encuéntranse en él, asimismo, una serie de consejos nutridos en la *luenga* experiencia del autor, y algunas *Cánticas* a la Virgen. Bien que la forma métrica que habitualmente use López de Ayala sea la tradicional cuaderna vía, no faltan en *El Rimado de Palacio* otros diversos metros; peculiaridad esta que ya advertimos en el arcipreste de Hita.

El trozo que sigue, establece la honda diferencia que hay entre los dos grandes poetas del siglo XIV de que en esta lección se trata. Mientras en el arcipreste todo es regocijo epicúreo, en el canciller todo es tristeza, austeridad y desengaño de la existencia:

DE LA FUGACIDAD DE LA VIDA

Si tú piensas la vida deste mundo mortal,
Quanto tiempo dura e quanto ha de mal,
E non sabe la ora quando sera nin qual,
Nin en que estado te falle, bueno o comunal,
Agora es el tiempo de llorar los pecados,
Pedir a Dios merced los que somos errados,
Que por su piedad seamos perdonados,
E podamos gozar con los sus apartados.
Quien este mundo ama e sigue su carrera
Acrescencia por cierto leña en su foguera;
Por poco plazer que ha mucho pesar espera,
E con mala vianda cobra mucha dentera.
Bien sabes tú, por cierto, e non dues dudar,
Ca la muerte non sabe a ninguno perdonar,
A grandes e pequeños todos quiere matar,
E todos en común por ella han de pasar.
Esta mata los mozos, los mancebos lozanos,

Los viejos e los fuertes nunca los dexa sanos,
 Nin perdona los humildes, nin soberbios nin ufanos,
 Nin los pobres escapan, nin los ricos han manos.
 Pues el que esto espera, ¿por qué ensoberbece?
 ¿Aquí quieres riquezas? ¿o por qué orgullece?
 ¿Qué le cumplen las onrras a quién así podresce?
 Ca todo en una ora espantosa fallece.

La repugnancia por la guerra, el odio a la guerra y cuyos horrores consecuencias el mundo de hoy sufre, no es cosa nueva, ni con mucho. gamente ha padecido la humanidad este azote. Véase cómo López de Ayala, q^{ue} conoció y practicó la guerra, como soldado que era, habla de ella en *El Rimado de Palacio*:

LA GUERRA

Cobdician caulleros las guerras de cada día,
 Por leuar muy grandes sueldos y leuar la quantia;
 Y fuelgan quando veen la tierra en rroberia
 De ladrones y cortones que ellos llieuan en compañía
 Oluidado han a los moros las sus guerras fazer,
 Ca en otras tierras llanas asaz fallan que comer:
 Vnos son ya capitanes, otros enbian a correr,
 Sobre los pobres syn culpa se acostumbra mantener.
 Los cristianos han las guerras, los moros estan folgados,
 En todos los mas rregnos ya tienen rreyes doblados;
 E todo aquesto viene por los nuestros pecados,
 Ca somos contra Dios en todas las cosas errados.
 Los que con sus bueyes solian las sus tierras labrar,
 Todos toman ya armas y comiençan a rrobar;
 Rroban la pobre gente y así la fazen hermar:
 Dios solo es aquel que esto podria enmendar.
 Non pueden vsar justicia los rreyes en la su tierra,
 Ca dizen que lo non sufre el tal tienpo de guerra:
 Asaz es engañado y contra Dios mas yer^{ra}
 Quien el camino llano desanpara por la syerra.

VOCABULARIO

DE LA FUGACIDAD DE LA VIDA

dentera, envidia.
podresce, se pudre.

LA GUERRA

folgados, descansados.
hermar, asolar.

4. Síntesis

LA POESÍA Y LA PROSA EN EL SIGLO XIV

1. El infante don Juan Manuel. Su principal obra: *El Conde Lucanor*. Valor y carácter de esta obra. Un cuento extraído de la misma. Vocabulario.

2. El arcipreste de Hita. Quién fue este poeta. Su única producción: *el Libro de Buen Amor*. Carácter de esta obra. El arcipreste como creador de un poema rústico: las *serranillas*. Diversos trozos del poema del arcipreste. Vocabulario.

3. El canciller López de Ayala. Su personalidad literaria. Su único poema: *El Rimado de Palacio*. Peculiaridades de esta obra. Dos fragmentos de la misma. Vocabulario.

LECCION QUINTA

El Romancero

CONTENIDO

1. *Primitiva forma de los romances*
2. *Su origen*
3. *Cómo se los clasifica*
4. *Romances históricos*
5. *Romances fronterizos*
6. *Romances carolingios*
7. *Romances bretones*
8. *Romances novelescos y líricos*
9. *Romances artísticos y eruditos*
0. *Romances vulgares: El "corrido" mexicano*
1. *Síntesis*

Durante el periodo del Renacimiento, que abarca de principios del siglo xv a los comienzos del xvi (1406-1516), se hacen notar dos formas de poesía harto distintas de las de la época medioeval.

Son tales formas de poesía, la popular y la cortesana; la primera de ellas representada por el *Romancero*.

1. *Primitiva forma de los romances*

Llamamos *Romancero* al conjunto de romances que desde los tiempos más antiguos se han compuesto, y que constituyen espléndido monumento de la poesía castellana, ya que son la expresión más viva, pintoresca y variada de la vida nacional de España así como enérgico reflejo del carácter español.

La poesía que contiene el *Romancero* es, en su mayor y mejor parte, anónima y popular: obra del pueblo.

Los primitivos romances, o sea los *romances viejos*, se compusieron en versos de dieciséis sílabas, divididos en hemistiquios de ocho, con asonancia uniforme.

Véase estos que transcribimos de un viejo romance:

- ¹ Daban cebada de día—y caminaban de noche.
- ² No por miedo de los moros,—mas por las grandes calores.
- ³ Por sus jornadas contadas—llegados son a las Cortes:
- ⁴ Sáuelos a recibir—el rey con sus altos hombres.

Si se separan los hemistiquios, colocándolos en renglón aparte, resultará —tal y como después fue escrito— el romance octosilabo con asonancia en los versos pares y los impares libres:

- ¹ Daban cebada de día
- ² y caminaban de noche,
- ³ no por miedo de los moros
- ⁴ mas por las grandes calores
- ⁵ Por sus jornadas contadas
- ⁶ llegados son a las Cortes:
- ⁷ sáuelos a recibir
- ⁸ el rey con sus altos hombres.

Los versos de los viejos romances no siempre están bien hechos; ya decíamos que son de origen popular. Además, tal irregularidad se explica porque, conservados primeramente por tradición oral, pudieron haber sido deformados al transmitirse de generación en generación.

2. *Su origen*

Hay dos teorías respecto del origen de los romances. Creen algunos que los romances fueron compuestos en la misma época que los cantares de gesta. Otros piensan, al contrario, que son fragmentos desprendidos de dichos cantares; el juglar que cantaba o recitaba estos, presumiblemente no los sabía por manera íntegra de memoria, y sólo diría al público las partes que a él gustaban o que el mismo juglar prefería. Sea que deba aceptarse la primera de dichas teorías, o que merezca preeminencia la segunda; lo cierto es que los romances más antiguos que conocemos, no datan de más allá de la segunda mitad del siglo xv.

3. *Cómo se los clasifica*

a) Según la época.

Según la época en que fueron compuestos, los romances se clasifican de la manera siguiente:

- 1º *Romances viejos* (los que proceden del siglo xv y primeros años del xvi);
- 2º *Romances artísticos y eruditos* (los que no son de origen popular y se escribieron por poetas de los siglos xvi y xvii);
- 3º *Romances vulgares* (los que suele componer la clase infima del pueblo, y que se han venido escribiendo desde el siglo xvii hasta hoy).

Hay que hacer observar que los conquistadores trajeron a México algunos de los antiguos romances más gustados en su tiempo, y que esta especie de poesía, degenerando, vulgarizándose, arraigó en el pueblo y dio origen a composiciones que ahora mismo en nuestro país conocemos con el nombre de corridos.

b) Según el asunto.

Clasifícanse también los romances teniendo en cuenta el asunto de que tratan, según a continuación se expresa:

1º *Romances históricos*. Son los que se refieren:

- I. Al rey don Rodrigo, el último visogodo, que perdió la corona de España: a los Infantes de Lara; a los caudillos de la independencia castellana: Fernán González, Diego Ordóñez, el Cid.
- II. A sucesos diversos de la historia de España, de Portugal, del reino de Nápoles.
- III. A los acontecimientos que ocurrían en la frontera, constantemente variable, entre los territorios árabes y cristianos; motivo por el cual a dichos romances se les llama *fronterizos*.

2º *Romances caballerescos*. Que comprenden dos ciclos:

- I. El *carolingio*, o sea el relacionado con el emperador Carlomagno y sus doce Pares.
- II. El *bretón*, relativo al rey Arturo y a los caballeros de la Tabla Redonda.

3º *Romances novelescos y líricos*. Que son aquellos que tratan, ya sea de asuntos propiamente novelescos: el conde Arnaldos, la infantita, la hija del rey de Francia que fue a París con el caballero, la esposa infiel; o bien, de temas líricos: el prisionero que escucha el canto del pajarillo; el abad que no puede decir misa, inquietado por la hermosura de la dama que entra, etc.

Una vez que hemos señalado la manera de clasificar los romances, entremos en somero examen de los mismos.

Empecemos por los romances viejos, para concluir con las otras categorías de nuestra clasificación:

4. *Romances históricos*

Son los mejores, los más originales, los más bellos y de mayor grandeza épica de todo el Romancero español. Tratan de la historia, verdadera y legendaria, de España durante la época de la formación de su nacionalidad. Son los cantos épicos de la España de los siglos xiv y xv que, ufana con las glorias de la Reconquista, cantaba en el campo de batalla, en los palacios de los ricos y en las casas de los humildes, las hazañas de los antiguos héroes castellanos.

Léase, como ejemplo, éste del acaso más popularmente famoso de dichos héroes: el Cid.

ROMANCE DE COMO VINO EL CID A BESAR LAS MANOS
AL REY SOBRE SEGURO

Cabalga Diego Láinez
al buen rey besar la mano;
consigo se los llevaba
los trescientos hijosdalgo.
Entre ellos iba Rodrigo
el soberbio castellano;
todos cabalgan a mula,
sólo Rodrigo a caballo;
todos visten oro y seda,
Rodrigo va bien armado;
todos espadas ceñidas,
Rodrigo estoque dorado;

todos con sendas varicas,
 Rodrigo lanza en la mano;
 todos quantes olorosos,
 Rodrigo guante mallado;
 todos sombreros muy ricos,
 Rodrigo casco afilado,
 y encima del casco lleva
 un bonete colorado.
 Andando por su camino,
 unos con otros hablando,
 allegados son a Burgos;
 con el rey se han encontrado.
 Los que vienen con el rey
 entre sí van razonando;
 unos lo dicen de quedo,
 otros lo van preguntando:
 —Aquí viene entre esta gente
 quién mató al conde Lozano.
 Como lo oyera Rodrigo,
 en hito los ha mirado:
 con alta y soberbia voz
 de esta manera ha hablado:
 —Si hay alguno entre vosotros,
 su pariente o adeudado,
 que le pese de su muerte,
 salga luego a demandallo;
 yo se lo defenderé
 quiera a pie, quiera a caballo.
 Todos responden a una:
 —Demándolo su pecado.
 Todos se apearon juntos
 para el rey besar la mano;
 Rodrigo se quedó solo
 encima de su caballo.
 Entonces habló su padre,
 bien oiréis lo que ha hablado:
 —Apeaos vos, mi hijo,
 besaréis al rey la mano,
 porque él es vuestro señor,
 vos, hijo, sois su vasallo.
 Desque Rodrigo esto oyó
 sintióse más agraviado:
 las palabras que responde
 son de hombre muy enojado:
 —Si otro me lo dijera,
 ya me lo hubiera pagado;
 mas por mandarlo vos, padre,

yo lo haré de buen grado.
 Ya se apeaba Rodrigo
 para el rey besar la mano;
 al hincar de la rodilla,
 el estoque se ha arrancado.
 Espantóse de esto el rey,
 y dijo como turbado:
 —Quitate, Rodrigo, allá,
 quitate me allá, diablo,
 que tienes el gesto de hombre,
 y los hechos de león bravo.
 Como Rodrigo esto oyó,
 apriesa pide el caballo:
 con una voz alterada,
 contra el rey así ha hablado:
 —Por besar mano de rey
 no me tengo por honrado;
 porque la besó mi padre
 me tengo por afrentado.
 En diciendo estas palabras
 salido se ha del palacio:
 consigo se los tornaba
 los trescientos hijosdalgo:
 si bien vinieron vestidos,
 volvieron mejor armados,
 y si vinieron en mulas,
 todos vuelven en caballos.

5. Romances fronterizos

Narran las gloriosas hazañas de los españoles en los últimos años de la Reconquista. Heredan la soltura, el brio, la rapidez en el diálogo, el vivo realismo, el espíritu nacionalista y cristiano y la grandeza épica de los antiguos romances históricos; pero son, en general, más perfectos en su forma, si bien no siempre igualan a los antiguos en la inspiración poética. Hijos de una sociedad todavía heroica y no ya bárbara, reflejaban también algo de las costumbres, de los trajes y edificios, y aun de la poesía del puebló moro en los tiempos en que la lucha entre musulmanes y cristianos va a terminar con la toma de Granada por los Reyes Católicos el año de 1492.

Es muy hermoso el que va a continuación:

ROMANCE QUE DICEN: ABENÁMAR, ABENÁMAR

Abenámar, Abenámar,
 moro de la morería,
 ¡el día que tú naciste
 grandes señales habia!

Estaba la mar en calma,
 la luna estaba crecida:
 moro que en tal signo nace,
 no debe decir mentira.
 Allí respondiera el moro,
 bien oiréis lo que decía:
 —Yo te la diré, señor,
 aunque me cueste la vida,
 porque soy hijo de un moro
 y una cristiana cautiva;
 siendo yo niño y muchacho
 mi madre me lo decía:
 que mentira no dijese,
 que era grande villanía:
 por tanto pregunta, rey,
 que la verdad te diría.
 —Yo te agradezco, Abenámar,
 aquesa tu cortesía.
 ¿Qué castillos son aquellos?
 ¡Altos son y relucian!
 —El Alhambra era, señor,
 y la otra la Mezquita;
 los otros los Alixares,
 labrados a maravilla.
 El moro que los labraba
 cien doblas ganaba al día,
 y el día que no los labra
 otros tantos se perdía.
 El otro es Generalife,
 huerta que par no tenía;
 el otro Torres Bermejas,
 castillo de gran valía.
 Allí habló el rey don Juan,
 bien oiréis lo que decía:
 —Si tú quisieses, Granada,
 contigo me casaría;
 daréte en arras y dote
 a Córdoba y a Sevilla.
 —Casada soy, rey don Juan,
 casada soy, que no viuda;
 el moro que a mí me tiene,
 muy grande bien me quería.

6. *Romances carolingios*

Cantan en versos castellanos populares las maravillosas historias
 dadas de la antigua epopeya francesa que, tan extraordinariamente des-

llada y popularizada por toda Europa, pero olvidada después en Francia misma, revive en el Romancero y se difunde en España a tal punto que casi llega a nacionalizarse. La asimilación es completa y definitiva. Las figuras caballerescas del viejo emperador Carlomagno con su barba florida, del marqués de Mantua, de Oliveros y Roldán, de Gaiferos, de la princesa mora Guiomar y de la linda doña Alda que despierta despavorida para contar a sus damas el sueño fatídico que anuncia la muerte de Roldán, llegan a ser elementos esenciales del romancero español.

He aquí precisamente este último a que aludimos:

ROMANCE DE DOÑA ALDA

En París está doña Alda
 la esposa de don Roldán,
 trescientas damas con ella
 para la acompañar:
 todas visten un vestido,
 todas calzan un calzar,
 todas comen a una mesa,
 todas comían de un pan,
 sino era doña Alda,
 que era la mayoral.
 Las ciento hilaban oro,
 las ciento tejen cendal,
 las cien tañen instrumentos
 para doña Alda holgar.
 Al son de los instrumentos
 doña Alda adormido se ha:
 ensoñando había un sueño,
 un sueño de gran pesar.
 Recordó despavorida
 y con un pavor muy gran,
 los gritos daba tan grandes,
 que se oían en la ciudad.
 Allí hablaron sus doncellas,
 bien oiréis lo que dirán:
 —¿Qué es aquesto, mi señora?
 ¿quién es el que os hizo mal?
 —Un sueño soñé, doncellas,
 que me ha dado gran pesar:
 que me veía en un monte
 en un desierto lugar:
 do so los montes muy altos
 un azor vide volar,
 tras del viene una aguililla
 que lo ahinca muy mal.
 El azor con grande cuita

metióse so mi brial;
 el águila con grande ira
 de allí lo iba a sacar;
 con las uñas lo despluma,
 con el pico lo deshaz.
 Allí habló su camarera,
 bien oiréis lo que dirá:
 —Aquese sueño, señora,
 bien os lo entiendo soltar:
 el azor es vuestro esposo
 que viene de allén la mar;
 el águila sedes vos,
 con la cual ha de casar,
 y aquel monte es la iglesia
 donde os han de velar.
 —Si así es, mi camarera,
 bien te lo entiendo pagar.
 Otro día de mañana
 cartas de fuera le traen;
 tintas venían de dentro
 de fuera escritas con sangre,
 que su Roldán era muerto
 en la caza de Roncesvalles.

7. *Romances bretones*

De muy obscuro origen, como los carolingios, incorporan en el *Roma* cero los temas poéticos procedentes de las leyendas del ciclo bretón. Nos blan de Tristán, de Lanzarote y otros legendarios caballeros, y, muy ticularmente, nos hechizan por su misterio.

Reproducimos el siguiente:

ROMANCE DE LANZAROTE

Tres hijuelos había el rey,
 tres hijuelos, que no más;
 por enojo que hubo de ellos
 todos maldito los ha.
 El uno se tornó ciervo,
 el otro se tornó can,
 el otro se tornó moro,
 pasó las aguas del mar.
 Andábase Lanzarote
 entre las damas holgando,
 grandes voces dió la una:
 Caballero, estad parado:

si fuese la mi ventura,
 cumplido fuese mi hado
 que yo casase con vos,
 y vos conmigo de grado,
 y me diésedes en arras
 aquel ciervo del pie blanco.
 —Dároslo he yo, mi señora,
 de corazón y de grado,
 y supiese yo las tierras
 donde el ciervo era criado.
 Ya cabalga Lanzarote,
 ya cabalga y va su vía,
 delante de sí llevaba
 los sabuesos por la trailla.
 Llegado había a una ermita,
 donde un ermitaño había:
 —Dios te salve, el hombre bueno.
 Buena sea tu venida:
 cazador me parecéis
 en los sabuesos que traía.
 —¿Digasme tú, el ermitaño,
 tú que haces santa vida,
 ese ciervo del pie blanco
 donde hace su manida?
 —Quedáis os aquí, mi hijo,
 hasta que sea de día,
 contaros he lo que vi,
 y todo lo que sabía.
 Por aquí pasó esta noche
 dos horas antes del día,
 siete leones con él
 y una leona parida.
 Siete condes deja muertos,
 y mucha caballería.
 Siempre Dios te guarde hijo,
 por doquier que fuer tu ida,
 que quien acá te envió
 no te quería dar la vida.
 ¡Ay dueña de Quintañones,
 de mal fuego seas ardida,
 que tanto buen caballero
 por ti ha perdido la vida!

8. *Romances novelescos y líricos*

Están penetrados, también de vaguedad, de vaporosidad, de misterio, y —como ha observado Julio Torri— son ricos en sugerencias de la más pura

y etérea belleza. Pasando las fronteras nacionales y las francesas, busca ellos el Romancero su inspiración en temas sacados, en su mayoría, del folklórico común a toda Europa.

Es famoso el que se leerá en seguida:

ROMANCE DE BLANCA-NIÑA

Blanca sois, señora mía,
 más que no el rayo del sol;
 ¿si la dormiré esta noche
 desarmado y sin pavor?
 que siete años, había, siete,
 que no me desarmo, no.
 Más negras tengo mis carnes
 que un tiznado carbón.
 —Dormilda, señor, dormilda,
 desarmado sin temor,
 que el conde es ido a la caza
 a los montes de León.
 —Rabia le mate los perros,
 y águilas el su halcón,
 y del monte hasta casa,
 a él arrastre el morón.
 Ellos en aquesto estando
 su marido que llegó:
 —¿Qué hacéis, la Blanca-niña,
 hija de padre traidor?
 —Señor, peino mis cabellos,
 peínolos con gran dolor,
 que me dejéis a mi sola
 y a los montes os vais vos.
 —Esa palabra, la niña,
 no era sino traición:
 ¿cuyo es aquel caballo
 que allá bajo relinchó?
 —Señor, era de mi padre,
 y envíoslo para vos.
 —¿Cúyas son aquellas armas
 que están en el corredor?
 —Señor, eran de mi hermano,
 y hoy os las envié.
 —¿Cuya es aquella lanza,
 desde aquí la veo yo?
 —Tomadla, conde, tomadla,
 matadme con ella vos,
 que aquesta muerte, buen conde,
 bien os la merezco yo.

9. Romances artísticos y eruditos

Llamamos *eruditos* a los romances viejos nuevamente refundidos o glosados por los poetas en el siglo xvi. Y son *artísticos* los que sólo imitan la fecha, estilo o sujeto del romance tradicional y antiguo. De estos escribieron algunos, preciosos, Lope de Vega y Góngora.

Véase este de Góngora:

Servia en Orán al Rey
 Un español con dos lanzas,
 Y con el alma y la vida
 A una gallarda africana.
 Tan noble como hermosa,
 Tan amante como amada,
 Con quien estaba una noche
 Cuando tocaron al arma.
 Trescientos Zenetes eran
 Deste rebato la causa;
 Que los rayos de la luna
 Descubrieron las adargas;
 Las adargas avisaron
 A las mudas atalayas,
 Las atalayas los fuegos,
 Los fuegos a las campanas;
 Y ellas al enamorado,
 Que en los brazos de su dama
 Oyó el militar estruendo
 De las trompas y las cajas.
 Espuelas de honor le pican
 Y freno de amor le para;
 No salir es cobardía,
 Ingratitud es dejalla.
 Del cuello pendiente ella,
 Viéndole tomar la espada,
 Con lágrimas y suspiros
 Le dice aquestas palabras:
 "Salid al campo, Señor,
 Bañen mis ojos la cama;
 Que ella me será también,
 Sin vos, campo de batalla
 "Vestios y salid apriesa,
 Que el general os aguarda
 Yo os hago a vos mucha sobra
 Y vos a él mucha falta.
 "Bien podéis salir desnudo
 Pues mi llanto no os ablanda;

Que tenéis de acero el pecho,
Y no habéis menester armas."
Viendo el español brioso
Cuánto le detiene y habla,
Tan dulce como enojada,
Le dice así: "Mi señora,
"Porque con honra y amor
Yo me quede, cumpla y vaya.
Vaya a los moros el cuerpo,
Y quede con vos el alma.
"Concededme, dueña mía,
Licencia para que salga
Al rebato en vuestro nombre,
Y en vuestro nombre combata."

10. Romances vulgares: El "corrido" mexicano

De pura tradición hispánica, y ya implantado en América y en nuestro país, el romance representa esa tradición, sólo que aceptada, asimilada, y en ciertos casos, transformada por el sentimiento indígena con sus propios elementos —conforme observa D. Vicente T. Mendoza—. "El corrido mexicano —define—, adquiriendo nuevas formas, nuevos acentos, separándose de la tradición por no constituir únicamente las bases de la épica y de la gesta heroica, es, fundamentalmente, nuestro presente, con los titubeos e incertidumbres propios de lo incipiente, con las rudezas y brusquedades del arte vernáculo."

Muchos —o los más de tales corridos— llevan su correspondiente música para cantarse, como el que ponemos aquí:

CORRIDO DE LA CHINITA

Chinita, cuando te vayas
¿qué recuerdo me darás?
Un chinito de tu frente
para apasionarme más.
Si mañana o el pasado
a alguien le parece mal,
pues a mí nada me importa
para mí todo es igual.
A los tres días de camino
ya no podías caminar,
volteabas para tu tierra
y era llorar y llorar.
Quiéreme por Dios, chinita,
quiéreme, no seas así;
mira que yo soy tu amante,

tú eres la dueña de mí.
Supiste que yo era alegre
que jugaba en el billar,
supiste todos mis vicios,
no tienes que repelar.

11. Síntesis

EL ROMANCERO

1. Primitiva forma de los romances: Qué es el Romancero. En qué especie de versos se compusieron los antiguos romances. Cómo, partidos en dos vinieron a componer el romance octosilabo.
2. Origen de los romances. Las dos teorías que se han difundido a este respecto.
3. Clasificación de los romances atendiendo a la época en que fueron compuestos y al asunto de que tratan.
4. Romances históricos: su carácter. Ejemplo.
5. Romances fronterizos: qué los distingue. Ejemplo.
6. Romances carolingios: cuáles son. Ejemplo.
7. Romances bretones: sus peculiaridades. Ejemplo.
8. Romances novelescos y líricos: definición de ellos. Ejemplo.
9. Romances artísticos y eruditos: cuáles se denominan así. Ejemplo.
10. Romances vulgares; el "corrido" mexicano: su tradición; su carácter. Ejemplo.

LECCION SEXTA

Los Cancioneros

CONTENIDO

1. *Principales cancioneros*
2. *Santillana*
3. *Mena*
4. *Jorge Manrique*
5. *Gómez Manrique*
6. *Síntesis*

Durante el siglo xv la poesía castellana alcanza nuevo y vario desarrollo. La cultura se acendra y difunde más en esta época. Gracias al descubrimiento de la imprenta, multiplicanse los libros. Dos influencias se hacen principalmente notar en los poetas: la de la antigüedad clásica, griega y latina, y la de Italia —debida esta última al mayor contacto entre italianos y españoles—. A los viejos cantares épicos de los siglos xii y xiii, a los vastos poemas didácticos y morales del xiv, siguen los poemas a la italiana. Dante y Petrarca —los dos grandes poetas de Italia— empiezan a ser leídos e imitados. Nuevos versos y combinaciones métricas —de origen italiano—, como el endecasílabo, como el soneto, se introducen en la lírica española. Cobra ésta refinamiento y elegancia, cuando no rebuscamiento y artificio. Principalmente la cultivan los grandes señores. Entre la multitud de versificadores aparecen buenos y hasta insignes poetas.

1. Principales cancioneros

Gran parte de la poesía de esta época se hubiese perdido, a no ser porque se tuvo la feliz curiosidad de reunirla en antologías llamadas *cancioneros*. Encierran composiciones del más diverso valor —líricas casi todas— y por ellos nos es dable conocer a la mayoría de los poetas del siglo xv y principios del xvi.

• Los principales de dichos cancioneros son los siguientes:

El *Cancionero de Baena*, formado por *Juan Alfonso de Baena*, quien lo dedicó a Juan II en 1445. Comprende algo más de medio millar de poesías y es muy importante para el estudio de la lírica de mediados del siglo.

El *Cancionero de Stúñiga*, reunido, a lo que se cree, en Nápoles, con posterioridad a 1458, por Lope de Stúñiga.

El *Cancionero de Londres*, que se formó hacia 1471, y que contiene más de 300 composiciones de 79 autores, desde Juan II hasta los Reyes Católicos.

El *Cancionero General*, compuesto por Hernando del Castillo en 1511. Complementa al de Baena y es el más rico de todos, pues encierra cerca de 1.000 poemas de 200 autores, muchos de ellos de la época del reinado de los Reyes Católicos.

El *Cancionero de Resende*, publicado en Lisboa en 1516, el cual, aunque formado casi en totalidad con producciones de poetas portugueses, es, sin embargo, valioso para nuestra lírica, por contener las de 29 autores que escribieron en castellano.

Si muchísimos son los poetas de los cancioneros, distan de ser, los más, de verdadero mérito. Falta, por lo común, en su producción, energía y vigor. Su arte es, de ordinario, cortesano y artificial. Propenden —ya lo decíamos— a la elegancia, al refinamiento, y su poesía, con frecuencia, resulta falsa y monótona; carece de lo que en el canto lírico es esencial: la sinceridad.

Conozcamos, entre la multitud de versificadores a que antes se alude, las más excelsas figuras de la poesía en este periodo:

2. Santillana

Don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (1398-1458), es el más grande poeta español del siglo xv. Breve es su producción en prosa; la constituyen unos cuantos opúsculos, de los cuales el más importante es el intitulado *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, que tiene el mérito de haber sido la primera colección paremiológica que se formó en nuestra lengua. En cambio, es vasta su producción poética. Hombre de lucha y de partido en la tumultuosa época en que vivió, no pocos de sus versos se relacionan con sucesos contemporáneos, de los que saca diversas consideraciones de filosofía moral. Por la variedad de combinaciones métricas que usa, revela que conocía así la lírica gallega, como la italiana. Entre sus producciones más famosas señalaremos *La Comedieta de Ponza*, en que lamenta la derrota infligida por los genoveses a Alfonso V de Aragón en la batalla naval que se registró en 1425 cerca de aquella isla; el *Diálogo de Bias contra Fortuna*, estoica declaración sobre lo deleznable de la vida; el *Doctrinal de privados*, especie de sátira política. Rindió también tributo a la poesía cortesana en poemas tales como la *Querella de amor*, y a la poesía didáctico-moral en los *Proverbios*. Por sus *Sonetos endecasílabos al itálico modo*, en fin, es el introductor de aquella forma métrica en castellano. Sin embargo, lo mejor de la poesía de Santillana es lo que fluye de la inspiración popular: sus canciones y decires, y, particularmente, sus *serranillas*, en las que emuló al Arcipreste, llevándolas a su más encantadora perfección.

Meditese, por lo que hace a la poesía didáctico-moral, en este fragmento de los *Proverbios*, en que el poeta aconseja a su hijo:

DE AMOR Y TEMOR

Fijo mío, mucho amado,
para mientes,
e non contrastes las gentes,
mal su grado.
Ama y serás amado,
e podrás
facer lo que non farás
desamado.
¿Quién reservará al temido
te temer,
si discreción e saber
non ha perdido...?
Si querrás, serás querido,
ca temor

es una mortal dolor
al sentido.
César, segund es leído,
padesció,
e de todos se falló
descebido.
Quien se piensa tan ardido,
puede ser
que sólo baste a facer
grand sonido.
¡Cuántos vi ser aumentados
por amor;
e muchos más por temor
abajados...!
Ca los buenos, sojulgados
non tardaron
de buscar cómo libraron
sus estados.
O fijo, sey amoroso,
e non esquivo;
ca Dios desama al altivo
desdeñoso.
Del inicio e malicioso
non aprendas;
ca sus obras son contiendas
sin reposo.
E sea la tu respuesta
muy graciosa:
non terca nin soberbiosa,
mas honesta.
¡Oh fijo...! ¡Cuán poco cuesta
bien hablar...!
E sobrado amenazar
poco presta.

Léase ahora uno de los *sonetos al itálico modo*, que Santillana hizo en loor de la ciudad de Sevilla:

SONETO

Roma en el mundo e vos en España
sois solas, ciudades ciertamente,
fermosa Ispalis, sola por fazaña,
corona de la Bética excelente.

Noble por edificios non me engaña
vana apariencia, mas juzgo patente
vuestra grand fama aun non ser tamaña

cuanto loable sois a quien lo siente.
 En vos concurre venerable clero,
 sacras reliquias, santas religiones,
 el bravo militante caballero:
 claras estirpes, diversas naciones
 fustas sin cuento; Hércules primero,
 Hipán e Julio son vuestros patrones.

Veamos ahora esta.

CANCIÓN

Si tú desseas á mi
 Yo non lo sé;
 Pero yo desseo á ti
 En buena fé.
 E non á ninguna más;
 Asy lo ten:
 Nin es, nin será jamás
 Otra mi bien.
 En tan buena ora te ví
 E te fablé
 Que del todo te me dí
 En buena fé.
 Yo soy tuyo, non lo dubdes,
 Sin fallir;
 E non piensses al, nin cuydes,
 Sin mentir.
 Despues que te conocí
 Me captivé,
 E sesso é saber perdí
 En buena fé.
 A ti amo é amaré
 Toda sazón,
 E siempre te serviré
 Con grand razón:
 Pues la mejor escogí
 De quantas sé,
 E non finjo nin fengi
 En buena fé.

En fin, he aquí la mejor de sus serranillas:

SERRANILLA

Moza tan fermosa
 Non ví en la frontera,
 Como una vaquera
 De la Finojosa.

Faciendo la vía
 Del Calatraveño
 A Sancta María,
 vencido del sueño
 Por tierra fragosa
 Perdí la carrera,
 Do ví la vaquera
 De la Finojosa.

En un verde prado
 De rosas é flores,
 Guardando ganado
 Con otros pastores,
 La ví tan graciosa
 Que apenas creyera
 Que fuesse vaquera
 De la Finojosa.

Non creo las rosas
 De la primavera
 Sean tan fermosas
 Nin de tal manera,
 Fablando sin glosa,
 Si antes sopiera
 D'aquella vaquera
 De la Finojosa.

Non tanto mirara
 Su mucha beldat,
 Porque me dexara
 En mi libertat.
 Mas dixé: "Donosa
 (Por saber quién era),
 Dónde es la vaquera
 De la Finojosa...?"

Bien como riendo,
 Dixó: "Bien vengades;
 Que yo bien entiendo
 Lo que demandades:
 Non es desseosa
 De amar, nin lo espera,
 Aqessa vaquera
 De la Finojosa.

3. Mena

JUAN DE MENA (1411-1496), aunque poeta que se distingue por lo vigoroso de la concepción y lo profundo de su sentimiento patriótico, caracterizase, sin embargo por su oscuridad, en lo cual resulta un verdadero precursor de Góngora.

Cultivó los géneros de moda en su tiempo, y escribió sátiras políticas versos de donaire. Dos creaciones suyas son, empero, las principales: *La Coronación*, poema en quintillas dobles donde, después de describir las penas del infierno, muestra al autor arrebatado al monte Parnaso, en el cual coronar al marqués de Santillana como insigne poeta; y el *Laberinto de Fortuna*, poema alegórico inspirado en Dante, en el cual, fingiéndose Mena transportado al Palacio de Fortuna guiado por la Providencia visita la "gran casa" donde nota tres ruedas: dos inmóviles, otra en perpetuo girar: alegoría ésta del tiempo presente, y aquellas, del pasado y del porvenir. En cada rueda hay siete círculos, en los que moran o tienen su sitio, respectivamente, los castos, los malvados, los sensuales; los filósofos, oradores, historiadores y poetas; bien los héroes muertos por la patria, los reyes y los príncipes, o los gobernantes justos.

Suelta y fácil es la versificación de Mena; emplea a menudo el hipérbaton, abunda en latinismos e italianismos y su estilo es personalísimo, aunque —como ya expresábamos— se muestre singularmente oscuro.

Léase este fragmento del *Laberinto*. Es un hermoso retrato que el poeta hace de D. Enrique de Villena, histórico personaje que así se distinguió por sus aficiones de letrado, como por la que mostró por las ciencias, muy particularmente por la alquimia; circunstancia esta última que le dió cierto tinte de hechicero, por lo cual sus libros, de orden del rey, fueron expurgados, algunos, quemados.

DON ENRIQUE DE VILLENA

Aquel que tú ves estar contemplando
El movimiento de tantas estrellas
La fuerza, la orden, la obra de aquellas,
Que mide los versos de cómo y de quando,
Y ovo noticia filosofando
Del movedor, y los conmovidos,
Del fuego de rayos, de son de tronidos,
Y supo las causas del mundo velando;
Aquel claro padre, aquel dulce fuente,
Aquel que en el Cástalo monte resuena
Es Don Enrique, señor de Villena,
Honra de España, y del siglo presente;
O inclito sabio, autor muy sciente,
Otra, y aun otra vegada te lloro
Porque Castilla perdió tal tesoro
No conocido delante la gente.
Perdió los tus libros sin ser conocidos,
Y como en exequias te fueron ya luego
Unos metidos al ávido fuego,
Y otros sin orden no bien repartidos:
Cierto en Atenas los libros fingidos,

Que de Protágoras se reprobaron,
Con cerimonia mayor se quemaron
Quando al Senado le fueron leídos.

4. Jorge Manrique

JORGE MANRIQUE (1440-1478) brilla en la lírica del siglo xv por ser el autor del más grandioso poema de aquella época: las coplas *A la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre*.

Expresando en ellas con arte y sentimiento no superados su dolor por la irreparable pérdida, reprime su propia pena ante el dolor que es de todos, ante el dolor humano, y esto es lo que da eternidad a dichas coplas. Tocante al pensamiento dominante en ellas, Jorge Manrique no hizo otra cosa que recoger una verdad universal vulgarizada al extremo en prosa y en poesía: lo deleznable y caduco del vivir y la certeza de la muerte. Sin embargo, al hacerlo, superó a cuantos le habían precedido. Hondo sentimiento llena estas estrofas que alcanzan a lo profundo del alma, y su tono melancólico y a veces lúgubre penetra el espíritu con más eficacia que las máximas de la filosofía o las exhortaciones de la oratoria. Allí la lengua se muestra perfecta, y el estilo es claro, puro y natural. Bien pudo decir un historiador de la literatura española —Ticknor—, que estos versos son de los que "llegan hasta nuestro corazón, y le afectan y conmueven a la manera que hiere nuestros oídos el compasado son de una gran campana tañida por mano gentil y con golpes mesurados, produciendo cada vez sonidos más tristes y lúgubres hasta que por fin, sus últimos ecos llegan a nosotros como si fueran el apagado lamento de algún perdido objeto de nuestro amor y cariño".

El poema habría que conocerlo todo. En la imposibilidad de reproducirlo íntegramente, gócese con la lectura de estas estrofas del comienzo:

A LA MUERTE DEL MAESTRE DE SANTIAGO DON RODRIGO MANRIQUE, SU PADRE

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando:
Cuán presto se va el placer,
Cómo, después de acordado,
Da dolor,
Cómo a nuestro parescer
Cualquiera tiempo pasado
Fue mejor.

Y pues vemos lo presente
 Cómo en un punto es ido
 Y acabado
 Si juzgamos sabiamente,
 Daremos lo no venido
 Por pasado.
 No se engañe nadie, no,
 Pensando que ha de durar
 Lo que espera
 Más que duró lo que vió,
 Porque toda ha de pasar
 Por tal manera.
 Nuestras vidas son los ríos
 Que van a dar en la mar,
 Que es el morir;
 Allí van los señorios*
 Derechos a se acabar
 Y consumir;
 Allí los ríos caudales,
 Allí los otros medianos
 Y más chicos;
 Allegados, son iguales
 Los que viven por sus manos
 Y los ricos.

INVOCACIÓN

Dexo las invocaciones
 De los famosos poetas
 Y oradores;
 No curo de sus ficciones,
 Que traen yerbas secretas
 Sus sabores.
 A aquel solo me encómiendo,
 A aquel solo invoco yo
 De verdad,
 Que en este mundo viviendo,
 El mundo no conoció
 Su deidad.
 Este mundo es el camino
 Para el otro, qu'es morada
 Sin pesar;
 Mas cumple tener buen tino
 Para andar esta jornada
 Sin errar.
 Partimos cuando nacemos,

Andamos mientras vivimos
 Y llegamos
 Al tiempo que fenecemos;
 Así que cuando morimos
 Descansamos.

Este mundo bueno fue
 Si bien usásemos d'él
 Como debemos,
 Porque, según nuestra fé,
 Es para ganar aquel
 Que atendemos.
 Y aún el Hijo de Dios,
 Para subirnos al cielo,
 Descendió
 A nacer acá entre nos,
 Y vivir en este suelo
 Do murió.
 Ved de cuán 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 desastrados
 Que acaescen,
 D'ellas, por su calidad,
 En los más altos estados
 Desfallescén.

Decidme: ¿la hermosura,
 La gentil frescura y tez
 De la cara,
 La color y la blancura,
 Cuando viene la vejez
 Cuál se para?
 Las mañas y ligereza
 Y la fuerza corporal
 De juventud,
 Todo se torna graveza
 Cuando llega al arrabal
 De senectud.

Leamos estas otras estrofas:

Los placeres y dulzores
D'esta vida trabajada
Que tenemos,
Qué son sino corredores,
Y la muerte es la celada
En que caemos?
No mirando á nuestro daño
Corremos á rienda suelta
Sin parar;
Des que vemos el engaño
Y queremos dar la vuelta
No hay lugar.

Si fuese en nuestro poder
Tornar la cara fermosa
Corporal,
Como podemos hacer
El alma tan gloriosa
Angelical,
Qué diligencia tan viva
Tuviéramos cada hora,
Y tan presta,
En componer la cativa,
Dexándonos la señora.

.....

Qué se hizo el Rey Don Juan?
Los Infantes de Aragón
qué se hicieron?
Qué fue de tanto galán,
Qué fue de tanta invención
Como truxeron?
Las justas é los torneos,
Paramentos, bordaduras
É cimeras,
Fueron sino devaneos?
Qué fueron sino verduras
De las eras?
Qué se hicieron las damas,
Sus tocados, sus vestidos,
Sus olores?
Qué se hicieron las llamas
De los fuegos encendidos de amadores?
Qué se hizo aquel trovar,

Las músicas acordadas
Que tañían?
Qué se hizo aquel danzar
Y aquellas ropas chapadas
Que traían?
Pues el otro su heredero,
Don Enrique qué poderes
Alcanzava!
¡Cuán blando, cuán alagüero
El mundo con sus placeres
Se le daba!
Mas verás cuán enemigo,
Cuán contrario, cuán cruel
Se le mostró,
Habiéndole sido amigo,
Cuán poco duró con él
Lo que le dió!
Las dádivas desmedidas,
Los edificios reales
Llenos de oro,
Las baxillas tan fabridas,
Los enriques y reales
Del tesoro;
Los jaeces y cavallos
De su gente y atavíos
Tan sobrados,
Dónde iremos á buscallos?
Qué fueron sino rocíos
De los prados?

5. Gómez Manrique

Hagamos mención, para concluir, de un también excelso poeta del siglo xv: GÓMEZ MANRIQUE (1412-1490), Caballero de ilustre linaje, y tío de Jorge Manrique, acaso por esto mismo su fama quedara opacada ante la posteridad. No obstante, hay que colocarle junto a los antes aludidos. Abundante fue su poesía, así lírica como didáctica y, por su calidad, se codea con los más grandes líricos de su tiempo.

He aquí unos versos de Gómez Manrique en que rebosa delicado sentimiento:

CANCIONES

Dejadme mirar a quien
me hace mal,
e nunca me fizo bien,
nin comunal.

CARLOS GONZÁLEZ PEÑA

Dejad fartar a mis ojos
de mirar la fermosura
que con tan poca medida
me causa tantos enojos;

que morir a mí convien,
si me non val
la que nin me face bien
nin comúnal.

II

Con la beldad me prendistes,
con la gracia me robastes,
con la bondad me feristes,
al punto que me mirastes.

De la prisión no recelo,
que de mi grado será,
nin por el robo me duelo,
pues en tal lugar está;
mas del golpe que me distes
con la bondad que mostrastes,
el más triste de los tristes
para siempre me tornastes.

Síntesis

LOS CANCIONEROS

Caracteres que asume la poesía en el siglo xv. ¿En qué se distingue poesía cortesana?

1. Principales cancioneros. Época en que se formaron; sus rasgos lientes. La poesía de los cancioneros; peculiaridades que asume.
2. El marqués de Santillana: su personalidad. Sus obras en prosa en verso. Aspectos de la poesía de Santillana. Este poeta gran señor como continuador de las serranillas. Ejemplos de diversas composiciones de Santillana.
3. Juan de Mena. Si figura literaria. Sus principales creaciones. Particularidades de su poesía. Ejemplo.
4. Jorge Manrique: las coplas *A la muerte del maestro de Santiago dor Rodrigo Manrique, su padre*. ¿Cuál es el contenido y en qué consiste la hermosura de este grandioso poema, sin duda el más bello del siglo xv? Algunos fragmentos de dicha elegía.
5. Gómez Manrique: su valor poético. Ejemplo de su poesía.

LECCION SEPTIMA

Aparición de la Novela

CONTENIDO

1. *La novela sentimental*
2. *La novela caballeresca*
3. *La Celestina.*

Ya vimos cómo, en el siglo precedente apareció *El Conde Lucanor*. Fue esta obra del Infante D. Juan Manuel el primer libro novelesco que surge en la literatura europea. A poco, en el siglo xv, dicho género habría de desarrollarse alcanzando la más completa perfección. Está representada la novela española en esa época por dos tipos que lograrían amplio desenvolvimiento; la novela sentimental y la caballerescas; y culmina en una obra maestra: *La Celestina*.

1. *La novela sentimental*

Llámanse así al tipo de novela en que predomina el sentimiento exaltado del amor, bien que entreverando los episodios amorosos con sucesos bélicos y aventuras extraordinarias.

Tuvo la novela sentimental su origen en Italia, y fue un insigne escritor italiano: Juan Boccaccio, el creador del género. Introdujo ésta en España el bachiller DIEGO DE SAN PEDRO con la *Cárcel de Amor*, novela que se publicó el año de 1492. Asunto central del libro son los amores de los protagonistas, o sea los personajes principales: Leriano y Laureola. Aunque muy desordenado en su plan, el libro interesa por la pasión que lo llena, y cautiva por la elegancia del estilo. Tuvo la *Cárcel de Amor* singular popularidad en su tiempo; tradújosela a varias lenguas extranjeras, fue imitada con frecuencia e influyó en obras romanceras posteriores. La novela sentimental, no obstante, tan difundida entre fines del siglo xv y principios del xvi, acabó por extinguirse.

Para darnos cuenta de la muy famosa de Diego de San Pedro, siquiera sea superficialmente, exponamos a grandes rasgos el argumento.

Es el autor mismo quien narra los sucesos que allí ocurren. Extraviado en Sierra Morena, se encuentra con un caballero de extraña presencia, el Deseo, primer Oficial de la Casa del Amor, que lleva encadenado a un amante; apiádase de éste y llega con ellos a una fortaleza de rara construcción, la Cárcel del Amor, donde un desdichado cautivo sufre tormento en oscura torre. El cautivo es Leriano, hijo del duque de Macedonia, y amante de Laureola, hija del rey de Gaula. Suplica al viajero que vaya y diga a su amada los tormentos que por ella sufre. El autor accede y cumple, dirigiéndose a la ciudad de Suria, donde se entrevista con la joven y la convence de que escriba al desdichado. No sólo; Leriano va a la corte y obtiene los favores de su dama; mas, envidiado por Persio y denunciados al rey sus amores, éste encierra a su hija en un castillo. A poco, y debido a ciertas falsas declaraciones que ofenden la honestidad de Laureola respecto a Leriano, ella es condenada a muerte. El amante, a mano armada, la liberta y se refugia en una fortaleza, que el ejército real sitia; un testigo confiesa la falsedad de las acusaciones hechas, y el

rey perdona a los amantes. Laureola, ofendida por el peligro en que su adorador la había puesto, le prohíbe presentarse ante sus ojos. El intenta dejarse morir de hambre; sus amigos, en principio, le disuaden, pero no le convencen. El relato termina trágicamente con el suicidio de Leriano y el patético llanto de la madre del infeliz amante.

Léase este fragmento del comienzo de la novela:

Quando estas cosas el atormentado caballero me iba diciendo, subíamos una sierra de tanta altura, que a más andar mi fuerza desfallecía; y ya que con mucho trabajo llegamos a lo alto della acabó su respuesta. Y como vió que en más pláticas quería ponelle yo que comenzaba a darme gracias por merced recibida, súptamente desapareció de mi presencia. Y como esto pasó a tiempo que la noche venía, ningún tino pude tomar para saber dónde guio; y como la oscuridad y la poca sabiduría de la tierra me fuesen contrarias, tomé por propio consejo no mudarme de aquel lugar. Allí comencé a maldecir ventura, allí desesperaba de toda esperanza, allí esperaba mi perdimiento, en medio de mi tribulación nunca me pesó de lo hecho; porque es mejor perder haciendo virtud que ganar dejándola de hacer. Y así estuve toda la noche en tristes y trabajosas contemplaciones: y cuando ya la lumbrera del día descubrió los campos, vi cerca de mí, en lo más alto de la sierra, una torre altura tan grande, que me parecía llegar al cielo; era hecha por tal artificio que de la extrañeza della comencé a maravillarme. Y puesto al pie, aunque el tiempo se me ofrecía más para temer que para notar, miré la novedad su labor y de su edificio.

El cimiento sobre que estaba fundada, era una piedra tan fuerte su condición y tan clara de su natural, cual nunca otra tal jamás había visto: sobre la cual estaban firmados cuatro pilares de mármol morado muy hermoso mirar. Eran en tanta manera altos, que me espantaba cómo se podían sostener. Estaba encima dellos labrada una torre de tres esquinas, la más fuerte que se puede contemplar. Tenía en cada esquina en lo alto della, una imagen de nuestra humana hechura, de metal, pintada cada una de su color: la una de leonado, y la otra de negro, y la otra de pardillo. Tenía cada una dellas una cadena en la mano asida con mucha fuerza. Vi más encima de la torre un capitel sobre el cual estaba un águila que tenía el pico y las alas llenas de claridad de unos rayos de lumbrera que por dentro de la torre salían a ella. Oía dos velas que nunca un solo punto dejaban de velar. Yo que de tales cosas justamente me maravillaba, ni sabía dellas qué pensase, ni de mí que hiciese; y estando conmigo en grandes dudas y confusión, vi trabada con los mármoles dichos una escalera que llegaba a la puerta de la torre, la cual tenía la entrada tan oscura, que parecía la sobida della a ningún hombre posible. Pero y a deliberado quise antes perderme por sobir que salvarme por estar, forzada mi fortuna, comencé la sobida. Y antes pasos del escalera hallé una puerta de hierro, de lo que me certifié más el tiento de las manos que lumbrera de la vista, según las tinieblas do estaba. Allegado pues a la puerta hallé en ella un portero, al cual pedi licencia para la entrada, y respondiéndome que lo hacía, pero convenía dejar las armas primero que entrase; y como le daba las que llevaba, según costumbre de caminantes, díjome:

"Amigó, bien parece que de la usanza desta casa sabes poco. Las armas que te pido, y te conviene dejar, son aquellas con que el corazón se suele defender de tristeza, así como Descanso, y Esperanza, y Contentamiento, porque con tales condiciones ninguno pudo gozar de la demanda que pides".

Pues sabida su intención, sin detenerme en echar inicios sobre demanda tan nueva, respondíle que yo venía sin aquellas armas, y que dello le daba seguridad. Pues como dello fue cierto, abrió la puerta; y con mucho trabajo y desatino llegué a lo alto de la torre donde hallé otro guardador que me hizo las preguntas del primero, y después que supo de mí lo que el otro, dióme lugar a que entrase. Y llegando al aposentamiento de la casa, vi en medio della una silla de fuego en la cual estaba asentado aquel cuyo ruego de mi perdición fue causa. Pero como allí con la turbación descargaba con los ojos, la lengua más entendía en mirar maravillas que en hacer preguntas, y como la vista no estaba despacio, vi que las tres cadenas de las imágenes que estaban en lo alto de la torre tenían atado aquel triste que siempre se quemaba y nunca se acababa de quemar. Noté más, que dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tristes le servían y adornaban poniéndole con crueza en la cabeza una corona de unas puntas de hierro sin ninguna piedad, que le traspasaban todo el cerebro. Y después desto miré que un negro vestido de color amarilla venía diversas veces a echalle una visarma, y vi que le recibía los golpes en un escudo que súptamente le salía de la cabeza y le cobría hasta los pies. Vi más, que cuando le trujeron de comer le pusieron una mesa negra, e tres servidores mucho diligentes, los cuales le daban un grave sentimiento de comer. Y vueltos los ojos a un lado de la mesa, vi un viejo anciano sentado en una silla echada la cabeza sobre una mano en manera de hombre cuidadoso, y ninguna destas cosas pudiera ver según la oscuridad de la torre, sino fuera por un claro resplandor que le salía al preso del corazón, que la esclarecía toda.

2. La novela caballeresca

La *novela caballeresca*, teniendo por protagonista a los caballeros, verdaderos héroes fabulosos, narra sus fantásticas hazañas.

La *Caballería* es un hecho histórico, aunque complejo y difícil de definir: un conjunto de sentimiento, de costumbres e instituciones que es preciso analizar para comprender los hechos que con ella se asocian. Existió en la Europa medieval. El principio que servía de móvil a los caballeros era la exaltación: exaltación en la generosidad, en la libertad, en el honor, en el amor. Desarrollóse la Caballería en el mediodía de Francia, en Italia, en Alemania, y, sobre todo, en España. Degeneró, sin embargo, poco a poco, y los caballeros que se preciaban de hacer justicia y defender al débil, acabaron por convertirse en sujetos codiciosos y rapaces. Combatida la Caballería por la Iglesia y por el poder real, vino a menos; y con la constitución de ejércitos permanentes y el descubrimiento de las armas de fuego, que tornaron inútil la espada, desapareció por completo, no quedando de ella sino la leyenda y el sentimiento que más tarde florecería en la literatura.

La primera novela caballeresca que aparece en España es *El Caballero Cifar*, que data de principios del siglo XIV; pero, la más importante de todas fue el *Amadis de Gaula*, padre y modelo de todos los relatos de ese género que inundaron a España durante el siglo XVI, hasta la aparición del *Quijote* que, ridiculizándolos, los proscribió.

El texto que de Amadis ha llegado a nosotros fue compuesto hacia 1492, y la primera edición conocida es de 1508. Su autor, Garci Rodríguez de Montalvo, corrigió y arregló —según decía— de antiguos originales, los tres primeros libros de la novela, y agregó el cuarto y el quinto. Narra en el *Amadis* la historia de los amores del héroe con Oriana, asociándolos con multitud de aventuras en que figuran encantadores gigantes, endriagos, enanos. Atributos del protagonista son el valor sobrehumano; el amor, toda pureza y fidelidad, a su dama; la lealtad a su rey. Respondía esta suerte de narraciones ideal caballeresco, sentimental y moral de la época, y por eso el *Amadis*, que fue popularísimo, tuvo numerosos continuadores. No obstante su imaginación desbordada, no faltan en el libro lindas escenas; el estilo, aunque difuso y dundante en las descripciones, es hermoso por lo fácil, y, a veces, por lo delicado y colorido.

Sería punto menos que imposible condensar el argumento del *Amadis*, ya que en este libro la más desarreglada fantasía interviene y todo lo domina. Sin embargo para que se tenga idea del carácter y del tono de la novela caballeresca reproducimos a continuación uno de los episodios más romancescos y dramáticos de la famosa novela: aquel en que el héroe con sus compañeros Galaor, Florestán y Agrajes, llega al misterioso palacio donde encuentra el *Arco de los leales amadores*, que nadie puede pasar, y que Amadis, encomendándose a su señora Oriana, pasa; con lo que se convierte no sólo en el amo y dueño de dicha mansión sino de la isla en que se levanta.

Pues allí llegados, entrando por la puerta, vieron un gran palacio las puertas abiertas y muchos escudos en él, puestos en tres maneras, que bien ciento dellos estaban acostados a unos poyos, e sobre ellos algunos estaban más altos, y en otro poyo sobre los diez estaban dos, y el uno dellos estaba más alto que el otro más de la mitad. Amadis preguntó por qué los pusieron así, e dijéronle que así era la bondad de cada uno cuyos los escudos eran, que en la cámara defendida quisieron entrar; e los que no llegaron al padrón de cobre estaban los escudos en tierra y los diez que llegaron al padrón estaban más altos, de aquellos dos el más bajo pasó por el padrón de cobre, mas no pudo llegar al otro; y el que estaba más alzado llegó al padrón de mármol, que no pasó más adelante.

Desde que Amadis vio los escudos mucho dudó aquella aventura, pues que tales caballeros no la acabaron. E salieron del palacio e fueron al arco de los leales amadores, y llegando al sitio que la entrada defendía, Agrajes que estaba muy enamorado de una gentil doncella llamada Olinda, se llegó al mármol, diciendo de su caballo en encomendándose a Dios dijo:

—Amor, si vos he sido leal, membrádvos de mí.
E pasó el marco, y llegando so el arco, la imagen que encima estaba comenzó un son tan dulce, que Agrajes y todos los que lo oían sentían gran

deleite; y llegó al palacio donde las imágenes de Apolidón y de Grimanesa estaban, que no les pareció sino propiamente vivas; e miró el jaspe e vió allí dos nombres escriptos, y el suyo.

Entrando Agrajes, como oís, so el arco de los leales amadores, Amadis dió su caballo e sus armas a su escudero Gandalin, e fuese adelante lo más presto que él pudo sin temor ninguno, como aquel que sentía no haber errado a su señora, no solamente por obra, mas por el pensamiento; e como fué so el arco, la imagen comenzó a hacer un són mucho más diferenciado en dulzura que a los otros hacía, e por la boca de la trompa lanzaba flores muy hermosas, que gran olor daban, e caían en el campo muy espesas; así que nunca a caballero que allí entrase fué lo semejante hecho, e pasó donde eran las imágenes de Apolidón e Grimanesa, e con mucha afición las estuvo mirando, paresciéndole muy hermosas e tan frescas como si vivas fuesen.

Don Galaor e Florestán, que de fuera los atendían, viendo que tardaban, acordaron de ir a ver la cámara defendida, y *llegados a ella, don Florestán, encomendándose a Dios, e poniendo su escudo delante, e la espada en la mano, fué adelante, y entrando en lo defendido, sintióse herir de todas partes, con lanzas y espadas de tan grandes golpes e tan espesos, que le semejaba que ningún hombre lo podría sufrir: mas como él era fuerte e valiente de corazón, no quedaba de ir adelante firiendo con su espada a una e otra parte, e pareciéndole en la mano que feria hombres armados, y que la espada no cortaba; así pasó el padrón de cobre y llegó fasta el de mármol, e allí cayó, e no pudo ir más sentido que si muerto fuese; e luego fué lanzado fuera del sitio, como lo facían a los otros. Don Galaor, que así lo vió, hobo del mucho pesar, pero también el quiso probar la cámara defendida; tomó sus armas, y encomendándose a Dios, fuése contra la puerta de la cámara, e luego le firieron de todas partes de muy duros e grandes golpes, e con gran cuita llegó al padrón de mármol e abrazóse con él, y detóvose un poco; mas cuanto un paso dió adelante fué tan cargado de golpes, que no lo pudiendo sufrir, cayó en tierra, así como don Florestán, con tanto desacuerdo, que no sabía si era muerto ni si vivo; e luego fue lanzado fuera, así como los otros.*

Amadis e Agrajes, que gran pieza habían andado por la huerta, tornáronse a las imágenes, e vieron allí en el jaspe su nombre escrito, que decía: "Este es Amadis de Gaula el leal enamorado, fijo del rey Perión de Gaula". E así estando leyendo las letras con gran placer, llegó al marco el enano dando voces, e dijo:

—Señor Amadis, acorred, que vuestros hermanos son muertos.

E como esto oyó, salió de allí presto, e Agrajes tras él, y preguntando al enano qué era lo que decía, dijo:

—Señor, probáronse vuestros hermanos en la cámara e no la acabaron, y quedaron tales como muertos.

Agrajes, como era de gran corazón, al mayor paso que pudo se fué con su espada en la mano contra la cámara, firiendo a una e otra parte mas no bastó su fuerza de sufrir los golpes que le dieron, e cayó entre el padrón de cobre y el de mármol, e atordido como los otros, lo llevaron fuera.

Amadis comenzó a maldecir la venida que allí ficiere, e dijo a don Galaor, que ya cuasi en su acuerdo estaba:

—Hermano, no puedo excusar mi cuerpo de lo no poner en el peligro que los vuestros.

Galaor lo quisiera detener, mas él tomó presto sus armas e fué adelante, rogando a Dios que le ayudase; e cuando llegó al lugar defendido paró un poco e dijo:

—Oh mi señora Oriana! De vos me viene a mi todo el esfuerzo e ardimiento; membrados, señora, de mí a esta sazón, en que tanto vuestra sabrosa memoria me es menester.

E luego pasó adelante, e sintióse ferir de todas partes duramente y llegó al padrón de mármol, e pasando dél, parecióle que todos los del mundo eran a lo ferir, e oía gran ruido de voces como si el mundo se fundiese, e decían:

—Si este caballero tornáis, no hay agora en el mundo otro que aquí pueda.

Pero él con aquella quita no dejaba de ir adelante, cayendo a las veces de manos, e otras de rodillas; e la espada, con que muchos golpes diera, había perdido de la mano, e andaba colgada de una correa, que no la podía cobrar; así llegó a la puerta de la cámara e vió una mano que le tomó por la suya e lo metió dentro, e oyó una voz que dijo:

—Bien venga el caballero que pasando de la bondad a aquel que este encantamiento fizo, que en su tiempo par no tovo, será de aquí señor.

3. La Celestina.

Con una esplendorosa obra maestra culmina la prosa española en el siglo xv: la *Comedia de Calixto y Melibea*, a la que la posteridad cambiaría su título por el de *La Celestina*. La más antigua edición data de 1499. Su autor fue el bachiller Fernando de Rojas, nacido hacia 1475 y muerto con posterioridad a 1536. Publicada primitivamente en dieciséis actos, estos extendiéronse a veintidós en posteriores ediciones.

A pesar de que se la llama comedia o tragicomedia, y no obstante su forma dialogada, *La Celestina* no es obra representable, sino una serie de escenas donde, so pretexto de mostrar a los jóvenes los peligros del amor culpable y las malas compañías, pónese de relieve la trágica pasión de Calixto y Melibea. Propiamente, y por no ser representable, *La Celestina* es una novela; pertenece, en consecuencia, al género épico y no al dramático.

Junto a los protagonistas se agitan diversos personajes: Celestina, en primer término, y, con ella, criados viciosos, prostitutas, tahures y porción de figuras, ya cómicas, ya trágicas, y todas vivientes y pintorescas. Maravillosa, aunque cruda y descaradamente, se describen allí las costumbres y vicios de la época. Tiene la obra un intenso sabor popular. Su lenguaje y estilo son la novela y el teatro. Incontestable fue su influencia sobre cultas, es una de las más resplandecientes cimas no ya de la literatura de España, sino de la de Europa.

Su argumento es el siguiente:

Habiendo entrado Calixto, joven de noble linaje, en una huerta, en seguimiento de un halcón suyo, encuentra a Melibea. Poseído de súbito amor, empieza a hablarle y a lisonjearla; mas, agriamente despedido por ella se marcha. Al volver desolado, a casa, cuenta lo sucedido a su criado Sempronio, quien, para sacarle de apuros, le recomienda confíe el éxito de sus repentinos amores a una vieja llamada Celestina, la cual, poco después, logra acercarse a Melibea, y con tal habilidad le habla, que la muchacha acaba por prendarse de Calixto. Sempronio y otro criado, Parmenio, que se han convertido en confidentes de aquél, visitan a sus enamoradas, pupilas de Celestina, y traman con la vieja el explotar la pasión de su amo. De noche y armados se dirigen a casa de Melibea. Ella y su criada Lucrecia están junto a la puerta aguardando a Calixto. Apártase Lucrecia. Háblanse los amantes al través de la puerta. Parmenio y Sempronio charlan. Oyen ruido de gente por la calle y se aprestan a huir. Despidese Calixto de Melibea dejando concertada una cita para la noche siguiente. Retorna Calixto a casa con sus criados. Vanse luego estos a la de Celestina; demandan su parte de la ganancia; disimula Celestina; riñen con ella y la matan. Viene la justicia y los prende, y Parmenio y Sempronio son degollados en la plaza pública como malhechores. Areusa y Elicia, amantes de los ajusticiados, se conciertan con un rufián para que venga el desastrado fin de Celestina y de los infieles servidores. Estando Calixto dentro de la huerta con Melibea, escucha el ruido que traían los que venían a matarles. Pretende salir fuera, y, al intentarlo, se precipita por la escala que había puesto para penetrar en el jardín, y queda muerto. Lucrecia, viendo a su señora enloquecida por el cruento suceso, va a avisar a los padres de la enamorada. Corre entonces Melibea a la torre cercana, y, tras de confesar a gritos a su padre lo que ha ocurrido, precipitase de la torre abajo.

Va a continuación —para que se comprenda el tono y la indole de la obra—, un trozo de la escena en que Calixto, tras del encuentro con Melibea, vuelve a su casa y habla con su criado Sempronio:

CALIXTO

—¡Sempronio, Sempronio, Sempronio! ¿Dónde está este maldito?

SEMPRONIO

—Aquí estoy, señor, curando destos caballos.

CALIXTO

—¿Pues cómo sales de la sala?

SEMPRONIO

—Abatióse el gerifalte, y vine a enderezar en el alcántara.

CALIXTO

—Así los diablos te ganen; así por infortunio, arrebatado perezcas, o perpetuo intolerable tormento consigas, el cual en grado incomparable a la penosa y desastrada muerte que espero, traspase. ¡Anda, anda, malvado! Abre la cámara y endereza la cama.

SEMPRONIO

—Señor, luego hecho es.

CALIXTO

—Cierra la ventana y deja la tiniebla acompañar al triste, y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz. ¡Oh bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene! ¡O si viniédeses ahora, Hipócrates y Galeno, médicos, sentiríades mi mal? ¡Oh piedad celestial, inspira en el plebérico corazón, porque sin esperanza de salud no envíe el espíritu perdido con el desastrado Piramo y la desdichada Tisbe!

SEMPRONIO

—¿Qué cosa es?

CALIXTO

—¡Véte de ahí! no me hables; si no, quizá antes del tiempo de mi rabiosa muerte, mis manos causarán tu arrebatado fin.

SEMPRONIO

—Iré, pues solo quieres padecer tu mal.

CALIXTO

—¡Vé con el diablo!

SEMPRONIO

—No creo, según pienso, ir conmigo, el que contigo queda. ¡Oh desventura! ¡Oh súbito mal! ¡Cuál fue tan contrario acontecimiento, que así tan presto robó la alegría deste hombre; y lo que peor es, junto con ella el seso? ¡Dejarle he solo, o entraré allá? Si le dejo matarse ha; si entro allá matarme ha. Quédese, no me curo; más vale que muera aquel a quien es enojosa la vida, que no yo que huelgo con ella. Aunque por al no desease vivir, sino por go, yo quedo obligado a dar cuenta de su vida. Quiero entrar; mas puesto que entre, no quiere consolación ni consejo. Asaz es señal mortal no querer sanar. Con todo, quíerole dejar un poco desbrave, madure; que oído he decir que es peligroso abrir o apremiar las apostemas duras, porque más se encor-

nan. Esté un poco; dejemos llorar al que dolor tiene; que las lágrimas y suspiros mucho desenganan el corazón dolorido. Y aun si delante me tiene, más conmigo se encenderá; que el sol más arde donde puede reverberar; la vista a quien objeto no se antepone, cansa; y cuando aquél es cerca agúzase. Por eso quíerome sufrir un poco. Si entre tanto se matare, muera. Quizá con algo me quedará; que otro no lo sabe, con que mude el pelo malo, aunque malo es esperar salud en muerte ajena. Y quizá me engaña el diablo; y si muere, matarme han, e irán allá la sogá y el calderón. Por otra parte dicen los sabios, que es grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuitas llorar, y que la llaga interior más empece. Pues en estos extremos en que estoy perplejo, lo más sano es entrar, y sufrirle y consolarle; porque si posible es sanar sin arte ni aparejo, más ligero es guarecer por arte y por cura.

CALIXTO

—Sempronio.

SEMPRONIO

—Señor.

CALIXTO

—Dame acá el laúd.

SEMPRONIO

—Señor, vesle aquí.

CALIXTO

—Que se iguale con mi mal. ¿Cuál dolor puede ser tal?

SEMPRONIO

—Destemplado está ese laúd.

CALIXTO

—¿Cómo templará el destemplado? ¿Cómo sentirá la armonía aquél que consigo está tan discordes? ¡aquél en quien la voluntad a la razón no obedece? ¡quién tiene dentro del pecho agujijones, paz, guerra, tregua, amor, enemistad, injurias, cuidados, sospechas, todo a una causa? Pero tañe y canta la más triste canción que sepas.

SEMPRONIO

Mira Nero de Tarpeya
a Roma cómo se ardía;
gritos dan niños y viejos,
y él de nada se dolía.

CALIXTO

—Mayor es mi fuego, y menor la piedad de quien ahora digo.

SEMPRONIO

—No me engaño yo, que loco está este mi amo.

Celestina ha ido a hablar con Melibea para inclinarla al amor de Calixto. Descubierta su intento, la doncella se retrae. Pero tal maña se da la vieja, y con tanta astucia y cautela procede que al fin la muchacha cae en sus redes. Como lo revela la siguiente escena, acaba Melibea por enamorarse de Calixto:

CELESTINA

—También me da osadía tu gran pena, ver cómo con tu sospecha has ya tragado alguna parte de mi cura; pero todavía es necesario traer más clara melencina y más saludable descanso de casa de aquel caballero Calixto.

MELIBEA

—Calla, por Dios, madre; no traigan de su casa cosa para mi provecho, ni le nombres aquí.

CELESTINA

—Sufre, señora, con paciencia, que es el primer punto y principal; si no, todo nuestro trabajo es perdido. Tu llaga es grande, tiene necesidad de áspera cura, y lo duro con duro se ablanda más eficazmente. Y dicen los sabios, que la cura del lastimero médico deja mayor señal, y que nunca peligro sin peligro se vence. Ten paciencia, que pocas veces lo molesto sin molestia se cura, y un clavo con otro se espele, y un dolor con otro. No concibas odio ni desamor, ni consientas a tu lengua decir mal de persona tan virtuosa como Calixto, que si conocido fuese...

MELIBEA

—¡Oh, por Dios, que me matas! ¿Y no tengo dicho que no me alabes ese hombre, ni me lo nombres en bueno ni en malo?

CELESTINA

—Señora, este es otro y segundo punto, el cual si tú con tu mal sufrimiento no consientes, poco aprovechará mi venida y si como prometiste lo sufres, tú quedarás sana y sin deuda, y Calixto sin queja y pagado. Primero te avisé de mi cura y desta invisible aguja, que sin llegar a ti sientes en sólo mentarla en mi boca.

MELIBEA

—Tantas veces me nombrarás ese tu caballero, que ni mi promesa baste ni la fe que te di a sufrir tus dichos. ¿De qué ha de quedar pagado? ¿Qué le

debo yo a él? ¿Qué le soy en cargo? ¿Qué ha hecho por mí? ¿Qué necesario es él aquí para el propósito de mi mal? Más agradable me sería que rasgases mis carnes y sacases mi corazón, que no traer esas palabras aquí.

CELESTINA

—Sin te romper las vestiduras se lanzó en tu pecho el amor, no rasgaré yo tus carnes para le curar.

MELIBEA

—¿Cómo dices que llaman a este mi dolor, que así se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?

CELESTINA

—Amor dulce.

MELIBEA

—Eso me declara qué es, que en sólo oírlo me alegro.

CELESTINA

—Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una deleitable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte.

MELIBEA

—¡Ay mezquina de mí! Que si verdad es tu relación, dudosa será mi salud, porque, según la contrariedad que esos nombres entre si muestran, lo que al uno fuere provechoso, acarreará al otro más pasión.

CELESTINA

—No desconfíe, señora, tu noble juventud de salud. Que cuando el alto Dios da la llaga, tras ella envía el remedio; mayormente que sé yo en el mundo nacido una flor que de todo esto te dé libre.

MELIBEA

—¿Cómo se llama?

CELESTINA

—No te lo oso decir.

MELIBEA

—Di, no temas.

CELESTINA

—Calixto. ¡Oh, por Dios, señora Melibea! ¿Qué poco esfuerzo es este! ¿Qué decaecimiento? ¡Oh mezquina yo! Alza la cabeza. ¡Oh malaventurada vieja! ¡En esto han de parar mis pasos! Si muere, matarme han; aunque viva, seré sentida; que ya no podrá sufrirse de no publicar su mal y mi cura. Señora mía Melibea, ángel mío, ¿qué has sentido? ¿Qué es de tu habla graciosa? ¿Qué es de tu color alegre? Abre tus claros ojos. ¡Lucrecia, Lucrecia, entra presto acá! Verás amortecida a tu señora entre mis manos. ¡Baja presto por un jarro de agua!

MELIBEA

—Paso, paso, que yo me esforzaré; no escandalices la casa.

CELESTINA

—¡Oh cuitada de mí! no te descaezcas, señora, háblame como sueles.

MELIBEA

—Y muy mejor. Calla, no me fatigues.

CELESTINA

—¿Pues qué me mandas que haga, perla graciosa? ¿Qué ha sido este sentimiento? Creo que se van quebrando mis puntos.

MELIBEA

—Quebróse mi honestidad, quebróse mi empacho, aflojó mi mucha vergüenza; y como muy naturales, como muy domésticos, no pudieron tan livianamente despedirse de mi cara, que no llevasen consigo su color por algún poco de espacio, mi fuerza, mi lengua, y gran parte de mi sentido. ¡Oh! pues ya, mi buena maestra, mi fiel secretaria, lo que tú abiertamente conoces, en vano trabajo por te lo encubrir. Muchos y muchos días son pasados que ese noble caballero me habló en amor tanto me fué su habla enojosa, cuanto después que tú me lo tornaste a nombrar alegre. Cerrado han tus puntos mi llaga, venida soy en tu querer...

Acude el rendido amante a la casa de la ya rendida amada. Melibea, con su criada Lucrecia, está cerca de la puerta aguardándole. Se hace sentir la presencia de él. Es ya el amor, pleno, en los dos. He aquí cómo, al través de la puerta, se hablan:

MELIBEA

—Vete, Lucrecia, acostar un poco. ¡Ca, señor, cómo es tu nombre? ¿Quién es el que te mandó ahí venir?

CALIXTO

—Es la que tiene merecimiento de mandar a todo el mundo, la que dignamente servir yo no merezco. No tema tu merced de se descubrir a este cautivo de tu gentileza, que el dulce sonido de tu habla, que jamás de mis oídos se cae, me certifica ser tú mi señora Melibea. Yo soy tu sirvo Calixto.

MELIBEA

—La sobrada osadía de tus mensajes me ha forzado a haberte de hablar, señor Calixto; que habiendo habido de mí la pasada respuesta a tus razones, no sé qué piensas más sacar de mi amor de lo que entonces te mostré. Desvía estos vanos y locos pensamientos de ti, porque mi honra y persona estén sin detrimento de mala sospecha seguras. A esto fué aquí mi venida, a dar concierto en tu despedida y mi reposo. No quieras poner mi fama en la balanza de las lenguas maldicientes.

CALIXTO

—A los corazones aparejados, con apercibimiento recio contra las adversidades, ninguno puede venir que pase de claro en claro la fuerza de su muro. Pero el triste que desarmado, y sin prever los engaños y celadas, se vino a meter por las puertas de tu seguridad, cualquier cosa que en contrario vea en razón que me atormenté, y pese rompiendo todos los almacenes en que la dulce nueva estaba aposentada. ¡Oh malaventurado Calixto! ¡Oh cuán burlado has sido de tus sirvientes! ¡Oh engañosa mujer Celestina! ¡Dejárame acabar de morir y no tornaras a vivificar mi esperanza para que tuviese más que gastar el fuego que ya me aqueja! ¿Por qué falsaste la palabra desta mi señora? ¿Por qué has así dado con tu lengua causa de mi desesperación? ¿A qué me mandaste aquí venir para que fuese mostrado el disfavor, el entredicho, la desconfianza, el odio, por la misma boca desta que tiene las llaves de mi perdición y gloria? ¡Oh enemiga! ¿Y tú, no me dijiste que esta mi señora me era favorable? ¿No me dijiste que de tu grado mandaba venir este su cautivo al presente lugar? No para me desterrar nuevamente de su presencia, pero para alzar el destierro ya no por otro su mandamiento puesto antes de ahora. ¿En quién hallaré yo fe? ¿A dónde hay verdad? ¿Quién carece de engaño? ¿A dónde no moran falsarios? ¿Quién es claro enemigo? ¿Quién es verdadero amigo? ¿Dónde no se fabrican traiciones? ¿Quién osó darme tan cruda esperanza de perdición?

MELIBEA

—Cesen, señor mío, tus verdaderas querellas, que ni mi corazón basta para la sufrir, ni mis ojos para lo disimular. Tú lloras de tristeza, juzgándome cruel; yo lloro de placer, viéndote tan fiel. ¡Oh mi señor y mi bien todo! ¿Cuánto más alegre me fuera poder ver tu faz que oír tu voz! Pero no se puede al presente más hacer, toma la firma y sello de las razones que te envié escritas en la lengua de aquella solícita mensajera. Todo lo que te dijo con-

firmito; todo lo he por bueno. Limpia, señor, tus ojos; ordena de mí a voluntad.

CALIXTO

—¡Oh señora mía! Esperanza de mi gloria, descanso y alivio de mi pena, alegría de mi corazón; ¿qué lengua será bastante para te dar iguales gracias a la sobrada e incomparable merced que en este punto de tanta congoja para mí me has querido hacer? ¡En querer que un flaco e indigno hombre pueda gozar de tu suavísimo amor, del cual, aunque muy deseoso, siempre me juzgaba indigno, mirando tu grandeza, considerando tu gentileza, acatando poco merecer y tu alto merecimiento tus extremadas gracias, tus loadas manifestas virtudes! Pues, ¡oh, alto Dios! ¿cómo te podré ser ingrato, que milagrosamente has obrado conmigo tus singulares maravillas? Oh cuantos días, antes de ahora pasados, me fué venido este pensamiento a mi corazón, por imposible lo rechazaba de mi memoria, hasta que ya los rayos ilustrantes de tu muy claro gesto dieron luz a mis ojos, encendieron mi corazón, despertaron mi lengua, extendieron mi merecer, acortaron mi cobardía, destorcieron mi encogimiento, doblaron mis fuerzas, desadormecieron mis pies mis manos; finalmente me dieron tal osadía, que me han traído con su mucho poder, a este sublimado estado en que ahora me veo, oyendo de grado nueva voz. La cual si antes de ahora no conociese y no sintiese tus saludables olores, no podría creer que carecieren de engaño tus palabras. Pero como soy cierto de tu limpieza de sangre y hechos, me estoy remirando si soy Calixto, a quien tanto bien se le hace.

LECCION OCTAVA

La Lirica en el Siglo de Oro

C O N T E N I D O

1. *La reforma italiana*
2. *El apogeo de la lirica*
3. *Gongorismo y conceptismo*
4. *La declinación*

Un período hay, sin duda el más rico y esplendoroso de la literatura española. Es el Siglo de Oro. Comprende, en realidad, no el lapso de un siglo, sino el de muy cerca de dos, ya que se extiende de 1516 a 1681.

Alcanza entonces España el esplendor de su poderío político, con el cual concurre el de las letras. Es Castilla el centro de la civilización española. La lengua adquiere su forma definitiva y se difunde por el mundo. Cultivávanse todos los géneros. Los más excelsos maestros de las letras aparecen entonces. Surge el más luminoso genio de la raza. España está, en suma, en la culminación de su pensamiento y de su grandeza.

Encierra para nosotros los mexicanos una particular importancia dicho período. Con él coincide el de la conquista y colonización. Nace entonces la Nueva España. Sobre las ruinas de la antigua Tenochtitlán comienza a alzarse la ciudad de México en 1521. Iníciase la tarea de incorporar a los aborígenes a la civilización hispánica. Paladines sobresalientes en ella son los misioneros. Evangelizando, amparan y enseñan. Fúndase en México la primera escuela. Aquí también se establecen, asimismo, la primera universidad y la primera imprenta que hubo en América. Y, por lo que hace al orden literario, es entonces cuando del viejo tronco castellano se desprende la pequeña rama que, fortaleciéndose poco a poco, llegará a constituir nuestra literatura nacional.

1. *La reforma italiana*

Llega la lírica a su máxima excelencia en esta época. Primeramente se hace sentir en ella una doble corriente de imitación: la de los modelos greco-latinos y la de la poesía italiana.

Quien introdujo procedimientos de esta última, llevando a cabo con ello una verdadera revolución literaria, fue Juan Boscán, poeta barcelonés nacido hacia fines del siglo xv y muerto en 1542. No asistía a Boscán una gran inspiración; pero sí era escritor elegante y de buen gusto. Compuso versos a la vieja manera española, y a la manera italiana. Entre las combinaciones métricas por él introducidas figuran: la canción, el terceto, el soneto; forma esta última que tanto se difundiera en nuestra lírica.

Difícilmente se hubiera impuesto, sin embargo, la reforma italiana por Boscán, a no haberla hecho posible un joven poeta con su genio: *Garcilaso de la Vega* (1503-1536). Breve y admirable es la producción de Garcilaso, que se destaca entre lo más puro, delicado y armonioso que se haya escrito en lengua castellana.

Entre los poetas italianizantes que aparecen al lado de los dos anteriores, se encuentra uno que tiene especial interés para nosotros: *Gutierre de Cetina*, el autor del famoso madrigal, quien, en plena juventud y fama vino a Nueva España en 1546 y aquí murió trágicamente.

No sin oposición hubo de realizarse la reforma italiana. Encabezaba a aquélla un grato poeta devoto de las antiguas formas métricas castellanas y franco adversario de la nueva escuela: *Cristóbal de Castillejo*, (nacido a fines del siglo xv y muerto en 1550). Mas, pese a tal oposición, que por lo demás no se justificaba, la reforma se realizó, y si bien al principio la imitación italiana hizo perder en espontaneidad y vigor a la poesía española, acabó por incorporarse a ella y por enriquecerla.

De la elegancia de Boscán da fe el siguiente

SONETO

Mueve el querer las alas con gran fuerza
tras el loor de aquella que yo canto;
al comenzar, levántase un espanto
tal, que es peor del seso, si se esfuerza.

Por otra parte, la razón me fuerza,
yo hablo y callo, y estoime así entre tanto;
esfuerzo alguna vez, y otras me espanto,
en fin, la gana de escribir refuerza.

Del mundo bien, de nuestros tiempos gloria
fué nacer ésta, por la cual yo vivo;
enmienda fué de cuanto aquí se yerra;
fué declarar lo natural más vivo;
fué de virtud hacer perfecta historia,
y fué juntar el cielo con la tierra.

Admírese el genio poético de Garcilaso en este fragmento de la primera de sus églogas. Poesía pastoril es la que aquí gustamos. Su insinceridad característica por lo que mira a la realidad de los pastores y de la vida campesina, tradúcese en grito sincero por verdad de la inspiración:

CANTO DE NEMOROSO

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
árboles que os estáis mirando en ellas;
verde prado, de fresca sombra lleno;
aves que aquí sembráis vuestras querellas;
yedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno;
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que, de puro contento,
con vuestra soledad me recreaba;
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría

por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría;
y, en este mismo valle donde ahora
me entristezco y me canso, en el reposo
estuve ya contento y descansado.
¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
Acuérdome, durmiendo aquí algún hora,
que, despertando, a Elisa vi a mi lado.
¡Oh miserable hado!
¡Oh tela delicada,
antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte!

Más conveniente (fuera aquesta) suerte
a los cansados años de mi vida,
que es más que el hierro fuerte,
pues no la ha quebrantado su partida.

¿Do están ahora aquellos claros ojos
que llevaban tras sí como colgada
mi alma do quier que ellos se volvían?

¿Do está la blanca mano delicada,
llena de vencimientos y despojos
que de mi mis sentidos le ofrecían?

Los cabellos, que vian
con gran desprecio al oro,
como a menor tesoro,
¿adónde están? ¿Adónde el blanco pecho?
¿Do la columna que el dorado techo
con presunción graciosa sostenía?

Aquesto todo ahora ya se encierra,
por desventura mía,
en la fría, desierta y dura tierra!

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle al fresco viento,
andábamos cogiendo tiernas flores,
que había de ver con largo apartamiento
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin a mis amores?

El cielo en mis dolores
cargó la mano tanto,
que a sempiterno llanto
y a triste soledad me ha condenado;
y lo que siento más, es verme atado
a la pesada vida y enojosa,
solo, desamparado,
ciego, sin lumbre en cárcel tenebrosa...

He aquí un poema —lindo, cristalino— de Castillejo:

SUEÑO

Yo, señora, me soñaba
un sueño que no debiera:
que por mayo me hallaba
en un lugar do miraba
una muy linda ribera,
tan verde, florida y bella
que, de miralla y de vella,
mil cuidados deseché,
y con solo uno quedé
muy grande, por gozar della,

Sin temer que allí podría
haber pesares ni enojos,
cuanto más dentro me vía
tanto más me parecía
que se gozaban mis ojos.
Entre las rosas y flores,
cantaban los ruiseñores,
las calandrias y otras aves,
con sonos dulces, suaves,
pregonando sus amores.

Agua muy clara corría,
muy serena al parecer,
que mayor sed me ponía
tan dulce si se bebía,
acabada de beber.
Si los árboles llegaba,
entre las ramas andaba
un airecillo sereno,
todo manso, todo bueno,
que las hojas meneaba.

Buscando dónde me echar,
apartéme del camino,
y hallé para holgar
un muy sabroso lugar,
a la sombra de un espino;
do tanto placer sentí,
y tan contento me ví,
que diré que sus espinas
en rosas y clavellinas
se volvieron para mí.

En fin, que ninguna cosa
de placer y de alegría,
agradable ni sabrosa,
en esta fresca y hermosa
ribera me fallecía.
Yo, con sueño no liviano,
tan alegre y tan ufano
y seguro me sentía,
que nunca pensé que había
de acabarse allí el verano.
Lejos de mi pensamiento
desde a poco me hallé,
que, así durmiendo contento,
a la voz de mi tormento
el dulce sueño quebré;
y hallé que la ribera
es una montaña fiera,
muy áspera de subir,
donde no espero salir
de cautivo hasta que muera.

Por último, véanse los versos célebres de Cetina:

MADRIGAL

Ojos claros, serenos,
Si de un dulce mirar sois alabados,
Por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuando más piadosos,
Más bellos parecéis a aquel que os mira,
No me miréis con ira,
Por qué, si me miráis, miráis airados?

Ay tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
Ya que así me miráis, miradme al menos.

2. El apogeo de la lírica

La lírica llega a su apogeo en la segunda mitad del siglo xvi con dos escuelas de poesía: la *salmantina*, que se caracteriza por la sobriedad de la forma y la hondura del pensamiento; y la *sevillana* o *andaluza* por su brillantez y pujanza. Representativos de tales escuelas son dos grandes poetas: Fray Luis de León y Fernando de Herrera.

Fray Luis de León (1527-1591), religioso dominico e insigne catedrático, fue maestro incomparable en la prosa y en el verso, y está tenido, con

razón, como el primer lírico en nuestra lengua. Entraña la perfección ideal; el perfecto equilibrio entre fondo y forma.

Fernando de Herrera (1534-1597), es la antítesis del anterior poeta. Caracteriza a la escuela andaluza y se distingue por su grandilocuencia, por la sonoridad del verso, el brio de la imaginación, la profusión de las imágenes y la abundancia descriptiva.

Nadie como el maestro rural, en el apartamiento y en la quietud del campo, podrá gustar la honda poesía de esta oda inmortal de fray Luis de León:

VIDA RETIRADA

Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado.

No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera

Qué presta a mi contento
si soy del vano dedo señalado?
si en busca de este viento
ando desalentado
con ansias vivas, y mortal cuidado?

Oh campo, oh monte, oh río!
oh secreto seguro deleitoso!
roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de quien la sangre ensalza o el dinero.

Despiértenme las aves
con su cantar suave no aprendido,
no los cuidados graves
de que es siempre seguido
quién al ajeno arbitrio está atenido.

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas sin testigo
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo.

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto
que con la primavera
de bella flor cubierto
ya muestra en esperanza el fruto cierto.

Y como codiciosa
de ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura.

Y luego sosegada
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo de pasada
de verdura vistiendo,
y con diversas flores va esparciendo.

El aire el huerto orea,
y ofrece mil olores al sentido,
los árboles menea
con un manso ruido
que del oro y del cetro pone olvido.

Ténganse su tesoro
los que de un flaco leño se confían:
no es mío ver el lloro
de los que desconfían
cuando el cierzo y el ábrego porfían.

La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día
se torna, al cielo suena
confusa vocería,
y la mar enriquecen a porfía.

A mí una pobrecilla
mesa de amable paz bien abastada

me baste, y la baxilla
de fino oro labrada
sea de quien la mar no teme airada

Y mientras miserablemente
se están los otros abrasando
en sed insaciable
del no durable mando,
tendido yo a la sombra esté cantando.

A la sombra tendido
de yedra y lauro eterno coronado,
puesto el atento oído
al son dulce acórdado
del plectro sabiamente meneado.

Querriamos reproducir alguno de los poemas largos de Herrera: las canciones *Por la victoria de Lepanto* o *Por la pérdida del rey Don Sebastián*, que son de lo más característico y genuino suyo. Contentémonos, sin embargo, por la cortedad del espacio disponible, con el siguiente rotundo soneto suyo:

A CARLOS QUINTO, EMPERADOR

Temiendo tu valor, tu ardiente espada,
sublime Carlo, el bárbaro africano;
y el espantoso a todos otomano
la altiva frente inclina quebrantada.

Italia en propia sangre sepultada,
el invencible, el áspero germano,
y del francés osado el pecho ufano
al yugo rinde la cerviz cansada.

Alce España los arcos en memoria,
y en columnas a una y otra parte
despojos y coronas de victoria;
que ya en tierra y en mar no queda parte
que no sea trofeo de tu gloria
ni resta más honor al fiero Marte.

3. Gongorismo y conceptismo

Pero la culminación, la perfección misma de la poesía, siguiendo como seguía los modelos eternos, llevaría aparejada, con el afán de originalidad que buscaba nuevos rumbos, su corrupción y decadencia.

Don Luis de Góngora y Argote (1516-1627), es famoso así como poeta cuanto por llevar su nombre un funesto vicio literario. Habiendo comenzado imitar a Herrera, su obra poética comprende dos distintas y aun opuestas maneras: pertenecen a la primera sus poesías de inspiración popular y las que, sin total mengua de la claridad, sobresalían por la sutileza y elegancia de la forma; a la segunda, las composiciones del llamado *estilo culto*, que re-saltan por su alambicamiento y obscuridad, por su extravagancia y pedantería, pueden considerarse no ya de mal gusto, sino francamente insufribles.

El *gongorismo*, *cultismo* o *culteranismo* no es sino la degeneración de poesía. Dentro de un completo vacío en cuanto a ideas y sentimientos, consiste en el retorcimiento de la forma, y se distingue por el abuso de vocablos latinos y griegos, por el significado caprichoso que se da a las palabras, por dislocación de la sintaxis, la profusión de alusiones mitológicas y el exceso de tropos incoherentes, así como de hipérboles y antítesis descabelladas; todo encaminado al propósito de hacerse ininteligible. Creiase de ese modo hablar en *culto* para los cultos, de suerte que no lo entendiera el vulgo. realidad, no lo entiende ni lo entendía nadie; bien que, el culteranismo, acogido al surgir con el interés que las novedades despiertan, y asociado después al conceptismo, se extendiera y difundiese inficionando las letras españolas.

Si no el inventor del conceptismo, sí su principal cultivador y propagador fue *Don Francisco de Quevedo y Villegas* (1580-1645). Cultivó Quevedo todos los géneros. Su vasta producción en prosa comprende obras religiosas, filosóficas, políticas, satírico-morales y festivas; amén de una nupicaresca. Abundantísima es su obra lírica. Se le considera como una de las más grandes prosistas en la lengua castellana; y, por la índole de su sensibilidad, nuestro primer satírico. Su sátira, amarga y cruel, en ocasiones tétrica, caricaturesca antes que cómica, se aplica a fustigar los vicios de la época.

El *conceptismo*, que tanto prohió Quevedo, es al *pensamiento* o concepto, que el culteranismo o gongorismo a la palabra. Es —diríamos— el conceptismo algo *interior*; mientras que el gongorismo lo es *exterior*. El primero afecta a la idea; el segundo a la forma. Estriba el conceptismo en la agudeza, la rebusca de pensamientos finos, brillantes, expresados de modo inesperado, merced a asociaciones de palabras, a antítesis y retruécanos que permiten al autor mostrar extremada sutileza, a expensas del buen sentido.

Por lo mismo que perseguían un mismo fin: la oscuridad, ambos vicios acabaron por fundirse, originando la decadencia de las letras españolas, que sobreviene al declinar el siglo xvii.

Poetas de valía y aun grandes poetas, opuestos a dichos vicios literarios, florecieron, no obstante, en el mismo tiempo que los dos antes apuntados. Citemos entre ellos a Lope de Vega, a Rodrigo Caro y al autor incógnito de uno de los más acabados modelos de la lírica castellana: la *Epístola moral*.

Léase, entre las composiciones de la primer manera de Góngora ésta de íntima delicadeza:

ROMANCE

Los rayos le cuenta al sol
con un peine de marfil
la bella Jacinta un día
que por mi dicha la vi
en la verde orilla
de Guadalquivir.

La mano oscurece el peine;
mas qué mucho, si el abril
le vió oscurecer los lilios,
que blancos suelen salir.
en la verde orilla
de Guadalquivir.

Los pájaros la saludan,
porque piensan, y es así,
que el sol que sale en Oriente
vuelve otra vez a salir
en la verde orilla
de Guadalquivir.

Por solo un cabello el sol
de sus rayos diera mil.
solicitando envidioso
el que se quedaba allí,
en la verde orilla
de Guadalquivir.

Y, a continuación, admírese esta deliciosa

LETRILLA

*No son todos ruiseñores
los que cantan entre flores,
sino campanitas de plata,
que tocan al alba;
sino trompéticas de oro,
que hacen la salva
a los soles que adoro.*

No todas las voces ledas
son, de sirénas con plumas,

cuyas humildes espumas
son las verdes alamedas,
si suspendido te quedas
a los suaves clamores.

*No son todos ruiseñores
los que cantan entre flores,
sino campanitas de plata,
que tocan al alba;
sino trompéticas de oro,
que hacen la salva
a los soles que adoro.*

Lo artificioso, que admira,
y lo dulce, que consuela,
no es de aquel violín que vuela
ni desotra inquieta lira;
otro instrumento es quien tira
de los sentidos mejores.

*No son todos ruiseñores
los que cantan entre flores,
sino campanitas de plata,
que tocan al alba;
sino trompéticas de oro,
que hacen la salva
a los soles que adoro.*

Ahora, compárense ambos poemas con este trozo, para tener idea del *estilo culto* y comprender lo que media entre la auténtica y la falsa poesía:

FÁBULA DE POLIFENO

(Fragmento)

"Oh bella Galatea, más süave
que los claveles que truncó la aurora
blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora;
igual en pompa al pájaro que grave
su manto azul de tantos ojos dora
cuantas el celestial zafiro estrellas;
oh, tú, que en dos incluyes las más bellas!

"Deja las ondas, deja el rubio coro
de las hijas de Tetis, y el mar vea,
cuando niega una luz un carro de oro,

que en dos las restituye Galatea;
pisa la arena, que en la arena adoro
cuantas el blanco pie conchas platea,
cuyo bello contacto puede hacerlas,
sin concebir rocío, parir perlas.

"Sorda hija del mar, cuyas orejas
a mis gemidos son roncadas al viento,
o dormida te hurten a mis quejas
purpúreos troncos de corales ciento
o al disonante número de almejas,
marino, si agradable no, instrumento,
coros tejiendo estés, escucha un día
mi voz, por dulce, cuanto no por mía.

"Pastor soy; mas tan rico de ganados
que los valles impido más vacíos,
los cerros desaparecen levantados
y los caudales seco de los ríos;
no los que de sus ubres desatados,
o derivados de los ojos míos,
leche corren y lágrimas; que iguales
en número a mis bienes son mis males.

Nos fuera grato mostrar la variedad lírica de Quevedo. Sin embargo, y ya que no es posible, percibase de este poeta el modo satírico, lo más genial en él —leyendo el siguiente soneto.

UN VALENTÓN

Un valentón de espátula y gregüesco,
que a la muerte mil vidas sacrifica,
cansado del oficio de la pica,
mas no del ejercicio picaresco,
retorciendo el mostacho soldadesco,
por ver que ya su bolsa le repica
a un corrillo llegó de gente rica,
y en el nombre de Dios pidió refresco.

"Den voacedes, por Dios, a mi pobreza
—les dice—; donde no, por ocho santos
que haré lo que hacer suelo sin tardanza!"

Mas uno, que a sacar la espada empieza,
"Con quién habla? —le dice al tiracantos—,
cuerpo de Dios con él y su crianza!

Si limosna no alcanza,
qué es lo que suele hacer en tal querella?"
Respondió el bravonel: "Írme sin ella!"

4. La declinación

Rápido fue el declinar de la lírica en la segunda mitad del siglo XVII, y lamentable su corrupción hasta bien avanzado el XVIII. En medio de la turba de estériles versificadores que infesta a España y a la Nueva España durante este período, sólo la voz de un gran poeta se escucha en el mundo de habla española; es una voz de mujer: la de Sor Juana Inés de la Cruz.

Nació JUANA INÉS DE ASBAJE en la alquería de San Miguel Nepantla, jurisdicción de Amecameca, el 12 de noviembre de 1651. Muy niña fue trasladada a México. Era notable su precocidad: todavía en la infancia estudia el latín y a lo largo de su existencia adquiere cultura literaria y científica rara en su tiempo. Fugazmente se hace notar en la corte virreinal por su ingenio y hermosura. Abraza a poco el estado monástico, e ingresa en 1669 en el convento de San Jerónimo, donde consagrada al estudio y a la oración pasa el resto de sus días, hasta morir el 17 de abril de 1695.

Es la única gran figura dentro de la desastrosa época literaria en que le tocó vivir. Distinguió a Sor Juana la inquietud del espíritu, tan ávido siempre de conocer e investigar; la universalidad de su cultura; el brio de su ingenio, la desbordante fantasía, el ardor y la sinceridad del sentimiento. Admirables son sus versos amorosos y sus villancicos. No ajena siempre la poesía de Sor Juana a la afectación; tendiendo a menudo a la ingeniosidad complicada y sutil que la acerca al conceptismo, hay en ella composiciones de valor poético duradero y absoluto. Fue la monja mexicana el más alto poeta de su tiempo, y uno de los mejores en la lengua castellana. Además de numerosas poesías, ya profanas, ya de carácter religioso, las cuales se publicaron de 1689 a 1700, compuso dos comedias: *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*, así como algunos autos.

He aquí, de nuestra maravillosa poetisa, estas

DÉCIMAS

Ves de tu candor, que apura
al alba el primer albor?
Pues tanto el riesgo es mayor,
quanto es mayor la hermosura:
no vivas de ella segura,
que si consientes errada,
que te corte mano osada,
por gozar verdad y olor:
en perdiéndose el color,
también serás desdichada.

Ves a aquél, que más indicia
de seguro en su fineza?
Pues no estima la belleza
más de en quanto la codicia.
Huye la astuta caricia,
que, si necia y confiada
te aseguras en lo amada,
te hallarás después corrida;
que en llegando a poseída,
también serás desdichada.

A ninguno tu veldad
entregues, que es sinrazón
se sirva tu perfección
de triunfo a su vanidad.
Goza la celebridad
común, sin verte empleada,
en quién, después de lograda,
no te acierte a venerar;
que en siendo particular;
también serás desdichada.

Y, para concluir, el soneto, de los más hermosos entre los suyos:

SONETO

Al que ingrato me dexa, busco amante;
al que amante me sigue, dexo ingrata;
constante adoro a quién mi amor maltrata,
maltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor, hallo diamante;
y soy diamante, al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata
y mato a quien me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo;
de entrambos modos infeliz me veo.

Pero yo, por mejor partido escojo,
de quien no quiero, ser violento empleo;
y de quien no me quiere, vil despojo.

LECCION NOVENA

La Novela Pastoril y la Picaresca

CONTENIDO

1. *El pastor en la novela*
2. *El pícaro, como héroe novelesco*

Alcanza la novela, en el brillantísimo período que es el siglo áureo, su más completo esplendor. Reviste variedad de formas: pastoril, picaresca, morisca, psicológica y de costumbres; aparecen, con ella, los más grandes novelistas.

1. *El pastor en la novela*

Precisamente está en su declinación la literatura caballeresca, cuándo surgen las primeras novelas pastoriles. Antecedentes del género los había en España. Son ellos, en cierto modo, las *serranillas* del Arcipreste de Hita y del Marqués de Santillana; las *Eglogas* de Juan del Encina, con que —según veremos después— comienza el teatro, y, en suma, otras églogas también, de que ya hablamos: las de Garcilaso. Pero, en rigor, el género pastoril es de origen extranjero: procede de Italia, donde lo creó Boccaccio y hubo de llevarlo a su más completa perfección Sannazaro, con *La Arcadia*.

JORGE DE MONTEMAYOR (1520-1561), escritor y poeta de origen portugués, introdujo la novela pastoril en España con *La Diana*, publicada hacia 1545. Simple y sencillísima es la intriga en esta novela, como, por lo demás, en todas las de su especie. Cuéntanse allí los amores de la pastora Diana con el pastor Sireno. Dichos amores, contrariados por multitud de incidentes, terminan desdichadamente para Sireno, pues Diana acaba por casarse con el pastor Delio. Intercálanse en la narración algunos cuentos que la animan y no pocas poesías.

Enorme éxito tuvo la novela pastoril. Explicase tal éxito, no ya tan sólo por su mérito literario, sino por la novedad del tema y del escenario en que la novela pastoril se desarrolla, y, sobre todo, porque venía a satisfacer los anhelos de una sociedad fatigada por la guerra. Claro es que así los pastores, como los paisajes y la vida rústica que en dichos relatos se pintan, distan mucho de acercarse a la realidad, y son, por de contado, falsos. Nadie mejor que el maestro rural para quien han sido exclusivamente escritas estas lecciones, puede darse cuenta de esto que afirmamos. Le bastará mirar a su alrededor; contemplar las montañas y llanuras que a diario ven sus ojos; examinar el modo de ser, el habla y el aspecto de los pastorcillos que quizá se sientan en los bancos de la escuela, para comprender qué enorme distancia hay entre el campo y los labriegos de verdad, y el campo y los pastores que nos sonríen en las viejas novelas pastoriles.

A semejanza de Montemayor, escribieron bellas novelas pastoriles Gil Polo, Cervantes y Lope de Vega; pero el género, tras de singular boga durante los siglos XVI y XVII, fue por completo olvidado.

He aquí un episodio de la novela de Montemayor. Es característico. Aparecen un pastor y una pastora que lamentan, cada cual por su lado, sus in-

felices amores; Selvagia, el desdén de Alanio; Silvano, el olvido en que le tiene Diana. Ambos cantan su dolor, y, unidos en la desdicha, se confían sus cuitas. Leyendo atentamente dichas sentimentales y hartó endulzadas páginas advertirá el maestro rural —como decíamos— cuán distintos de los reales y naturales que él ha de conocer, son estos pastores que se expresan en tan buena prosa y en tan lindos versos; pues sépase que prosa y verso andan por lo común juntos y mezclados en las novelas pastoriles.

Los pastores ya que por los campos del caudaloso Ezla apacentaban sus ganados, se comenzaba a mostrar cada uno con su rebaño por la orilla de sus cristalinas aguas, tomando el pastor, antes que el sol saliese, y advirtiendo el mejor lugar, para después pasar la calurosa siesta, cuando la hermosa pastora Selvagia por la cuesta que de la aldea bajaba al espeso bosque, venía trayendo delante de sí sus mansas ovejas y después de habellas metido entre los árboles bajos y espesos, do allí había mucha abundancia, y verlas ocupadas en alcanzar las más bajuelas ramas, satisfaciendo el hambre que traían, la pastora se fue derecha a la fuente de los alisos, donde de día antes con los dos pastores había pasado la siesta. E como vió el lugar tan aparejado para tristes imaginaciones, se quiso aprovechar del tiempo, sentándose cabe la fuente, cuya agua con la de sus ojos acrecentaba. Y después de haber gran rato imaginado, comenzó a decir: "Por ventura, Alanio, eres tú aquél cuyos ojos nunca antes los míos vi enjutos de lágrimas? Eres tú el que tantas veces a mis pies vi tendido, pidiéndome con razones amorosas la clemencia que yo por mi mal usé contigo? Dime pastor (y el más falso que se puede imaginar en la vida) ¿es verdad que me querías, para cansarte tan presto de quererme? Debías imaginar que no estaba en más olvidarte yo, que en saber que era de ti olvidada: que oficio de hombres, que no tratan los amores, como deben tratarse, pensar que lo mismo podrán acabar sus damas consigo, que ellos han acabado. Aunque otros vienen a tomallo por remedio, celos, que las más veces fingen, vengan a subjectar a sus damas: de manera que no sepan, ni puedan poner los ojos en otra parte, y los más vienen poco a poco a manifestar todo, lo que de antes fingían, por donde muy más claramente descubren su daño en las tristes, que sin mirar los fines de las cosas, nos venimos a aficionar para jamás dejar de querernos ni vosotros de pagárnoslo tan mal, como tú me pagas lo que te quise y quiero. Así que cuál d'estos hayas sido, no puedo entendedlo. E no te espantes que en los casos de desamor entienda poco, quien en los de amor está tan ejercitada. Siempre me mostraste gran honestidad en tus palabras, por donde nunca menos esperé de tus obras. Pensé que un amor, en el cual me dabas a entender que tu deseo no se extendía a querer de mí más que quererme, jamás tuviera fin; porque si a otra parte encaminaras tus deseos no sospechara firmeza en tus amores. Ay, triste de mí! que por temprano que vine a atenderte, ha sido para mí tarde. Venid vos acá, mi zampoña, y pasaré con vos el tiempo, que si yo con sola vos lo hubiera pasado, fuera de mayor contento para mí", y tomando su zampoña; comenzó a cantar la siguiente canción:

Aguas que de lo alto d'esta sierra,
bajáis con tal ruido al hondo valle,
por qué no imagináis la que del alma
destilan siempre mis cansados ojos,
y que es la causa, el infelice tiempo,
en que fortuna me robó mi gloria?

Amor me dió esperanza de tal gloria,
que no hay pastora alguna en esta sierra
que así pensase de alabar el tiempo,
pero después me puso en este valle
de lágrimas, a do lloran mis ojos
no ver lo que están viendo los del alma.

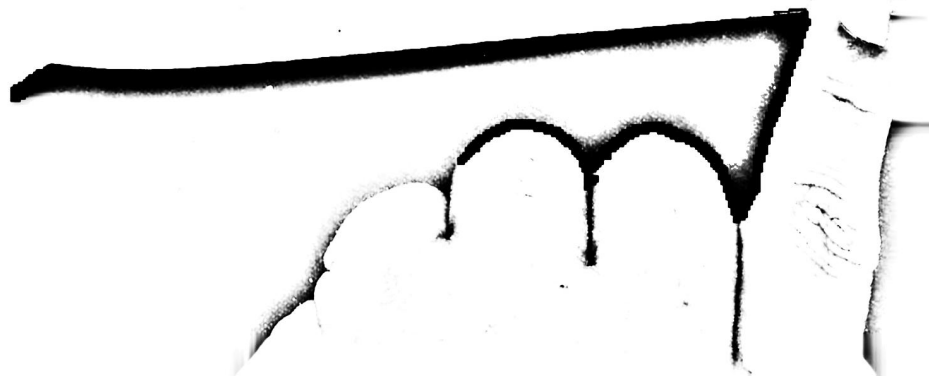
En tanta soledad, qué hace un alma
que en fin llegó a saber qué cosa es gloria?
o a dónde volveré mis tristes ojos,
si el prado, el bosque, el monte, el soto y sierra,
el arboleda y fuente d'este valle
no hacen olvidar tan dulce tiempo?

Quién nunca imaginó que fuera el tiempo
verdugo tan cruel para mi alma?
o qué fortuna me apartó de un valle,
que toda cosa en él me daba gloria?
hasta el hambriento lobo, que a la sierra
subía, era agradable ante mis ojos.

Mas qué podrán, fortuna, ver los ojos,
que veían su pastor en algún tiempo
bajar con sus corderos, de una sierra,
cuya memoria siempre está en mi alma?
¡o fortuna enemiga de mi gloria!
¡cómo me cansa este enfadoso valle!

Mas cuándo tan ameno y fresco valle,
no es agradable a mis cansados ojos,
ni en él puedo hallar contento, gloria,
ni espero ya tenelle algún tiempo?
ved en qué extremo debe estar mi alma:
oh, quién volviese a aquella dulce sierra!

Oh alta sierra, ameno y fresco valle
do descansó mi alma, y estos ojos!
decid: verme hé algún tiempo, en tanta gloria.



nar, que en todas las cosas podría haber fin, por más firmes que sean, porque oficio es del tiempo y de la fortuna andar en estos movimientos tan ligeros, como dellos lo han sido siempre; y no pienses, pastor, que me hace decir esto el pensamiento de olvidar aquél que tan sin causa me tiene olvidada, sino lo que d'esta pasión tengo experimentado"...

2. *El pícaro, como héroe novelesco*

Un tipo de novela genuinamente española, surge, se desarrolla y culmina desde mediados del siglo XVI hasta pasada la primera mitad del XVII: es la novela picaresca. Llámase así por ser su protagonista o principal personaje el pícaro, quien, por lo regular, al término de su vida, narra sus humildes hazañas.

El pícaro es en realidad un aventurero; un mozo que huyendo de la pobreza y de la servidumbre del trabajo regular, se lanza por los caminos del mundo a perseguir la fortuna. Sirve a muchos amos, desde ciegos, mendicantes, a grandes señores y a damas busconas; practica varios oficios, lícitos e ilícitos, peregrina por diferentes tierras, es gran improvisador de tretas y aficionado a burlas; pelea con el hambre; se divierte, viaja, apura el placer de la vagancia. Y en cuanto adquiere bien o mal —si es que llega a adquirirlos— unos doblones, se viste de caballero, se las echa de hidalgo y suele acabar bien, restituyéndose a la existencia ordenada y normal.

Iniciase la novela picaresca con la *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, pequeño relato de autor anónimo publicado en 1554. Narra allí Lazarillo en forma autobiográfica su obscuro nacimiento, su misera infancia y las aventuras que le suceden sirviendo a diferentes amos: un ciego, un clérigo, un caballero, un vendedor de burlas, un alguacil... La obra está llena de animación, de precisión, de realismo, y se hace notar por lo sencillo y sabroso del estilo, así como por la acuciosa observación de las costumbres.

Tras del *Lazarillo* otras novelas picarescas hicieron las delicias de España: *El pícaro Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1547-1609?) que apareció en 1599; la *Vida de Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel (1550-1624) publicada en 1618; la *Vida del Buscón*, de D. Francisco de Quevedo y Villegas; *El diablo cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (1579-1644); y en fin el *Estebanillo González*, novelita también anónima, con la que se cierra la picaresca.

Otras obras de este género, bien que inferiores de las antes enumeradas, se imprimieron. La novela picaresca, que tan de moda estuvo en España, se extinguió, no obstante, a mediados del siglo XVIII, con la *Historia de Gil Blas de Santillana*, preciosa novela original de Lesage; y en México, con *El Periquillo Sarniento*, de D. José Joaquín Fernández de Lizardi (*El Pensador Mexicano*), quien habiendo sido el primer novelista de nuestra patria, fue también el último novelador de la picaresca.

Tras de haber servido Lazarillo a un ciego y a un clérigo, cree salir de apuros y encontrar acomodo mejor con un noble caballero —con un "escudero", como entonces se decía—. Y la verdad es que con el nuevo amo le va

tan mal o peor, pues no sólo habrá de servirlo, sino que, siendo el noble más pobre que una rata, tendrá que mantenerlo, como se verá por el siguiente capítulo que de la novela reproducimos:

DE COMO LÁZARO SE ASENTÓ CON UN ESCUDERO, Y DE LO QUE LE ACAESCIÓ CON ÉL

D'esta manera me fué forzado sacar fuerza de flaqueza, y apoco, con ayuda de las buenas gentes, di conmigo en esta insigne ciudad de Toledo, adonde con la merced de Dios, dende a quince días se me cerró la herida y mientras estaba malo siempre me daban alguna limosna; mas después que estuve sano todos me decían: "Tú, bellaco y gallofero eres, busca, busca un amo a quien sirvas". "¿Y adónde se hallará ése, decía yo entre mí, si Dios agora de nuevo (como crío el mundo) no le criase?" Andando así discurriendo puerta en puerta, con harto poco remedio (porque ya la caridad se subió al cielo), topóme Dios con un escudero que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden; miróme, y yo a él, y díjome: "Mochacho, ¿buscas amo?". Yo le dije: "Sí, señor". "Pues vente tras mí, me respondió, que Dios te ha hecho merced en topar conmigo; alguna buena oración rezaste hoy." Seguile, dando gracias a Dios por lo que le oí, y también que me parecía, según su hábito y continente, ser el que yo había menester. Era de mañana cuando este mi tercero amo topé, y llevóme tras sí gran parte de la ciudad. Pasamos por las plazas donde se vendía pan y otras provisiones; yo pensaba y aun deseaba que allí me quería cargar de lo que se vendía, porque esta era propia hora cuando se suele proveer de lo necesario; mas muy a tendido paso pasaba por estas cosas. "Por ventura no le ve aquí a su contento, decía yo, y querrá que lo compremos en otro cabo." D'esta manera anduvimos hasta que dio las once: entonces se entró en la iglesia mayor, y yo tras él; y muy devotamente le ví oír misa y los otros oficios divinos; hasta que todo fue acabado y la gente ida. Entonces salimos de la iglesia, y a buen paso tendido comenzamos a ir por una calle abajo; yo iba ya el más alegre del mundo, en ver que no nos habíamos ocupado en buscar de comer; bien consideré que debía ser hombre mi nuevo amo, que se proveía por junto, y que ya la comida estaría a punto, y tal como yo lo deseaba y aun había menester. En este tiempo dió el reloj la una, después de medio día, y llegamos a una casa, ante la cual mi amo se paró, y yo con él, y derribando el cabo de la capa sobre el lado izquierdo, sacó una llave de la manga, y abrió su puerta y entramos en casa, la cual tenía la entrada oscura y lóbrega, de tal manera, que parecía que ponía temor a los que en ella entraban, aunque dentro d'ella estaba un patio pequeño y razonables cámaras. Desque fuimos entrados, quita de sobre sí su capa, y preguntando si tenía las manos limpias, la sacudimos y doblamos muy limpiamente, y soplando un poyo que allí estaba la puso en él; y hecho esto, sentóse cabe ella, preguntándome muy por extenso de dónde era y cómo había venido a aquella ciudad. Yo le di más larga cuenta que quisiera, porque me parecía más conveniente ahora de mandar poner la mesa y escudillar la olla, que de lo que me pedía; con todo eso, yo le satis-

fice de mi persona lo mejor que mentir supe, diciendo mis bienes y callando lo demás, porque me parecía no ser para en cámara.

Esto hecho, estuve así un poco, y lo luego vi mala señal, por ser ya casi las dos y no le ver más aliento de comer que a un muerto. Después d'esto consideraba aquel tener cerrada la puerta con llave, ni sentir arriba ni abajo pasos de viva persona por la casa; todo lo que había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo, ni blanco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras; finalmente, ella parecía casa encantada. Estando así dije: "Tú, mozo, ¿has comido?" "No, señor, dije yo, que aún no eran dadas las ocho cuando con vuestra merced encontré." "Pues, aunque de mañana, yo había almorzado, dice, y cuando así como algo, hágote saber que hasta la noche me estoy así, por eso, pásate como pudieres, que después cenaremos." "Vuestra merced crea, cuando esto le oí, que estubo en poco de caer de mi estado, no tanto de hambre, como por conocer de todo en todo la fortuna serme adversa. Allí se me presentaron de nuevo mis fatigas, y torné a llorar mis trabajos; allí se me vino a la memoria la consideración que hacía cuando me pensaba ir del clérigo, diciendo que aunque aquél era desventurado y misero, por ventura toparía con otro peor; finalmente, allí lloré mi trabajosa vida pasada y mi cercana muerte verdadera; y con esto, disimulado la mejor que pude, le dije: "Señor, mozo soy, que no me fatigo mucho por comer, bendito Dios: d'eso me podré yo alabar entre todos mis iguales por de mejor garganta, y así fui yo loado d'ella hasta hoy día de los amos que yo he tenido." "Virtud es esa, dijo él, y por eso te querré yo más; porque el hartarse es de los puerocos, y el comer regaladamente es de los hombres de bien." "Bien te he entendido, dije entre mí, maldito sea tanta medicina y bondad como aquestos mis amos, que yo halle, hallen en la hambre." Púseme a un cabo del portal, y saqué unos pedazos de pan del seno, que me habían quedado de los de por Dios.

Él, que vió esto, dijo: "Ven acá, mozo, que comes? —Yo lleguéme a él y mostréle el pan, toméme él un pedazo, de tres que eran el mejor y más grande, y dijo: "Por mi vida que parece éste buen pan". —"Y cómo ahora, dije yo señor, es bueno?" —"Y a fe, dijo él: a dónde la hubiste? Si es amasado de manos limpias?" —"No sé yo eso, le dije, a más a mí no me pone asco el sabor d'ello": —"Así plega a Dios!" —dijo el pobre de mi amo, y llevándolo a la boca, comenzó a dar en él tan fieros bocados como yo en el otro. "Sabrosísimo pan está, dijo, por Dios!" —Y como le sentí de qué pie cojeaba, dime priesa, porque le vi en disposición, si acababa antes que yo, se comedría a ayudarme a lo que me quedase, y con esto acabamos casi a una. Comenzó a sacudir con las manos unas pocas de migajas y bien menudas, que en los pechos se le habían quedado, y entró en una cámara que allí estaba y sacó un jarro desbocado y no muy nuevo, y desdeque hubo bebido, convidóme con él. Yo, por hacer el continente, dije: "Señor, no bebo vino". —"Agua es, me respondió, bien puedes beber". —Entonces tomé el jarro y bebi, no mucho, porque de sed no era mi congoja. Así estuvimos hasta la noche, hablando en cosas que me preguntaba, a las cuales yo le respondí lo que mejor supe. En este tiempo metíome en la cámara donde estaba el jarro de que bebimos, y dije: "Mozo, pásate allí, y verás cómo hacemos esta cama, para que la sepa hacer de aquí a adelante". —Púseme de un cabo y él del otro, y hicimos la negra

cama, en la cual no había mucho que hacer, porque ella tenía sobre unos bancos un cañizo, sobre, el cual estaba tendida la ropa encima de un negro colchón, que por no estar muy continuado a lavarse, no parecía colchón, aunque servía d'él, con harta menos lana que era menester: aquél tendimos, haciendo cuenta de ablandalle, lo cual era imposible, porque de lo duro mal se puede hacer blando. El diablo del enjalma maldita la cosa tenía dentro de sí, que puesto sobre el cañizo todas las cañas se señalaban parecían a lo propio entrecuesto de flaquísimo puerco; y sobre aquel hambriento colchón un alfamar del mismo jaez, del cual el color yo no pude alcanzar. Hecha la cama, y la noche venida, díjome: "Lázaro, ya es tarde, y de aquí a la plaza hay gran trecho; también en esta ciudad andan muchos ladrones, que siendo de noche esperan; pasemos como podamos, y mañana, viniendo el día, Dios hará merced; porque yo por estar solo no estoy proveído; antes he comido estos días por allá afuera; mas ahora hacello hemos de otra manera". —"Señor, de mí dije yo, ninguna pena tenga vuestra merced, que bien sé pasar una noche, y aún más, si es menester, sin comer". —"Vivirás muy sano, me respondió, porque, como decíamos hoy, no hay tal cosa en el mundo para vivir mucho comer poco". —"Si por esta vía es, dije entre mí, nunca yo moriré, que siempre has guardado esta regla por fuerza, y aun espero en mi desdicha tenella toda mi vida". Y acostóse en la cama, poniendo por cabecera las calzas y el jubón, y mandóme echar a sus pies, lo cual yo hice; mas maldito el sueño que yo dormí, porque las cañas y mis salidos huesos en toda la noche dejaron de rifar encenderse, que con mis trabajos, males y hambre, pienso que en mi cuerpo no había libra de carne. Y también, como aquel día no había comido casi nada, rabiaba de hambre, la cual con el sueño no tenía amistad; maldíjeme mil veces, Dios me lo perdone, y a mi ruin fortuna. Allí lo más de la noche y lo peor, no osándome revolver por no despertalle, pedía a Dios muchas veces la muerte.

La mañana venida, levantámonos, y comienza a limpiar y sacudir sus calzas y jubón, sayo y capa, y yo que le servía de pelillo, y visteme muy a su placer de espacio; echéle agua manos, peinóse y puso su espada en el talabarte, y al tiempo que la ponía, díjome: "Oh si supieses mozo, qué pieza es esta! No hay marco de oro en el mundo porque yo la diese; mas así, ninguna de cuantas Antonio hizo no acertó a ponerle los aceros tan prestos como esta los tiene:" —y sacóla de la vaina y tentóla con los dedos, diciendo: "Vesla aquí, yo me obligo con ella cercenar un copo de lana". Y yo dije entre mí: "Y yo con mis dientes, aunque no son de acero, un pan de cuatro libras". —Tornóla a meter, y ciñóse, y un saltal de cuentas gruesas de talabarte, y con un paso sosegado y el cuerpo derecho, haciendo con él y con la cabeza muy gentiles meneos, echando el cabo de la capa sobre el hombro, y a veces sobre el brazo, y poniendo la mano derecha en el costado, salió por lo puerta diciendo: "Lázaro, mira por la casa en tanto que voy a oír misa y haz la cama, y ve por la vasija de agua al río que aquí abajo está, y cierra la puerta con llave, no nos hurten algo, y ponla aquí al quicio, porque si yo viniere en tanto pueda entrar". Y subése por la calle arriba con tal igual semblante y continente, que quien no le conociera pensara ser muy cercano pariente al conde de Arcos o a lo menos camarero que le daba de vestir.

jarro del agua, y diselo como lo había traído; señal, que pues no le faltaba el agua, que no le había sobrado a mi amo la comida.

Bebimos, y muy contentos nos fuimos a dormir como la noche pasada...

La lectura de este delicioso episodio del *Lazarillo* nos lleva a una importante consideración: la de cómo un infeliz que es el chiquillo protagonista de la novela, viene a ser, por obra de la limosna, el amparo de caballero noble en quien cabría suponer elementos propios y abundantes de vida.

Tal hecho nos coloca en la posición de examinar una de las características de la picaresca.

Entre las múltiples circunstancias que condicionan la aparición de este género de novela, señálese el espíritu aventurero. Terminada la guerra de Reconquista, dejó de ser en España el espíritu de aventura privilegio de los paladines caballerescos, para convertirse en patrimonio común de un pueblo de conquistadores y de hidalgos. De ello, andando el tiempo, se originó, por un lado, el pícaro como tipo de vagabundo, y, del otro, el noble ocioso.

Empobrecido el país por las constantes guerras y el esfuerzo de la colonización en América, hidalgo que al Nuevo Mundo no venía, quedábase en España viviendo, a menudo de pura apariencia. El orgullo nacional y de raza inclinaba a mirar, como algo inferior, el trabajo mecánico y manual, que era tenido por oficio vil e infamante. De aquí que, mientras la clase social más alta lo desdeñaba, buena parte de las clases humildes se apartasen también de él, tendiendo al vivir andariego cuando no a la domesticidad. La cuarta parte de la sociedad española estaba formada por criados y parásitos, debido al general despegue del trabajo. "En ningún otro país —escribe Ludwig Pfandl, acucioso historiador de la literatura en el Siglo de Oro— la mendicidad y la vagancia crecieron como mala hierba y fueron considerados como un mal necesario en este mundo". Y, corroborando el anterior aserto, léese en las peticiones de Cortés del año de 1659, que "una de las cosas que causan haber mucha gente holgazana en estos reynos, es la desorden que los grandes y cavalleros tienen en recibir en sus casas gran número de lacayos; por que por andar en este hábito, mayormente cuando les dan libres, muchos dexan sus oficios y otros las labores del campo, lo cual ha venido a tanto que ya no se halan peones para cavar y segar ni hacer las otras cosas del campo, sino a muy excesivos precios, y lo peor, es que los tales hombres, puestos en hábito de lacayos, dexan sus mugeres e hijos, y son rufianes y viven vida libre, harto lexos de parecer cristianos".

Sólo sobre un terreno así —piensa Pfandl— podía crecer la novela picaresca.

Ahora bien, ¿a qué conclusiones puede llevar esto al maestro rural, que ejerce una función importante en los campos, como es la de educar a la población campesina?

A una, desde luego; la de que el trabajo manual es imprescindible y trascendente para el bien y progreso de los pueblos. La de que precisa fomentarlo, haciendo que las luces intelectuales, los bienes de la cultura, tiendan a perfeccionarlo y acentúen el amor por él. Hay que enseñar al campesino que el cultivo de la tierra, el amor a la tierra, es para su común destino, lo esencial.

Hay que hacerle ver, que mientras más arraigue en la tierra y se le consagre, menos expuesto se hallará a la aventura y a la vagancia; tanto como el país, afirmando el bienestar y depurando la técnica del campesino, no se verá tampoco expuesto a sufrir, frente a la creciente industrialización y centralización urbana, una de las peores calamidades: la despoblación rural, fuente segura de ruina.

La dedicación al trabajo y la fe en el trabajo como medio de bien vivir y de dignificación humana: he aquí el sentimiento que, por reacción, se desprende de la lectura de las novelas picarescas.

LECCION DECIMA

Cervantes

CONTENIDO

1. *La vida de Cervantes*
2. *La obra de Cervantes*

Cervantes es la culminación del genio español. Con él alcanza el arte literario su más suprema expresión; con él, en el género novelesco, tiene la literatura de nuestra habla no sólo al mejor novelista castellano, sino al más grande en la literatura universal.

Maravillosas obras creó Cervantes en el género romanesco. De ellas, el *Quijote* es libro único e inimitable; podría decirse que encierra en prodigiosa síntesis todos los géneros novelescos, cuyas varias muestras, intercaladas entre las hazañas del Ingenioso Hidalgo, son como los relieves alegóricos del pedestal donde se elevan las dos magnas figuras de Don Quijote y Sancho. Mas, aun en el supuesto de que Cervantes no hubiera escrito el *Quijote*, debiéramos tenerle por el primer novelista de la edad clásica de la literatura española, atendiendo al primor de sus *Novelas Ejemplares*.

Pero tanto como nos enseña la producción novelesca de Cervantes, nos enseña también su vida, que le enaltece y nos mueve a amarle.

Conozcámosla:

1. *La vida de Cervantes*

Vino al mundo Miguel de Cervantes Saavedra en Alcalá de Henares, en el seno de una familia pobre. No se sabe en qué día nació, aunque si consta que fue bautizado en la parroquia de Santa María la Mayor el domingo 9 de octubre de 1547. Era el cuarto de los siete hijos de Rodrigo de Cervantes y Leonor de Cortinas. Ejercía su padre de cirujano —“zurujano”, al estilo de aquel tiempo—, y, en pos de clientela, que nunca la tuvo asentada ni segura, andaba, acompañado de la familia, de ciudad en ciudad.

Fue, por tanto, la niñez del futuro escritor, errante; lo cual avivaría su sensibilidad y le permitiría, desde muy temprano, relativamente ensanchar su panorama del mundo y conocer medios y personas diferentes. A pesar de que no falta quien asegure que estudió en Sevilla o en Salamanca, presumible es que su educación primera haya sido irregular y parca. Si consta que pasara por el estudio que en Madrid tenía el maestro Juan López de Hoyos, quien, en las *Exequias* que publicó a la muerte de la reina Isabel de Valois (1569), y en las que figuran varias composiciones de Cervantes, le llama su “caro y amado discípulo”; y parece ser que no ya discípulo, sino aun ayudante de tal maestro fuese en la mencionada escuela.

Prestó surgió para las letras; y el inicial testimonio que de ello tenemos es aquella elegía, compuesta al ocurrir el tránsito de la tercera mujer de Felipe II.

Gústale, porque lo trae en la sangre, la vida andariega. Aquel mismo año de 1569 márchase a Italia, como paje de cámara del cardenal Julio Acquaviva, quien, concluida una misión diplomática que le encomendó en Madrid el papa

Pío V, retornaba a su país. Mas su espíritu no estaba hecho para la domesticidad y por otra parte el anhelo de mirar y gozar —mezclándose con la popularesca turba— aquella luminosa y apasionante Italia del declinar renacentista, muévele a abandonar el servicio del cardenal. Joven, pobre y libre, vaga a sus anchas por las ciudades italianas tras de haber permanecido en Roma.

Soplan vientos de guerra. Desde Constantinopla, el turco pretende renovar las conquistas del Islam extendiéndose por Europa. La cristiandad, que por un momento se sobrecoige ante la codicia de Selim, prepárase para la lucha. Unense con el pontífice, para realizarla, España y Venecia. Se acuden fuerzas; se acondicionan barcos. Errante por Italia sorprenden a Miguel Cervantes estos aprestos. Sobre la de las letras, hácese sentir entonces en la que fue su otra gran vocación: las armas. Se alista en el tercio de Miguel de Moncada.

Por el clásico mar que ilustran reminiscencias de *La Odisea*, van apesuscados en las lentas galeras los soldados cristianos que decidirán de la suerte del Occidente. Garridos paladines los mandan: Juan Andrea, D. Alvaro de Bazán, Juan Antonio Colonna. Al frente de todos hállase el valeroso arrogante D. Juan de Austria.

A bordo de la galera *Marquesa*, y enfermo, iba el anónimo vagabundo de Italia. La fiebre persistente que lo consume inflamó acaso en tumultuosas pesadillas sus entusiasmos bélicos; en sus ratos de abatimiento pensaría, sin embargo, en que por su debilidad no podría satisfacerlos. Arde en impaciencia. Una mañana, la del 7 de octubre de 1571, las flotas enemigas se enfrentan frente a frente en el estrecho de Lepanto. Cervantes escucha terrible movimiento a bordo. "Arma! Arma!" —gritan los soldados. *La Marquesa* para su primera andanada. El enfermo, macilento, se pone de pie. Quiere repar su puesto. "...Más vale pelear —clama, dirigiéndose a su jefe— en servicio de Dios y de su majestad y morir por ellos, que no bajarme so cubierta. Póngame vuesamerced, señor capitán, en el sitio que sea más peligroso allí estaré y moriré peleando".

No murió, aunque sí peleó. Herido en la mano izquierda y con dos bazuques en el pecho, ya que no ponerse el sol de aquel glorioso día, si vió letarse el de la victoria memorable que aniquilaba para siempre la amenaza del musulmán sobre Europa.

Engolosinado con la victoria, y ante la insistente alternativa que desde años mozos le había preocupado: las armas o las letras, opta por las armas. Establecido de sus heridas en el hospital de Mesina, persiste en ser soldado. Cuenta plaza en el tercio de D. Lope de Figueroa, a la sazón en Nápoles, en 1572. Con su hermano Rodrigo participa en la expedición de Túnez, dirigida

D. Juan de Austria, al año siguiente. Como soldado le encontramos en Palermo en 1574. Mas considerando que, una vez destruido el Turco nada le queda en Italia por hacer, y que la gloria guerrera antes bien le sonreiría

Flandes; provisto de cartas de D. Juan, así como del duque de Sessa, virrey de Sicilia, en que le recomiendan al soberano para que se le ascienda capitán y pueda allá entenderse en la campaña mandando una compañía, emprende la vuelta a España.

El destino de Cervantes como escritor, su genio inmortal, estuvo siempre amenazado. Si hubiese muerto en Lepanto o en las expediciones militares que siguieron, no le hubiésemos conocido. Ascendiérasele a capitán, y tal vez hubiese perecido en tierra flamenca o por el resto de sus días se consagrara a las armas. De esta última y posible contingencia le salvaron, sin pecar de quererlo, los piratas berberiscos que el 26 de septiembre de 1575 hicieron presa, a la altura de Marsella, de la galera *Sol* en que retornaba a su patria.

Mandaba las tres galeras turcas atacantes un renegado albanés: Arnaut Mami. Miguel de Cervantes y su hermano Rodrigo fueron conducidos como prisioneros a Argel. Su destino, por de pronto, era ser esclavo. Lo fue primero de Ali Mami, renegado griego; después, de Hassán-Bajá, bey o gobernador de dicha provincia, a quien aquél lo vendió. Por virtud de las cartas de tan altos personajes que llevaba y que le fueron descubiertas, al apresarsele, creyóse que, no menos, lo fuese él también. De aquí que en el mercado humano se le cotizase como mercancía de alto valor.

Es este el periodo heroico de la vida de Cervantes. Una idea le ocupa, le inquieta y rebosa en sus ansias: la libertad, libertad para sí y para sus compañeros de cautiverio. Conspiraciones e intentos de evasión planeados por él se suceden. Todos fallidos. Uno le cuesta la cárcel; otro está a punto de costarle la vida. Su liberación definitiva no se lograría por heroísmo, sino por caridad. En 1577, había sido rescatado su hermano Rodrigo. Llegan en 1580 a Argel los trinitarios Antonio de la Bella y Juan Gil a rescatar esclavos. Entre estos esclavos tienen en cuenta a Miguel, cuya familia, con grandes agobios, ha reunido hasta 280 escudos, que juzga precio suficiente. Pero Miguel de Cervantes vale más. Su dueño, Hassán-Bajá, pide por él 500. Y ocurre algo peor: que trasladado Hassán del puesto que ocupa tal vez a otro en Turquía, ya se encuentra su familia y servidumbre (y por consiguiente, Cervantes) a bordo de la galera que ha de conducirlos a Constantinopla.

Allá hubiera ido el futuro, el todavía remoto autor del Quijote, condenado a vivir y extinguirse en alguna ergástula a no ser por la diligencia de fray Juan Gil. Caritativamente se las arregla este santo varón para suscribir entre los mercaderes de Argel los 220 escudos faltantes; y, al fin, el 19 de septiembre le rescata.

El 24 de octubre embarcaba Cervantes hacia su patria, en definitivo retorno.

Fallidas las armas, triunfarian las letras. Mas, ¡qué triunfo tan amargo, tan lento, tan duro... tan póstumo!

Antes que por afán de gloria, para ganarse la vida, ya establecido en Madrid, el autor distante de la *Elegía* a la muerte de Isabel de Valois, apela a la literatura. Compone y hace representar algunas comedias: *La Numancia*, *El trato de Argel*. Publica su primera novela: *La Galatea*, cuyo privilegio, vendido a Blas de Robles, le produce 1.336 reales. Pero ni la novela, ni las comedias, dan para comer. Además se ha casado: se ha casado con doña Catalina de Salazar Palacios y Vozmediano, natural de la aldea de Esquivias, señora hidalga que, sin ser rica, allí vive y posee algunos bienes, y que, diecinueve años menor que él, aporta dote que presumiblemente sería exigua, ya que en la misma —pormenor pintoresco— figuran treinta y siete pollos.

Menester es buscar de alguna manera la subsistencia. El hermano Rodrigo anda en Flandes. Pesan sobre Cervantes el padre, que por sordo, hállase ya inútil; la madre, anciana; dos hermanas solteras, de todos los cuales no ha de desentenderse. Reina la pobreza en el hogar oscuro. Ni modo de aspirar a la ayuda de poderosos valedores: en Flandes, misteriosamente, D. Juan de Austria ha muerto. Empleos que logre el escritor entonces en cierne —¡a los cuarenta años!— necesariamente serán humildes. Ya a su vuelta a Madrid había conseguido algunos de muy escaso rendimiento. Trafica Cervantes en Sevilla. En 1587, logra que le nombren comisario de la que, arrogante —y también, al cabo, irónicamente— ha de llamarse *Armada Invenible*: la que se emplearía en abatir el poderío marítimo de los ingleses; la que se levantó en años, con trabajos tantos, y en obra de un día la tempestad deshizo. Oficio del comisario es hacer requisa de vituallas para proveer a la flota. Va, pues, Cervantes, de pueblo en pueblo —¡nuevamente, como en la niñez, la vida errante!—, consagrado al desempeño de su ingrato e impopular empleo. Pero, ni con eso, sale de apuros. Las pagas vienen tarde y mal, o no vienen. Entretanto, dificultades, miseria y cárcel también, aunque no por culpas propias en aquel hombre tan poco habituado a tráfico y números, tan poco sabedor de que los subordinados hurtan y de que banqueros a quienes se consignan ducados, cuando quiebran, no pagan. En su pobreza y para remediarla, hasta piensa Cervantes en América, y suscribe solicitud para que se le conceda algún puesto en estas tierras que eran a la sazón refugio de desesperados. Venturosamente le fue denegado, que, a obtener lo que pretendía, no hubiera sido quien fue.

En una cárcel nació el *Quijote*.

Fatal era —por dicha, fatal— que Miguel de Cervantes se resignara a las letras. En 1605 publicase la primera parte del libro inmortal, que desde luego alcanza enorme popularidad. Tardo se mostraba Cervantes en sacar la segunda cuando en 1614 surgió apócrifa y firmada por un tal Fernández de Avellaneda —nombre supuesto que nadie ha logrado desentrañar—. Pero este falso *Quijote*, apremiándola, provoca la continuación del verdadero: en 1615 se imprimía en Madrid la auténtica segunda parte de la máxima obra cervantina. Entretanto, el extraordinario ingenio no había permanecido ocioso: las *Novelas Ejemplares*, compuestas probablemente al par que la historia del *Ingenioso Hidalgo*, salen a luz en 1613; el *Viaje del Parnaso*, en 1614; en el propio y literariamente memorable año de 1615, prologa y publica Cervantes sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, integra cosecha de su teatro.

Poco faltaba para el fin.

El 18 de abril de 1616 hállase ya moribundo a causa de una afección cardíaca que lo tortura. Días antes, y como coronamiento del anhelo místico que ilumina sus años postreros, había entrado en la Orden Tercera de San Francisco. Serena y puesta en el más allá la mirada, recibe la Extremaunción. El 19 —¡todavía!— y “puesto ya el pie en el estribo”, escribe, dirigida al Conde de Lemos, la noble dedicatoria de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, su postrer novela, que se imprimirá en edición póstuma. El 23 llega, vestida de sombras, la de la guadaña...

Entiérzase al siguiente día en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid. Su tumba se ha perdido. Su nombre, irradia ante la posteridad. ¿Qué nos enseña la vida de Cervantes? Simplemente esto: que siendo humilde y dolorosa, se trocó, a través del arte en enseñanza y alegría para los hombres. Enorme es la herencia literaria que la humanidad disfruta. Ninguno, sin embargo, entre los genios que la ilustran, ha logrado, cual Cervantes —por inmensamente humano— hallarse más cerca de sus prójimos. Le aman y le comprenden todos: así el artista como el profano, el sabio como el ignaro, el cortesano como el rústico, el viejo como el niño, debido a que cada cual, en la obra cervantina, encuentra el íntimo rincón que busca, el íntimo rincón donde arde su lámpara; por manera que en su infinita luz, el prodigioso escritor, representativo de nuestra raza, concentró todas las luces.

Particularmente el maestro rural podrá sacar fruto del conocimiento de la vida de Cervantes. Medite, en su soledad, acerca de ella; compare el propio esfuerzo que, a la manera del hidalgo manchego, hace para derramar luz librando al campesino de la ignorancia; piense, al término de sus tareas, en lo que significa, con abnegación y aun a costa de sacrificio, todo esfuerzo generoso, y entonces no sólo comprenderá a Miguel de Cervantes, un pobre, un desdichado a quien tanto la humanidad debe y seguirá debiendo de consuelo, de enseñanza, de amor al ideal, sino que lo convertirá en su consejero y en su amigo.

2. La obra de Cervantes

Cultivó Cervantes el teatro, la poesía lírica, la novela; aunque no todo ello con igual fortuna.

Ya hemos visto cómo, al volver del cautiverio, consagróse a escribir comedias. No era el suyo un genio dramático propio para el teatro, y, en este respecto, dista de codearse con los grandes maestros de la escena española. Compuso, sin embargo algunas hermosas piezas: *Los tratos de Argel*, *El gallardo español*, *La gran sultana*; y fue sobre todo, admirable en los entremeses. Entre sus pequeñas piezas de este género, llenas de vida, de sabor popular, de gracia, sobresale *El retablo de las maravillas*.

Asimismo, como poeta, sin llegar a la altura de los más insignes de su tiempo, dejó esparcidos muy lindos versos tanto en sus creaciones teatrales como en sus relatos novelescos.

Antes que poeta en verso, lo era —maravilloso— en prosa. Y antes que comediógrafo y poeta lírico, fue novelista: el más grande que han visto los siglos.

Habiendo empezado por escribir una novela pastoril: *La Galatea*, donde como en las obras de ese género todo pertenece a la fantasía; fijó al cabo sus ojos en la realidad de la vida y en el misterio de las almas y hubo de crear libros imperecederos. Del *Quijote*, el mayor de ellos, apareció la primera parte —como ya se ha dicho— en 1605; la segunda, en 1615. Las *novelas ejemplares* salieron a luz en 1613.

Si la idea fundamental del *Quijote* fue “poner en aborrecimiento los libros

caballerías"; en fuerza de parodiarlos y ridiculizarlos vino a escribir Cervantes el más bello de todos. "Cuanto había de poético, noble y humano en la ballería —según profundamente observa Menéndez y Pelayo—, se incorporó la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmortal falso, no precisamente en el ideal caballeresco sino en las degeneraciones él, se dispó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fue, de este modo, el *Quijote*, el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que, llevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dio el primero y no superado modelo de la novela realista moderna".

En cuanto a las *Novelas ejemplares*, peregrinas historias varias en asunto, inspiración y estilo, son doce preciosas narraciones de la más diversa especie: aventuras, de costumbres, picarescas o de estudio de caracteres. Mézclanse ellas realidad y fantasía. Entre las más hermosas de las *Novelas ejemplares* y que citar *La Gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño*, *El licenciado Vidriera*, *El coloquio de los perros*.

Finalmente, y para concluir, si con una novela empezó, también con otra novela terminaría la carrera literaria de Cervantes: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Obra de exaltada imaginación, y hartó revuelta y confusa, pertenece esta novela al tipo de la llamada bizantina o de aventuras.

Al más glorioso de los escritores de nuestra lengua hay que leerlo inramente, por lo menos en sus producciones principales. Nadie que hable castellano puede ni debe ignorar *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de Mancha*.

Para tener, por de pronto, siquiera una idea del hondo sentido humano las veces amargo, luminoso siempre— del libro inmortal, léase el siguiente capítulo —XXII de la Primera Parte—, que es uno de los más famosos:

*De la libertad que dió Don Quijote a muchos desdichados que,
mal de su grado, los llevaban donde
no quisieran ir.*

Cuenta Cide Hamete Benengeli autor arábigo y manchego, en esta gramática, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia, que después que entre el famoso don Quijote de la Mancha y Sancho Panza, su escudero, pararon aquellas razones que en el fin del capítulo XXI quedan referidas, que Quijote alzó los ojos y vio que por el camino que llevaba venían hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro, los cuellos, y todos con esposas a las manos. Venían asimismo con ellos hombres de a caballo y dos de a pie; los de a caballo, con escopetas de cueda, y los de a pie, con dardos y espadas; y que así como Sancho Panza vido, dijo:

—Esta es cadena de galeotes, gente forzada del Rey, que va a las galeras.
—¿Cómo gente forzada? —preguntó don Quijote—. ¿Es posible que el Rey haga fuerza a ninguna gente?

—No digo eso —respondió Sancho—, sino que es gente que por sus delitos va condenada a servir al Rey en las galeras, de por fuerza.

—En resolución —replicó don Quijote—, como quiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.

—Así es —dijo Sancho.

—Pues desamano —dijo su amo—, aquí encaja la ejecución de mi oficio, desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables.

—Advierta vuestra merced —dijo Sancho— que la justicia, que es el mismo Rey, no hace fuerza, ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos.

Llegó, en esto, la cadena de los galeotes, y don Quijote, con muy corteses razones, pidió a los que iban en su guarda fuesen servidos de informal y decille la causa o causas por que llevaban aquella gente de aquella manera. Una de las guardas de a caballo respondió que eran galeotes, gente de su Majestad, que iba a galeras, y que no había más que decir, ni él tenía más que saber.

—Con todo eso —replicó don Quijote—, quería saber de cada uno dellos en particular la causa de su desgracia.

Añadió a éstas otras tales y tan comedidas razones para moverlos a que le dijese lo que deseaba, que la otra guarda de a caballo le dijo:

—Aunque llevamos aquí el registro y la fe de las sentencias de cada uno destos malaventurados, no es tiempo éste de detenernos a sacarlas ni a leerlas: vuestra merced llegue y se lo pregunte a ellos mismos, que ellos lo dirán si quisieren; que si querrán, porque es gente que recibe gusto de hacer y decir bellaqueñas.

Con esta licencia, que don Quijote se tomara aunque no se la dieran, se llegó a la cadena y al primero le preguntó que por qué pecados iba de tan mala guisa. El le respondió que por enamorado iba de aquella manera.

—¿Por eso no más? —replicó don Quijote—. Pues si por enamorados echan a galeras, días ha que pudiera yo estar bogando en ellas.

—No son los amores como los que vuestra merced piensa —dijo el galeote—; que los míos fueron que quise tanto a una canasta de colar atestada de ropa blanca, que la abracé conmigo tan fuertemente, que a no quitármela la justicia por fuerza, aún hasta agora no la hubiera dejado de mi voluntad. Fué en fragante, no hubo lugar de tormento, concluyóse la causa, acomodáronme las espaldas con ciento, y por añadidura tres precisos de guarapas, y acabóse la obra.

—¿Qué son guarapas? —preguntó don Quijote.

—Guarapas son galeras —respondió el galeote.

El cual era un mozo de hasta edad de veinte y cuatro años, y dijo que era natural de Piedrahita. Lo mismo preguntó don Quijote al segundo, el cual no respondió palabra, según iba de triste y malencólico; mas respondió por él el primero, y dijo:

—Este, señor, va por canario, digo, por músico y cantor.

—Pues ¿cómo? —repitió don Quijote—. ¿Por músicos y cantores van también a galeras?

—Si, señor —respondió el galeote—; que no hay peor cosa que cantar en el ansia.

—Antes he yo oído decir —dijo don Quijote— que quien canta, sus males espanta.

—Acá es al revés —dijo el galeote—, que quien canta una vez, llora toda la vida.

—No lo entiendo —dijo don Quijote.

Más una de las guardas le dijo:

—Señor caballero, cantar en el ansia se dice entre esta gente *non santa* confesar en el tormento. A este pecador le dieron tormento y confesó su delito, que era ser cuatrero; que es ser ladrón de bestias, y por haber confesado le condenaron por seis años a galeras, amen de doscientos azotes, que ya lleva en las espaldas; y va siempre pensativo y triste porque los demás ladrones que allá quedan y aquí van le maltratan y aniquilan, y escarnecen, y tienen en poco, porque confesó, y no tuvo ánimo de decir nones. Porque dicen ellos que tantas letras tiene un no como un sí, y que harta ventura tiene un delincuente, que está en su lengua su vida o su muerte, y no en la de los testigos y probanzas; y para mí tengo que no van muy fuera de camino.

—Y yo lo entiendo así —respondió don Quijote.

El cual, pasando al tercero, preguntó lo que a los otros; el cual, de presto y con mucho desenfado, respondió y dijo:

—Yo voy por cinco años a las señoras guarapas por faltarme diez ducados.

—Yo daré veinte de muy buena gana —dijo don Quijote— por libraros desa pesadumbre.

—Eso me parece —respondió el galeote— como quien tiene dineros en mitad del golfo, y se está muriendo de hambre, sin tener adonde comprar lo que ha menester. Dígolo porque si a su tiempo tuviera yo esos veinte ducados que vuestra merced ahora me ofrece, hubiera untado con ellos la péndola del escribano, y avivado el ingenio del procurador, de manera, que hoy me viera en mitad de la plaza de Zocodover, de Toledo, y no en este camino, atraillado como galgo; pero Dios es grande: paciencia y basta.

Pasó don Quijote al cuarto, que era un hombre de venerable rostro, con una barba blanca que le pasaba del pecho; el cual, oyéndose preguntar la causa porque allí venía, comenzó a llorar, y no respondió palabra; mas el quinto condenado le sirvió de lengua y dijo:

—Este hombre honrado va por cuatro años a galeras, habiendo paseado las acostumbradas, vestido, en pompa y a caballo.

—Eso es —dijo Sancho Panza—, a lo que a mí me parece, haber salido a la vergüenza.

—Así es —replicó el galeote; y la culpa por que le dieron esta pena es por haber sido corredor de orejas, y aun de todo el cuerpo. En efecto, quiere decir que este caballero va por alcahuete, y por tener asimesmo sus puntas y collar de hechicero.

—A no haberle añadido esas puntas y collar —dijo don Quijote—, por solamente el alcahuete limpio no merecía él ir a bogar en las galeras, sino a mandallas y a ser general dellas. Porque no es así como quiera el oficio de alcahuete; que es oficio de discretos y necesarísimo en la república bien

ordenada, y que no le debía ejercer sino gente muy bien nacida; y aún había de haber veedor y examinador de los tales, como le hay de los demás oficios, con número deputado y conocido, como corredores de lonja, y desta manera se excusarían muchos males que se causan por andar este oficio y ejercicio entre gente idiota y de poco entendimiento, como son mujercillas de poco más a menos, pajecillos y truhanes, de pocos años y de poca experiencia, que a la más necesaria ocasión, y cuando es menester dar una traza que importe, se les yelan las migas entre la boca y la mano, y no saben cuál es su mano derecha. Quisiera pasar adelante y dar las razones porque convenia hacer elección de los que en la república habían de tener tan necesario oficio; pero no es el lugar acomodado para ello; algún día lo diré a quien lo pueda proveer y remediar. Sólo digo ahora que la pena que me ha causado ver estas blancas canas y este rostro venerable en tanta fatiga, por alcahuete, no le ha quitado el adjunto de ser hechicero. Aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce. Lo que suelen hacer algunas mujercillas simples y algunos embusteros bellacos es algunas misturas y venenos, con que vuelven locos a los hombres, dando a entender que tienen fuerza para hacer querer bien, siendo, como digo, cosa imposible forzar la voluntad.

—Así es —dijo el buen viejo—; y en verdad, señor, que en lo de hechicero, que no tuve culpa; en lo de alcahuete no lo pude negar. Pero nunca pensé que hacía mal en ello: que toda mi intención era que todo el mundo se holgase y viviese en paz y quietud, sin pendencias ni penas; pero no me aprovechó nada este buen deseo para dejar de ir a donde no espero volver, según me cargan los años y un mal de orina que llevo, que no me deja reposar un rato.

Y aquí tornó a su llanto como de primero; y túvole Sancho tanta compasión, que sacó un real de a cuatro del seno y se le dió de limosna.

Pasó adelante don Quijote y preguntó a otro su delito, el cual respondió con no menos, sino con mucha más gallardía que el pasado:

—Yo voy aquí porque me burlé demasiadamente con dos primas hermanas mías, y con otras dos hermanas que no lo eran mías; finalmente, tanto me burlé con todas, que resultó de la burla crecer la parentela tan intrincadamente, que no hay diablo que la declare. Probóseme todo, faltó favor, no tuve dineros, vine a pique de perder los tragaderos, sentenciáronme a galeras por seis años, consenti: castigo es de mi culpa; mozo soy; dure la vida, que con ella todo se alcanza. Si vuestra merced, señor caballero, lleva alguna cosa con que socorrer a estos pobretes, Dios se lo pagará en el cielo, y nosotros tendremos en la tierra cuidado de rogar a Dios en nuestras oraciones por la vida y salud de vuestra merced, que sea tan larga y tan buena como su buena presencia merece.

Este iba en hábito de estudiante, y dijo una de las guardas que era muy grande hablador y muy gentil latino.

Tras todos éstos venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado que los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande, que

la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta, la una en la cadena, y la otra de las que llaman guarda-amigo o pie de amigo; de la cual descendían dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos osas, donde llevaba las manos, cerradas con un grueso candado, de manera, que ni con las manos podía llegar a la boca, ni podía bajar la cabeza a llegar las manos. Preguntó don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros. Respondióle la guarda: porque tenía aquel solo los delitos que todos los otros juntos, y que era tan atrevido y tan grande loco, que aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros dél, sino temían que se les había de huir.

—¿Qué delitos puede tener —dijo don Quijote—, sino han merecido más que echalle a las galeras?

—¿Por diez años —replicó la guarda—, que es como muerte civil. No saber más sino que este buen hombre es el famoso Ginés de Pasamonte por otro nombre llaman Ginesillo de Parapilla.

Señor comisario —dijo entonces el galeote—, váyase poco a poco, y no osamos ahora a deslindar nombres y sobre nombres. Ginés me llamo, y no Ginesillo, y Pasamonte es mi alcurnia, y no Parapilla, como voacé dice; y cada uno se dé una vuelta a la redonda, y no hará poco.

—Hable con menos tono —replicó el comisario—, señor ladrón de mas de marca, si no quiere que lo haga callar, mal que le pese.

—Bien parece —respondió el galeote— que va el hombre como Dios es vivo; pero algún día sabrá alguno si me llamo Ginesillo de Parapilla, o no.

—Pues ¿no te llaman así, embustero? —dijo la guarda.

—Si llaman —respondió Ginés—; mas yo haré que no me lo llamen, o las pelaría donde yo digo entre mis dientes. Señor caballero, si tiene algo darnos, dénoslo ya, y vaya con Dios; que ya enfada con tanto querer saber las ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que soy Ginés de Pasamonte, y la vida está escrita por estos pulgares.

—Dice verdad —dijo el comisario—; que él mesmo ha escrito su historia, no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel, en doscientos reales.

—Y le pienso quitar —dijo Ginés—, si quedara en doscientos ducados.

—¿Tan bueno es? —dijo don Quijote.

—Es tan bueno —respondió Ginés—, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas como donosas, que no puede haber mentiras que se le igualen.

—¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.

—La vida de Ginés de Pasamonte —respondió el mismo.

—¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada la vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que última vez me han echado en galeras.

—Luego ¿otra vez habéis estado en ellas? —dijo don Quijote.

—Para servir a Dios y al Rey, otra vez he estado cuatro años, y ya sé qué sabe el bizcocho y el corbacho —respondió Ginés—; y no me pesa mucho de ir a ellas, porque allí tendré lugar de acabar mi libro; que me que-

dan muchas cosas que decir, y en las galeras de España hay más sosiego de aquel que sería menester, aunque no es menester mucho más para lo que yo tengo de escribir, porque me lo se de coro.

—Hábil parece —dijo don Quijote.

—Y desdichado —respondió Ginés—; porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio.

—Persiguen a los bellacos —dijo el comisario.

—Ya le he dicho, señor comisario —respondió Pasamonte, que se vaya poco a poco; que aquellos señores no le dieron esa vara para que maltratase los pobretes que aquí vamos, sino para que nos guiase y llevase adonde su Majestad manda. Si no, por vida de... —basta—, que podría ser que saliesen algún día en la colada las manchas que se hicieron en la venta; y todo el mundo calle, y viva bien y hable mejor, y caminemos; que ya es mucho regodeo éste.

Alzó la vara en alto el comisario para dar a Pasamonte, en respuesta de sus amenazas; mas don Quijote se puso en medio, y le rogó que no le maltratase, pues no era mucho que quien llevaba tan atadas las manos tuviese algún tanto suelta la lengua. Y volviéndose a todos los de la cadena dijo:

—De todo cuanto me habéis dicho, hermanos carísimos he sacado en limpio que, aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto, y que vais a ellas muy de mala gana y muy contra vuestra voluntad; y que podría ser que el poco ánimo que aquél tuvo en el tormento, la falta de dineros deste, el poco favor del otro, y, finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición, y de no haber salido con la justicia que de vuestra parte teníades. Todo lo cual se me representa a mí ahora en la memoria, de manera, que me está diciendo, persuadiendo, y aun forzando, que muestre con vosotros el afecto para que el Cielo me arroje al mundo, y me hizo profesar en él la orden de caballería que profeso, y el voto que en ella hice de favorecer a los menesterosos y oprimidos de los mayores. Pero, porque sé que una de las partes de la prudencia es que lo que se puede hacer por bien no se haga por mal, quiero rogar a estos señores guardianes y comisario sean servidos de desataros y dejaros ir en paz; que no faltarán otros que sirvan al Rey en mejores ocasiones; porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres. Cuanto más, señores guardas —añadió don Quijote—, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello. Pido esto con esta mansedumbre y sosiego, porque tenga si lo cumplis, algo que agradeceros; y cuando de grado no lo hagáis, esta lanza y esta espada, con el valor de mi brazo, harán que lo hagáis por fuerza.

—¡Donosa majadería! —respondió el comisario— ¡Bueno está el donaire con que ha salido a cabo de rato! ¡Los forzados del Rey quiere que le dejemos, como si tuviéramos autoridad para soltarlos, o él la tuviera para mandárnoslos! ¡Váyase vuestra merced, señor, norabuena su camino adelante, y enderécese ese bacín que trae en la cabeza, y no ande buscando tres pies al gato.

—¡Vos sois el gato, y el rato, y el bellaco! —respondió don Quijote.

Y, diciendo y haciendo, arremetió con él tan presto, que, sin que tuviese lugar de ponerse en defensa, dió con él en el suelo, malherido de una lanzada; y avinole bien: que éste era el de la escopeta. Las demás guardias quedaron atónitas y suspensas del no esperado acontecimiento; pero, volviendo sobre sí, pusieron mano a sus espadas los de a caballo, y los de a pie a sus dardos, y arremetieron a don Quijote, que con mucho sosiego los aguardaba; y sin duda lo pasara mal, si los galeotes, viendo la ocasión que se les ofrecía de alcanzar libertad, no la procuraran, procurando romper la cadena donde venían enartados. Fue la revuelta de manera, que las guardas, ya por acudir a los galeotes, que se desataban, ya por acometer a don Quijote, que los acometía, no hicieron cosa que fuese de provecho. Ayudó Sancho, por su parte, a la soltura de Ginés de Pasamonte, que fue el primero que saltó en la campaña libre y desembarazado, y arremetiendo al comisario caído, le quitó la espada y la escopeta, con la cual apuntando al uno y señalando al otro, sin disparalla jamás, no quedó guarda en todo el campo, porque se fueron huyendo, así de la escopeta de Pasamonte como de las muchas pedradas que los ya sueltos galeotes les tiraban. Entristecióse mucho Sancho deste suceso, porque se le representó que los que iban huyendo habían de dar noticia del caso a la Santa Hermandad, la cual, a campana herida, saldría a buscar los delincuentes, y así se lo dijo a su amo, y le rogó que luego de allí se partiesen, y se emboscasen en la sierra, que estaba cerca.

—¡Bien está eso —dijo don Quijote—; pero yo sé lo que ahora conviene que se haga!

Y llamando a todos los galeotes, que andaban alborotados y habían despojado al comisario hasta dejarle en cueros, se le pusieron todos a la redonda para ver lo que les mandaba y así les dijo:

—De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitude. Digolo porque ya habéis visto, señores, con manifiesta experiencia, el que de mi habéis recibido; en pago del cual quería, y es mi voluntad, que, cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino y vais a la ciudad del Toboso, y allí os presentéis ante la señora Dulcinea del Toboso, y le digáis que su caballero el de la Triste Figura se le envía a encomendar, y le contéis punto por punto todos los que ha tenido esta famosa aventura hasta ponerlos en la deseada libertad; y, hecho esto, os podréis ir donde quisiéredes, a la buena aventura.

Respondió por todos Ginés de Pasamonte, y dijo:

—Lo que vuestra merced nos manda, señor y libertador nuestro, es imposible de toda imposibilidad cumplirlo, porque no podemos ir juntos por los caminos, sino solos y divididos, y cada uno, por su parte, procurando meterse en las entrañas de la tierra, por no ser hallado de la Santa Hermandad, que, sin duda alguna, ha de salir en nuestra busca. Lo que vuestra merced puede hacer, y es justo que haga, es mudar ese servicio y montazgo de la señora Dulcinea del Toboso en alguna cantidad de avemarias y credos, que nosotros

diremos por la intención de vuestra merced, y ésta es cosa que se podrá cumplir de noche y de día, huyendo o reposando, en paz o en guerra; pero pensar que hemos de volver ahora a las ollas de Egipto, digo, a tomar nuestra cadena, y a ponernos en camino del Toboso, es pensar que es ahora de noche, que aun no son las diez del día, y es pedir a nosotros eso como pedir peras al olmo.

—Pues voto a tal —dijo don Quijote, ya puesto en cólera—, don hijo de la puta¹, don Ginesillo de Paropillo, o como os llaméis, que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestras.

Pasamonte, que no era nada bien sufrido, estando ya enterado que don Quijote no era muy cuerdo, pues tal disparate había acometido como el de querer darles libertad, viéndose tratar de aquella manera, hizo del ojo a los compañeros, y apartándose aparte, comenzaron a llover tantas piedras sobre don Quijote, que no se daba manos a cubrirse con la rodela, y el pobre Rocinante no hacía más caso de la espuela que si fuera hecho de bronce. Sancho se puso tras su asno y con él se defendía de la nube y pedrisco que sobre entrambos llovía. No se pudo escudar tan bien don Quijote, que no le acertasen no sé cuantos guijarros en el cuerpo, con tanta fuerza, que dieron con él en el suelo; y apenas hubo caído, cuando fue sobre él el estudiante, y le quitó la bacía de la cabeza, y dióle con ella tres o cuatro golpes en las espaldas y otros tantos en la tierra, con que la hizo casi pedazos. Quitáronle una ropilla que traía sobre las armas, y las medias calzas le querían quitar, si las grebas no lo estorbaran. A Sancho le quitaron el gabán, y, dejándole en pelota, repartiendo entré si los demás despojos de la batalla, se fueron cada uno por su parte, con más cuidado de escaparse de la Hermandad que temían que de cargarse de la cadena e ir a presentarse ante la señora Dulcinea del Toboso.

Solos quedaron jumento y Rocinante, Sancho y don Quijote; el jumento, cabizbajo y pensativo, sacudiendo de cuando en cuando las orejas, pensando que aún no había cesado la borrasca de las piedras, que le perseguían los oídos; Rocinante tendido junto a su amo: que también vino al suelo de otra pedrada; Sancho, en pelota, y temeroso de la Santa Hermandad; don Quijote, mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho.

¹ Un autor moderno no se atrevería a poner en sus escritos palabras de esta naturaleza. Entre los antiguos, era ello usual y corriente.

INDICE

LECCIÓN PRIMERA

Preliminares. Introducción al Estudio de la Literatura

1. <i>La literatura</i>	11
2. <i>Las bellas artes</i>	11
3. <i>España y la formación del pueblo español</i>	12
4. <i>La lengua castellana</i>	14
5. <i>Preceptiva: el lenguaje y sus formas artísticas</i>	15
6. <i>La obra poética</i>	17
7. <i>Ejercicios</i>	19

LECCIÓN SEGUNDA

Preliminares. Introducción al Estudio de la Literatura

1. <i>Clasificación del verso</i>	25
2. <i>Las combinaciones métricas.</i>	27
3. <i>Los géneros de la poesía</i>	32
4. <i>Ejercicios</i>	36

LECCIÓN TERCERA

Los Albores Literarios, Primeros Cantares Epicos e Iniciación de la Prosa

1. <i>El mester de juglaría</i>	41
2. <i>El mester de clerecía</i>	45
3. <i>Don Alfonso el Sabio, iniciador de la prosa castellana</i>	49
4. <i>Ejercicio</i>	52

LECCIÓN CUARTA

La Poesía y la Prosa en el Siglo XIV

1. <i>El infante D. Juan Manuel</i>	57
2. <i>El arcipreste de Hita</i>	60
3. <i>El canciller López de Ayala</i>	67
4. <i>Síntesis</i>	69

LECCIÓN QUINTA

El Romancero

1. <i>Primitiva forma de los romances</i>	73
2. <i>Su origen</i>	74

3. <i>Cómo se los clasifica</i>	74
4. <i>Romances históricos</i>	75
5. <i>Romances fronterizos</i>	77
6. <i>Romances carolingios</i>	78
7. <i>Romances bretones</i>	80
8. <i>Romances novelescos y líricos</i>	81
9. <i>Romances artísticos y eruditos</i>	83
10. <i>Romances vulgares: el "corrido" mexicano</i>	84
11. <i>Síntesis</i>	85

LECCIÓN SEXTA

Los Cancioneros

1. <i>Principales cancioneros</i>	89
2. <i>Santillana</i>	90
3. <i>Mena</i>	93
4. <i>Jorge Manrique</i>	95
5. <i>Gómez Manrique</i>	99
6. <i>Síntesis</i>	100

LECCIÓN SÉPTIMA

Aparición de la Novela

1. <i>La novela sentimental</i>	103
2. <i>La novela caballeresca</i>	105
3. <i>La celestina</i>	108

LECCIÓN OCTAVA

La Lírica en el Siglo de Oro

1. <i>La forma italiana</i>	119
2. <i>El apogeo de la lírica</i>	123
3. <i>Gongorismo y conceptismo</i>	126
4. <i>La declinación</i>	131

LECCIÓN NOVENA

La Novela Pastoril y la Picaresca

1. <i>El pastor en la novela</i>	135
2. <i>El pícaro, como héroe novelesco</i>	140

LECCIÓN DÉCIMA

Cervantes

1. <i>La vida de Cervantes</i>	151
2. <i>La obra de Cervantes</i>	155

El Instituto Federal de
Capacitación del Magis-
terio terminó la impresión
de esta obra, el 2 de
Agosto de 1961.

IFCM

Prof. VICTOR GALLO MARTINEZ
Director General

Sr. ROBERTO BARBERO B.
Administrador General

Prof. JULIO MINJARES HERNANDEZ
Subdirector Técnico

Prof. DONACIANO GUTIERREZ GARDUÑO
Director de la Escuela Normal por Correspondencia

Prof. CAMILO ARIAS ALMARAZ
Director de la Escuela Normal Oral

Dr. ROQUE RAMIREZ RODRIGUEZ
Director de los Cursos de Perfeccionamiento Profesional

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
INSTITUTO FEDERAL DE CAPACITACIÓN DEL MAGISTERIO
Obras publicadas conforme al Plan de Once Años

INGLES. 1er. curso. Profesoras M. F. de Romero e I. F. de Gallegos.
ENCUADERNACION. Taller, 1o. Sec. Dr. Juan Ramírez Cueto.
DIBUJO IMITACION. Dr. Juan Ramírez Cueto.
CARPINTERIA. Taller, 2o. Sec. Dr. Juan Ramírez Cueto.
MATEMATICAS. 3er. curso. Profesores Francisco Jiménez R., Francisco Padrón, Rosa Agui-
rra S., Arquimedes López R., Melesio Rodríguez y Marco Flores R.
MATEMATICAS. 3er. curso. Cuaderno de Trabajo. Prof. Arquimedes López Rasón.
LOGARITMOS Y FUNCIONES TRIGONOMETRICAS. Prof. Oswaldo Olvera O.
QUIMICA. Profesores Esther Hidalgo Roldán, Regina Carbajal Zamorano, Marco Antonio
Duarte y Mario Medina Valenzuela.
GEOGRAFIA DE MEXICO. Prof. Antonio Sánchez Molina.
LENGUA Y LITERATURA. Prof. Carlos González Peña.
CIVISMO. 3er. curso. Prof. Vicente García González.
BIOLOGIA. 3er. curso. Profesores Luis Antonio Mejía F., María A. Batalla C., Nemesio
Aguilar B. y Víctor Gutiérrez P.
HISTORIA DE MEXICO. 2o. curso Prof. Raúl Mejía Zúñiga.
HISTORIA DE LA REVOLUCION MEXICANA. Prof. Alberto Morales Jiménez.
TECNICA DE LA ENSEÑANZA. 1er. curso. Prof. Concepción Martín del Campo.
TECNICA DE LA ENSEÑANZA. 1er. curso Cuaderno de Trabajo. Profesor Héctor Aguilar
Padilla.
PSICOLOGIA. Prof. Luis B. Prieto F.
PROBLEMAS ECONOMICOS DE MEXICO. Lic. Diego López Rosado.
PROBLEMAS ECONOMICOS DE MEXICO. (Palique Ranchero). Ing. Mario R. Gómez.
LITERATURA UNIVERSAL. Dr. Francisco Monterde.
MINERALOGIA Y GEOLOGIA. Prof. Aurelio del Río y Fuentes.
CIENCIA DE LA EDUCACION. Prof. Salvador Hermoso Nájera.
TECNICA DE LA ENSEÑANZA. 2o. curso. Alfredo Basurto García.
TECNICA DE LA ENSEÑANZA. 2o. curso. Cuaderno de Trabajo. Profesores Humberto
Jerez Talavera y Aurea Piña Villalobos.
SOCIOLOGIA. Prof. Javier Ramírez Bahena.
PAIDOLOGIA. Prof. Rubén Castillo Penado.
PAIDOLOGIA. (Conocimiento del Adolescente Mexicano y su Educación). Profesor Víctor
Gallo Martínez.
LOGICA. Lic. Carlos Gáñez Betancourt.
TECNICA DE LA ENSEÑANZA. 3er. curso. Alfredo Basurto García.
TECNICA DE LA ENSEÑANZA. 3er. curso. Cuaderno de Trabajo. Profesores Humberto
Jerez Talavera y Héctor Aguilar Padilla.
HIGIENE DIETETICA. Dr. Quintín Olascoaga.

EDICION GRATUITA