

LITERATURA UNIVERSAL

DR. FRANCISCO MONTERDE



PROPIEDAD DE

BERTHA R. DE DIAZ



Cd. Victoria, Tamps.

LITERATURA UNIVERSAL

INSTITUTO FEDERAL DE CAPACITACION DEL MAGISTERIO

LITERATURA UNIVERSAL

Dr. FRANCISCO MONTERDE

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
MEXICO

● INSTITUTO FEDERAL DE CAPACITACIÓN DEL MAGISTERIO

Calle Dr. Jiménez, 344. México 7, D. F.

Primera edición, 1959

Segunda edición, 1961

LECCION PRIMERA

CONTENIDO

1. *Concepto de literatura y arte*
2. *Lengua y literatura*
3. *Relaciones entre la literatura y las organizaciones económicas y sociales*
4. *Géneros literarios, estilos, formas*

Impreso en México

Printed in Mexico

1. Concepto de literatura y arte

Antes de iniciar el estudio de la Literatura Universal, es preciso fijar algunos conceptos relativos a la literatura y al arte, por ser la primera, en su aspecto técnico, un arte: el literario.

La voz *literatura* sirvió originariamente para designar el arte de leer y escribir, esto es, el conocimiento de las letras; *litterae* en latín, que es el término del cual procede.

Por el hecho que aquello que antes se transmitió oralmente, se fija, más tarde, por medio de la escritura, es decir, con letras, la palabra *literatura* después se ha empleado para designar lo que se expresa gráficamente, con la escritura, o sea todo lo que el hombre ha escrito.

Actualmente el vocablo tiene varias acepciones, y no se aplica sólo a obras literarias, ya que con frecuencia se habla, por ejemplo, de *literatura médica*, cuando alguien se refiere a un conjunto de libros de medicina y no obras de carácter literario escritas por médicos, que se distinguirán de las anteriores por el hecho de pertenecer a la llamada generalmente *bella literatura*, el mismo sentido en que se dice bellas artes, para distinguirlas de las demás artes.

Por literatura se entiende, pues, el conjunto de libros que se refieren a determinado tema, y debe entenderse también la obra u obras que han sido creadas preferentemente con propósitos artísticos, o sea con preocupaciones de carácter estético.

Para los fines del estudio de esta materia, la Literatura Universal, interesa sobre todo la segunda de esas acepciones, de acuerdo con la cual, obras propiamente literarias quedan incluidas en la historia del arte, porque se reconoce en cada una de ellas el valor artístico, independientemente de su contenido, que puede ser filosófico, histórico, pedagógico, etc.

La literatura partió de la letra, elemento primordial de la palabra, expresa ideas y se combina en frases; como *corpo de la inteligencia*, contiene el pensamiento de la humanidad, y por ello, entre otras razones, la especie humana superó a las demás especies: el hombre ha podido adelantar, con apoyo en las experiencias de otros hombres.

Lamartine afirmó que la literatura es el "eco universal y eterno del mundo pensante", la expresión digna de memoria del espíritu humano. Formada desde la antigüedad, se ha enriquecido al crecer, sin otro límite que la destrucción paulatina o violenta, del material en donde se conserva. Sujeta a renovación constante, las obras maestras se encadenan y continúan, al servir de base antecedente para otras.

Literatura no es sólo un conjunto de obras que corresponden a determinado pueblo, periodo o género. Mientras la literatura preceptiva aplica principios generales al examen de todo trabajo literario, la literatura, en general, estudia las obras literarias, con fines estéticos.

La literatura, para su estudio, ofrece aspectos filosóficos, históricos y críticos. Los primeros sirven para distinguir las obras y clasificarlas por géneros. Por los segundos, se conocen las leyes de su evolución; por los últimos se aprecia su calidad, como obras de arte.

* * *

Mientras el concepto de literatura puede fijarse con cierta precisión, el concepto de arte es más amplio y varía constantemente.

La palabra española arte, proviene del latín: *ars, artis*, idioma que la heredó del sánscrito *kar*, o sea actividad. Por arte se entiende, a la vez, el conjunto de reglas que guían una actividad presidida por la mente, o bien aquello que tiene como fin la realización de un propósito concreto.

Al tratar de definir el arte, se le relaciona con la belleza y lo bello, acerca de los cuales existen conceptos múltiples, cambiantes, y a veces, como en la plástica actual, diametralmente opuestos.

La antigua división de lo bello, que colocaba ante la naturaleza el artificio, olvidaba que éste suele colaborar con aquella y modificarla al tratar de hacerla más perfecta, aunque su esencia, lo natural, no varíe. De cualquier modo, la belleza producida por el hombre, con fines estéticos aparentemente desinteresados, es lo que constituye el arte.

Son los artistas, por su delicada sensibilidad, emotividad y fantasía, los que perciben mejor la belleza natural la sienten e interpretan, al crear, con sus personales reacciones, una imagen que no sólo la imita sino que la supera. El arte puede ser, así, "expresión de la belleza por formas sensibles" o bien, como Zola decía: "La naturaleza, a través de un temperamento", según definición que toma en cuenta, además del ambiente, la personalidad del artista.

La antigüedad distinguía, entre las artes, las liberales, las nobles y las imitativas. Al dividir las artes, se reconocen dos categorías: la de útiles y la de mixtas, aparte de la belleza, que es fundamental en la poesía y la música —arte para el oído y la imaginación— y la arquitectura, la escultura y la pintura, que son las artes plásticas.

2. Lengua y literatura

La Literatura Universal es, de acuerdo con el plan de estudios de las escuelas normales, "una disciplina de dotación cultural que al mismo tiempo que informa de la producción artística expresada mediante el lenguaje, muestra la técnica que se pone en juego para realizarla".

Como "la palabra es el instrumento del arte literario", al estudiar éste seguir la producción literaria de la humanidad a lo largo de su historia, se puede advertir la evolución del lenguaje.

En los países que tienen una literatura y lengua propias, aquella se desarrolla de modo paralelo al idioma. Su evolución es simultánea. Las primeras

manifestaciones poéticas, de carácter religioso, equivalen a los balbuceos del niño que trata de expresar oralmente sus primeras impresiones, lo que su imaginación concibe.

A medida que la lengua se perfecciona, la literatura va alcanzando también calidad superior, que culmina en aquel punto en el cual se llega a lo que suele llamarse el *siglo* o los *siglos de oro* de la literatura, en cada país; el periodo más o menos amplio que señala el apogeo de las letras; aquél en que alcanzan su plenitud, por la riqueza del vocabulario y la forma en que se expresan los pensamientos. Es la etapa de mayor equilibrio entre uno y otra, en que las obras y la elevación de las ideas, están servidas por la eficacia expresiva de la lengua.

Pasado ese periodo de esplendor, aunque la lengua prosiga su evolución y se haga más flexible y apta para expresar ideas más complicadas, generalmente en una forma complicada también, la literatura entra en una etapa de decaimiento, por fatiga intelectual. De ella sale a costa de sacrificar refinamientos de expresión, después de pasar por una etapa de sencillez excesiva, en la cual los literatos se despojan de las complicaciones y vuelven a tomar contacto con el habla popular, en el trato cotidiano.

No en todos los países evolucionan paralelamente la lengua y la literatura. Aquellos que se ven sometidos a sujeción más o menos prolongada, que han sufrido a lo largo de su historia la conquista de otros pueblos, suelen perder, con la independencia, el uso de su lengua propia, y se ven obligados a adoptar, parcial o totalmente, el idioma de los dominadores, que imponen, al mismo tiempo que su cultura, la expresión de ésta por medio de la palabra, es decir, su literatura.

En tales casos, el país conquistado y sometido, pierde parcial o totalmente sus tradiciones, y llega a olvidar su lengua, la cual va siendo sustituida por la extraña, que el dominador le impone. Entonces el conquistado adopta, con la lengua, la literatura de aquél: la imita y refleja en sus obras.

No obstante, persiste en secreto, como corriente oculta que reaparece de cuando en cuando, la lengua autóctona, en manifestaciones literarias, y se mantiene viva por tradición oral, en algunos de sus aspectos: poesía, relato fabuloso.

De esa manera, en un país sometido subsisten dos tendencias: la nacionalista y la extranjerizante, de las cuales predomina ésta finalmente, y los literatos oscilan entre ambas tendencias; van, alternativamente, de lo propio a lo extraño.

Se presentan, en esos países, periodos de transición en los cuales la lengua primitiva recibe el influjo de la otra y a su vez influye en ésta, hasta que la lengua más vigorosa acaba por imponerse.

Si el pueblo sometido recobra su libertad, reanuda sus tradiciones y, al afirmarlas, con ellas renace la lengua propia, hasta alcanzar la plenitud de un florecimiento literario.

En general, el país que vuelve a su estado independiente, en lo político, todavía permanece en parte sujeto, por lazos del idioma, al país que lo dominó temporalmente, y en la lengua de éste expresa sus ideas aunque su literatura se distinga de la de aquél, por matices definidos.

3. Relaciones entre la literatura y las organizaciones económicas y sociales

El estudio de la Literatura Universal se facilita a quien posee diversas lenguas y puede acercarse, con ellas, al espíritu de cada pueblo y profundizar en su historia, a medida que conoce mejor su lengua y su literatura.

Como es casi imposible llegar a poseer todas las lenguas, vivas o muertas, en que fueron escritas las obras maestras de la Literatura Universal, la ambición debe limitarse a conocer, a través de traducciones fieles, aquello que es invariable en ellas: el pensamiento.

Toda obra literaria está intimamente ligada con la sociedad en medio de la cual se produce; y se relaciona, por ello, con las organizaciones de carácter económico y social de la época en la cual se ha formado.

Sin embargo, tal afirmación —que suele enunciarse de modo tan sencillo— es en el fondo menos simple de lo que a primera vista parece, porque intervienen en ella diversos factores de los que no debe prescindirse al considerarla.

En esas relaciones está presente el hombre, como individuo y como miembro de una colectividad que influye en él, con las fuerzas del presente y con el peso del pasado, y que a su vez ejerce su influjo no sólo en el medio en que vive y en el instante en que actúa.

El problema de tales relaciones recíprocas, ha sido planteado en diversas épocas, por distintos pensadores, que han tratado de explicarlo, sucesivamente, desde diferente ángulos. Para tener una visión de conjunto acerca de tal problema, debe examinarse cada uno de esos puntos de vista.

Al evolucionar la filosofía de la historia, del siglo XVIII al presente, ha cambiado el concepto acerca de la literatura como historia, del modo siguiente:

Para Hegel, ésta representaba la evolución de las ideas, y su protagonista era el espíritu; para Darwin, se limitaba a una lucha de los pueblos, por su existencia; para Marx, era solamente evolución económica y la modelaban las condiciones de vida materiales. Para Spengler y sus discípulos, son protagonistas las culturas, no los hombres: las razas, no los pueblos, pues éstos son únicamente los transmisores de aquellas.

Las culturas, que son múltiples, se desarrollan como seres vivos, según advierte Leo Frobenius, con un ritmo al cual corresponde el de la evolución de las literaturas respectivas. Ya no puede afirmarse, pues, que toda literatura sea sólo expresión de la sociedad en que se produce, aunque la influencia de ésta sea enorme y la explique a veces por completo. Las obras literarias deben considerarse como producto de las culturas correspondientes, como un aspecto de la cultura, preciso, en su expresión escrita.

Según la discutida teoría expuesta por Hipólito Taine, en su *Filosofía del Arte*, a propósito de la pintura, toda obra artística —y la literatura lo es—, debe más al ambiente que a la sensibilidad de quien la crea, porque ésta se halla determinada por factores a la vez históricos y de la colectividad a que pertenece. Por consiguiente, expresa un ideal y un temperamento raciales, en un momento dado y en determinadas circunstancias.

Al relacionar Taine la obra con el ambiente, creyó que por aquélla podía explicarse la sociedad de la cual procedía, o viceversa. La deficiencia de su teoría se debe a que no tomó en cuenta la evolución cultural. Nosotros debemos relacionar la historia literaria con la historia de las ideas, por ser inseparables una y otra.

Actualmente se considera la literatura como una forma de expresión de la cultura que, por serlo, evoluciona lo mismo que otras manifestaciones de ella, a la vez que se modifican las costumbres y las ideas, e influyen éstas en las obras literarias, por comunicaciones recíprocas, perceptibles. Arte y literatura evolucionan paralelamente; lo mismo que aquél, la literatura sufre transformaciones, de acuerdo con la evolución de otras formas culturales, con ella estrechamente ligadas.

* * *

Según antes se indicó, no se debe considerar únicamente la literatura como producto de una colectividad, porque en ella participan elementos individuales y culturales. Por consiguiente, la obra literaria no puede ser ajena a las influencias culturales con las cuales evoluciona; mas tampoco puede separarse de la personalidad de los autores —aun ignorados—, a pesar de que no estén de acuerdo con el ambiente que les rodea. A veces reaccionan contra él en diversas formas, ya que en algunas obras aparecen ideas contrarias al momento en que viven; pensamientos que aciertan a expresar, antes que aquellos otros que no los percibieron aunque estaban latentes en el medio en que se agitaban. Tal actitud, no conformista sino rebelde, permite explicar las obras que son, por el fondo o por la forma, revolucionarias, en cualquier época. Por el hecho de que significan una protesta, sólo pueden explicar una sociedad, en aquello en que se apartan, inconformes, de la misma.

El hecho de considerar la obra literaria como reflejo de la sociedad en que se produce, dio lugar a que varios historiadores, de acuerdo con Herder, vieran en esas obras representaciones de la característica nacional del país del cual procedían, y se hablara de la literatura nacional, desde entonces.

Aunque no puede prescindirse de las huellas que raza y lengua imponen, por razones psicológicas —y las preferencias que algunos pueblos muestran por determinados rasgos, parecen confirmar lo anterior—, ni la lengua, como ya se dijo, ni la raza bastan para dar carácter nacional a una literatura, ya que hay lenguas comunes a varios pueblos y autores que, en un país que no es el de su origen, producen obras que pertenecen, no obstante, al pueblo en cuyo seno las crearon.

En la antigüedad, sobre todo en el Oriente, como se verá al estudiarlo, pueden fijarse con mayor precisión los límites entre las literaturas: mas en la etapa moderna, a partir del Romanticismo, la delimitación es más difícil y convencional, tanto en Europa como en América, donde aquella influencia subsiste a pesar de las tendencias locales, nacionalistas.

Para estudiar la literatura como arte, se han buscado analogías y diferencias, que permitan agrupar las obras literarias. Así, al concepto nacionalista que procede del Romanticismo y que busca los caracteres distintivos de cada cultura, sucede el concepto amplio, mundial que las abarca todas. Sin

desconocer los rasgos nacionales propios de cada una, al comparárlas, advierte las influencias recíprocas, con lo cual se destaca lo original, distintivo, y se percibe aquello que es peculiar y que tiene valor perdurable y sentido humano dentro de cada cultura.

Además de la clasificación filosófico-histórica de Hegel, que distinguía lo simbólico (oriental), lo clásico (griego y romano) y lo romántico o cristiano (europeo), existen otras clasificaciones que toman en cuenta las características de forma, de que se hablará después.

A la clasificación platónica, que distribuía los géneros en dramático, positivo y mixto (epopeya), sigue Aristóteles, que pone atención en lo esencial del género y se aparta de la forma del verso. Tales clasificaciones sirvieron de base a la perceptiva clásica, que pretendió restaurar el neoclasicismo.

4. Géneros literarios, estilos, formas

Los géneros literarios nacieron de acuerdo con las necesidades de la época y el lugar en que aparecían. Primero surgió la epopeya; después, la lírica; en seguida, el drama. Realmente, los tres géneros son únicamente diversos aspectos de la poesía, de acuerdo con las tendencias que en cada obra seguía la imaginación de sus creadores.

Más tarde, los géneros primitivos —epopeya, lírica y drama— se modificaron y subdividieron. De la épica, al sustituir al oyente el lector, procede la novela moderna, que conserva algo del carácter de la epopeya, pero narrada en prosa. Con aquella están emparentadas, igualmente, la historia y la elocuencia. Dentro de la poesía lírica, que en el pasado fue descriptiva, ante todo, aparecen la elegía y la sátira. La poesía dramática incluirá, además de la tragedia y la comedia, el drama.

Los géneros literarios son, pues, de acuerdo con la definición, formas artísticas del pensamiento que poseen carácter propio y están sometidas a determinadas leyes.

A continuación, figuran los principales:

Poesía épica. El poema épico, que adquiere categoría de epopeya cuando es heroico y nacional, para los preceptistas es narración poética de una acción grande, extraordinaria, que interesa a un pueblo y aun a toda la humanidad. Emplea esta poesía tanto la forma narrativa como la descriptiva, ya que sin ella predomina lo objetivo, también puede aparecer lo subjetivo, como aportación del poeta, según su temperamento.

Consta el poema épico de los siguientes elementos: acción, personajes, plan, estilo y lenguaje.

La acción está formada por una serie de episodios, ya sean internos o externos, que se hallan ligados de tal modo que van hacia determinado fin, y en ella se señalan como cualidades indispensables la unidad, la integridad, la grandeza y el interés de la misma acción.

La unidad hace que los incidentes que complementan la acción principal, se hallen íntimamente unidos, de modo que produzcan la impresión de que se

trata de una sola cosa. Sin embargo, dentro de esa unidad, cabe la variedad de episodios que tienden a un solo fin, siempre que no constituyan algo incoherente o desordenado.

Es preciso que los episodios tengan una relación entre sí, de acuerdo con la índole del poema; que estén bien proporcionados, para que no acaparen la atención o desvien el interés; que no se refieran a acciones muy diferentes de la central, y que no sean demasiado pequeños e insignificantes.

La integridad de la acción no permite incluir más hechos que los situados dentro del plan del autor, y de acuerdo con éste, el poema épico debe tener un comienzo, una parte media y un final, que equivalen a la exposición, el nudo y el desenlace del poema dramático. En el comienzo, o sea la exposición, se prepara la acción y se hallan los antecedentes que permiten apreciar el asunto por completo; en la parte media, o sea el nudo, se amontonan los obstáculos, se presentan los escollos que impiden llegar al fin, y en éste, o sea el desenlace, es donde la acción llega a su término debido.

Cada una de esas partes del poema reúne condiciones especiales. El comienzo, la exposición, tiene que ser grandioso. Los escollos que se colocan en la parte media, para dificultar los propósitos del héroe, son de tal importancia que podrían detener en su camino a quien no tuviese un espíritu decidido, pero no de una magnitud que obligue al autor a acudir a lo maravilloso y haga inverosímil la victoria. El final, o desenlace, que puede ser afortunado o desventurado, según el asunto, provoca la admiración y deja una impresión favorable al terminar la lectura.

Lo grandioso hace que tanto la acción capital como las subalternas tiendan a elevar el pensamiento y justifiquen el conjunto del poema, que debe reflejar los ideales de un pueblo en determinada época, que suele ser más o menos remota. Dentro de lo grandioso cabe la intervención de lo sobrenatural, que se llama *la máquina*, lo maravilloso, y puede ser divino, alegórico y quimérico.

El interés de la acción estriba en que la obra refleja la civilización de un pueblo, y muestra sus tradiciones, ideas, sentimientos, o ideales. No es una cualidad que corresponde sólo a la acción del poema, sino compendio de las demás cualidades ya enumeradas, que expresa los rasgos propios del pueblo a que se refiere, dentro de la época elegida.

Son personajes de un poema épico los seres que tienen la misión de realizar la empresa de que trata el mismo poema. Son de dos categorías: principales o secundarios. Es el primero de los principales el protagonista. Aquél soporta el peso de toda la acción y es como el eje en torno del cual giran los otros personajes. El segundo es el que se levanta frente a aquél y se opone a su determinación. Los otros personajes se sitúan de una parte o de otra, y ayudan al protagonista o estorban y retardan la realización de la empresa, dentro del radio en que se mueven y según las categorías y el poder de que disponen.

El protagonista posee cualidades singulares, sentimientos altos; es de singular nobleza de espíritu, que no pueden igualar, ni menos superar, los demás personajes. Estos, aunque diferentes en cuanto a su calidad, son más o menos semejantes y sostienen su carácter, no cambian por capricho del autor, aunque sí pueden transformarse, en vista de las condiciones en que se mueven. En su

proceder, han de ser lógicos y presentar verosimilitud en la expresión de las ideas, en su posición, etc. Deben ofrecer, en conjunto, un cuadro de las virtudes y los vicios humanos, que presente contrastes, sin dejar de ser armonioso.

El plan del poema épico abarca: proposición, invocación, narración y exposición. La proposición da a conocer el tema, los antecedentes requeridos para comprenderlo. La invocación sirve para pedir la ayuda de la divinidad elegida. La narración constituye la parte en la cual se desarrolla la acción, y lleva el nombre de exposición cuando el autor la encomienda a uno de los personajes. Es esta última la que revela, en todo poema épico, la capacidad del autor, y generalmente se divide en partes, cantos o libros.

El estilo del poema épico, según se verá al hablar de los estilos, mantiene su elevación, majestad, severidad y sublimidad, porque es elegante sin exceso de adornos; contiene imágenes atractivas, epítetos adecuados, etc.

El lenguaje propio del poema épico, también elegante y correcto, tiene como forma de expresión el verso adecuado, que varía según la tradición de cada país.

Poesía lírica. La poesía lírica o subjetiva —que si no coincidió en su aparición con la épica, siguió inmediatamente a aquella—, es la que sirve para expresar ideas y sentimientos del mismo poeta, que se hace eco de una colectividad, aunque trate de apartarse de ella. La poesía lírica se define como *artística expresión de los estados del alma, hecha por medio de la palabra, rítmicamente*.

El poema lírico tiene como fondo el sentimiento personal, que debe ser vivo y hondo, para animar el pensamiento y apartarlo de lo cotidiano, al mismo tiempo que darle variedad, riqueza, color, pasión, etc. Varía en su forma, que puede ser enunciativa, descriptiva, narrativa o dialogada, ya que el lírico puede expresar sus ideas directamente o por medio de símbolos e imágenes; describir los estados del alma, ya sea acudiendo a la alegoría o limitándose a referir un hecho, una anécdota, que sirven de punto de partida para sus propósitos. Por ello, el tono y el estilo están de acuerdo con el fondo, la elevación y la expresión. La versificación es muy variada, en la poesía lírica.

Existen las siguientes formas de poesía lírica: oda o canto, elegía, himno, canción, balada, madrigal, epigrama, letrilla, etc.

La oda es la forma característica del poema lírico, ya que significa *lo destinado al canto*, que puede ser el canto mismo. De extensión no muy amplia, en la oda se expresa un pensamiento con profundidad y vivacidad. Su estilo, que es el adecuado a la lírica, requiere imágenes audaces, vigorosos epítetos. Religiosa en sus orígenes, la oda puede ser heroica, filosófica, erótica, etc.

La oda sagrada, o religiosa, punto de partida de esta poesía, se halla relacionada con la divinidad y por ello es de tono elevado, noble, magnífico, majestuoso. Su estilo es sublime, apasionado.

La oda heroica, destinada a cantar las hazañas de los héroes nacionales, a exaltar las virtudes de los hombres gloriosos, requiere un entusiasmo sincero, al servicio del cual se ponen las imágenes adecuadas. Para desarrollar el tema de esta clase de oda, dispone el poeta de todas las libertades, sin romper totalmente el equilibrio interno. Por haber sido Píndaro el creador de la oda heroica, se da a ésta el nombre de pindariaca.

La oda filosófica desarrolla temas de moral y política, de ciencias y artes, y se caracteriza por expresar los sentimientos nacidos de las reflexiones acerca de sucesos importantes. El sentimiento, alto y noble, no llega al apasionado tono de la oda heroica; es más bien tranquilo, sereno y requiere una forma sencilla, como la que empleó el modelo del género en la antigüedad, que fue Horacio.

La oda anacreóntica, que es más breve, es un canto ligero que expresa la satisfacción causada por los placeres de los sentidos. Carece de elevación y profundidad semejantes a las de los otros cantos. Adopta la forma de cuadros alegres, graciosos, agradables. Cuando se orienta hacia la expresión de sentimientos amorosos, la oda toma el nombre de erótica y es apasionada, brillante.

La elegía es el canto en que se expresa el dolor producido por la pérdida de algo que se amaba, por un suceso desdichado. Como expresión de ese dolor hondo y vivo, debe ser natural y sencilla.

El himno es un canto lírico, menos extenso, en el que se elogian acciones destacadas. Su tono se halla de acuerdo con el asunto elegido y está destinado a cantarse acompañado de música, por lo cual debe escribirse en un verso acompañado y sonoro.

La canción es una forma de oda menos elevada y se distingue del himno en que, a pesar de su nombre, no está generalmente destinada al canto.

La balada es un poema en el cual se traza un cuadro que suele ser dramático, y expresa un sentimiento delicado, que define al poeta.

El madrigal es un poema lírico breve, escrito con ingenio, gracia y delicadeza.

El epigrama, análogo al madrigal por ser breve, se distingue de aquel porque es burlesco o satírico, en vez de tierno y delicado.

La letrilla, que suele escribirse en versos de arte menor o breves, tiene un fondo satírico o melancólico; se halla dividida en estrofas de igual número de versos que terminan con un estribillo en uno o varios versos.

Poesía dramática. La poesía dramática viene a ser una combinación de la épica y de la lírica, porque en ella se hallan mezclados los elementos de ambas. Tiene por objeto mostrar acontecimientos, es decir, acción, mediante la representación de los mismos, y reclama la cooperación de varias artes que se subordinan en ella. El diálogo es la forma adecuada para esa poesía.

Comprende el poema dramático: acción, personajes, plan, estilo y lenguaje.

El tema o asunto del poema dramático, puede ser filosófico y desarrollar una tesis; o real, sin perder su calidad poética.

La acción, que abarca los hechos realizados por alguien a quien impulsan ideas contrarias, intereses opuestos, exige lo mismo que la acción del poema épico, condiciones necesarias para que el cuadro enmarque la idea que se desarrolla.

La unidad es más necesaria en el poema dramático que en el épico, ya que la representación debe ser corta y los sucesos deben avanzar con rapidez hasta el desenlace, a través de las diversas situaciones.

Los preceptistas clásicos, partiendo de Aristóteles, fijaron las tres unidades: de acción, de lugar y de tiempo, que no fueron rigurosamente observadas por algunos grandes poetas dramáticos: Lope de Vega entre ellos.

La integridad de la acción, igualmente necesaria en el poema dramático, impone el comienzo, la parte media, y el final, o sea la exposición, el nudo y el desenlace. En la exposición, el poeta dramático prescinde de lo accesorio y convencional, para introducir al espectador en los antecedentes de la acción, definir el carácter de los personajes y proporcionar todos los elementos requeridos para la comprensión del asunto.

El nudo, o sea la trama de la obra, requiere una sucesión lógica de las escenas, sin que éstas se prodiguen o acumulen, ni se evadan hacia lo maravilloso o imprevisto, frecuentemente, para no desviar el interés y la atención del tema central.

El final o desenlace de la poesía dramática, difiere de la épica en que debe ser inseparable, fuera de las obras de la antigüedad en las cuales se repetía un asunto que ya era conocido del público.

El interés en la poesía dramática, se debe sobre todo al vigor y la hondura de los sentimientos; a la profundidad de las pasiones, que deben producir sorpresa, asombrar al espectador, por medio de variadas situaciones, que no deben salir de lo verosímil, aun dentro de lo fantástico, ya que la obra debe apartarse de lo ilógico y complicado.

Los personajes de la poesía dramática son, como en la épica, de dos clases: principales y secundarios. El primero de aquellos es también el protagonista; el segundo el deuteragonista, y el tercero el tritagonista. Los demás son sencillamente agonistas.

El plan de la obra dramática presenta, en orden riguroso, la distribución de las partes de que consta, y para realizarlo se requiere dominar la técnica dramática.

Según las épocas, las obras dramáticas se han dividido en actos, jornadas, etc.; cada una de las cuales se subdivide en escenas. Entre dos actos o jornadas hay una pausa, el entreacto.

Dentro del diálogo se intercalan soliloquios o monólogos, que se hallan justificados cuando tienen contenido lírico. El público de otros siglos toleraba los apartes, que en el teatro contemporáneo se suprimen, cuando el poeta dramático no los mantiene intencionalmente a lo largo de una obra.

El estilo de la poesía dramática, se sitúa entre los dos géneros anteriores, ya que es menos elevado que el de la épica y menos brillante que el de la lírica. Por consiguiente, es natural, sencillo. El lenguaje está de acuerdo con el estilo y es claro, correcto.

Comprende la poesía dramática, por el carácter y origen de las obras: tragedia, comedia y drama.

La tragedia es la representación de una acción grandiosa e imponente, que se halla conducida por la fatalidad o el destino. Su plan obedece a las mismas reglas que otras obras dramáticas. El estilo es elevado, patético, noble. Su lenguaje, correcto, elegante. El verso propio de la tragedia, varía en cada pueblo.

La comedia es la representación de una acción en la cual se muestran defectos humanos, y en cuyos conflictos interviene el elemento cómico. De ión más complicada que la tragedia, no es grandiosa, y se apoya sólo en el interés. Su estilo es familiar, natural. El lenguaje es adecuado, sencillo y correcto. De acuerdo con sus tendencias, la comedia puede ser: de carácter, de

costumbres y de enredo. La de carácter define a las personas por su manera objetiva; la de enredo mantiene el interés por los incidentes.

El drama es la representación de una acción cuyo conflicto se plantea resuelve de manera conveniente. Su estilo es ameno, natural. El lenguaje de drama es más elevado que el de la comedia.

Se divide el drama en: psicológico, histórico y filosófico, de acuerdo con sus tendencias.

La poesía dramática adopta diversas formas, en épocas y países determinados; por ejemplo, en la literatura española de los siglos de oro, el auto sacramental, la loa, el sainete, etc.

* * *

Además de los géneros definidos, ya enumerados, existen otros llamados compuestos, dentro de la poesía; entre ellos figuran los siguientes:

La sátira, que es una forma poética en que se señalan los vicios, objetiva y subjetivamente, ya sea para corregirlos o simplemente para mostrarlos. Puede ser filosófica, burlesca afirmativa o negativa, y adoptar, como forma de expresión, algunos de los moldes de la lírica ya mencionados: el epigrama, la letrilla, etc.

La epístola poética, que en castellano suele escribirse en tercetos endecasílabos, es un poema en forma de carta, en el cual se narra o describe algo, se dan consejos o se comenta alguna obra artística o científica. Puede ser, por consiguiente, filosófica, literaria, práctica, moral, satírica, etc. El estilo varía según el tono que se adopte.

La poesía bucólica está destinada a elogiar la vida del campo y los placeres que brinda. En ella suelen aparecer pastores y pastoras, generalmente fingidos. Revela, en los poetas que la cultivan, cansancio de la vida ciudadana y deseo de buscar un reposo en la paz campestre. Suele combinar elementos de la lírica, la épica y la dramática. A la descripción de la naturaleza, sucede la narración de los hechos, en que el mismo autor suele intervenir, bajo un nombre supuesto; después vienen los cantos alternados de los pastores. En las églogas predomina la forma narrativa; en los idilios, la dialogada. Teócrito fue el creador de unas y otros. Las églogas, imitadas por Virgilio, se llamaron así por haber sido escogidas entre varias composiciones. El lenguaje es atractivo, delicado. El estilo es tan brillante, en la poesía bucólica, que en el Siglo de Oro y en la época neoclásica se escribió generalmente en silva, en castellano.

La fábula, llamada también apólogo cuando en ella participan no sólo seres sino cosas que la imaginación del poeta anima, es una obra de la cual se desprende una enseñanza. Por consiguiente, la fábula tiene valor didáctico predominante y analogías con la poesía dramática, que condensa a veces, con exposición, nudo y desenlace. Al final de la fábula aparece una sentencia, máxima o moraleja. El estilo propio de la fábula es sencillo, fácil. El lenguaje es natural, llano, y emplea moldes más variados que los géneros anteriores.

La poesía didáctica o poemas didascálicos se halla constituida por composiciones, ya sea narrativas o descriptivas, en las cuales se desarrolla un tema de ciencia o de arte, con el propósito de enseñar o divulgar aquél. Dentro del

El estilo de una obra puede ser, además, árido, cuando está despojado por completo de adorno; difuso, cuando además de las ideas principales se añaden las secundarias, etc.

La cuestión del estilo abarca, pues, lo exterior, lingüístico, y la forma artística que sufre, a través del tiempo, modificaciones comunes a la cultura a que la obra literaria pertenece.

Para comprender cómo evoluciona una literatura, hay que estudiar, por consiguiente, además de las modificaciones estilísticas, aquellos elementos que sirven para determinarlas y explicarlas; obras, autores y circunstancias, ya que, son el individuo, la colectividad y el medio, factores importantes que influyen en el escritor al producir su obra.

LECCION SEGUNDA

Las Literaturas Egipcia, Babilónica-asiria y Hebrea

CONTENIDO

1. *Literatura egipcia*

- a) Poesía sagrada
- b) Poesía oficial
- c) Fábulas
- d) Cantos de trabajadores
- e) El teatro
- f) Poesía erótica
- g) Obras narrativas y didácticas
- h) Libro de los muertos
- i) Otras obras

2. *Literatura babilónica-asiria*

3. *Literatura hebrea*

- a) Historia y profecías
- b) Poesía hebraica
- c) Los salmos
- d) Las lamentaciones
- e) Epitalamios
- f) Poesía didáctica
- g) Los proverbios
- h) El Eclesiastés
- i) El Nuevo Testamento

1. *Literatura egipcia*

El poderoso estado egipcio, cuyo peso gravitaba sobre los labradores que vivían del rendimiento de las tierras forzosamente comunales, inundadas por el Nilo, al afirmar su civilización, unos 5,000 años antes de Cristo, produjo abundante literatura conservada hasta nuestros días en textos, a la vez escritos y pintados, de papiros y piedras.

Los estudios de Champolión y el hallazgo de la piedra Rosetta, con una inscripción bilingüe, en 1798, dieron la clave para leer esa escritura, en parte jeroglífica, hasta entonces misteriosa, ya que su sentido permanecía oculto aun para los descendientes de quienes trazaron signos y pinturas. Publicados en 1822 los primeros frutos de esas investigaciones que continuaron Masperó y otros egiptólogos, en poco más de un siglo se descifró todo su contenido; pero fue en nuestros días, en 1928, cuando se logró esclarecer e interpretar algunos textos, los que se refieren al teatro, cuya existencia es tan antigua como esa cultura.

En el viejo Egipto existió, antes que la literatura propiamente dramática, la poesía de carácter religioso, ligada con el culto en sus manifestaciones externas: adoración de los astros, divinización de seres a la vez amados y temidos, ya que de la parte esotérica de la religión egipcia eran depositarios únicamente los sacerdotes, la minoría capacitada para seguir el curso de esos astros, medir el tiempo, y predecir al campesino —el felah— cuando aumentaría el caudal del río devastador y fertilizante.

Esa poesía religiosa, en sus himnos a la divinidad solar, que completaba la obra del Nilo al evaporarse las aguas y dejar el limo sobre la tierra fecunda, revela el asombro ante el fenómeno temido y esperado, y la gratitud de quienes sólo podrían subsistir por el rendimiento que les daba la tierra.

a) POESÍA SAGRADA

En la parte inicial del gran himno de Amón, que data de la época de Amenofis II (1420 a. de C.) y que existe en un papiro conservado en el Cairo, se lee:

¡Llor a ti, Amón-Ra; tú señor de Karnak; tú el primero de Tebas, toro de tu madre, que es primero en su campo!

Tú, el del paso aventajado, señor del Alto Egipto, señor del país de Matoi y señor de Punt.

Tú, el mayor del ciclo, el más antiguo de los dioses, el señor de lo que existe, que permanece en todas las cosas.

Único en su género entre los dioses, hermoso toro de los nueve dioses, cabeza de todos los dioses.

El señor de la verdad, el padre de los dioses, que hizo a los hombres y creó a los animales.

El señor de cuanto existe, el que crea el árbol frutal, el que hace la hierba y alimenta el ganado.

La hermosa figura creada por Ptah, el bello mancebo amado, aquel a quien ensalzan los dioses.

El que ha creado a las estrellas de arriba y a los hombres de abajo; el que ilumina los dos países; el que recorre dichoso el cielo, señor del Alto y del Bajo Egipto, Ra, el justo.

El supremo señor de entrambos países; el fuerte, el señor del poder; el supremo, que ha hecho toda la tierra.

El de la esencia más sublime que la de todos los dioses; aquel de cuya belleza se regocijan los dioses; el ensalzado en la Gran Casa y el coronado en el Templo de las llamas.

El de aroma preferido por los dioses cuando viene de Punt; el rico en perfume cuando desciende del país de Matot; el del bello semblante cuando viene del país de Dios (el Este).

Los dioses se aprietan contra sus pies cuando reconocen a su Majestad como su señor. El temible y espantoso, de poderosa esencia e imponente apariencia, que verdea de manjares y crea los alimentos.

Loor a ti, que creaste a los dioses, que alzaste el cielo y tendiste a tus pies la tierra.

Este himno, dedicado a la divinidad solar, contiene tradiciones primitivas, leyendas atribuidas al sol que proceden del Ra de Arachi, de Atum. Es un canto a la fuerza creadora que fortalece al mundo. Desde la invocación con que principia, hasta el final del himno, se mantiene el tono grandioso, y las ideas que contiene están de acuerdo con el pensamiento dominante, vigorosamente expresado a través de imágenes concretas.

Al aspecto misterioso de la religión egipcia, a la parte sólo presentida por las muchedumbres, se alude en otro de los cantos religiosos; el canto mayor dedicado a Osiris, en el que se habla del dios cuyo culto estaba relacionado, en su origen, con las inundaciones periódicas del Nilo.

Después de elogiar al "Señor de la eternidad, rey de los dioses" y de afirmar la amplitud de su culto, se habla del primitivo dios de la vegetación, quien moría y resucitaba cada vez que a la sequía sucedían las inundaciones, como de un ser legendario, hijo del dios de la tierra, Keb, y de la diosa del cielo, Nut. Sabio gobernante de Egipto, según la mitología, fue víctima de su hermano y rival, Set. Arrojado al agua el cadáver de Osiris, su hermana y esposa, Isis, lo rescató y revive, antes de que el descendiente de ambos, Horus, ocupe el lugar de su padre, en la tierra, y Osiris vaya a reinar sobre los muertos.

El himno concluye con la conciliación de ambos poderes, que llena de alegría a "las dos comarcas".

Dice así el canto mayor de Osiris, grabado en una piedra funeraria perteneciente a la decimoctava dinastía:

Loor a ti, Osiris. ¡Señor de la eternidad, rey de los dioses! ¡El de los muchos nombres y la esencia magnífica! ¡El de las prácticas misteriosas en los templos!

El es quien tiene en Busiris su magnífico Ka y abundante alimento en Letópolis. Es aclamado con júbilo en Busiris y tiene en Heliópolis muchos manjares.

En él se piensa. Es el alma misteriosa del señor de Keret, magnífico en Menfis, alma de Ra y su propio cuerpo.

Alcanzó en Heracleópolis el descanso. Era ensalzado bellamente en el árbol de Naret, que brotó para elevar su alma.

Es señor del gran pórtico de Hermópolis, y muéstrase espantoso en Schashtotep. Es señor de la eternidad en Abydos. En Tezoser, la ciudad de los muertos de Abydós, tiene su morada.

Su nombre perdura en lengua de los hombres. En los tiempos antiguos reinaba sobre ambos países. Alimentaba a los nuevos dioses. Es bienaventurado entre los bienaventurados y señor de los muertos.

Nun, el océano del cielo, le ha dado su agua, y el viento del Norte le envía su soplo hacia el Sur. El cielo es aire para su nariz y contento para su corazón. Las plantas crecen conforme a su deseo y el suelo le prepara sus manjares...

Hallaron que el discurso de Horus era verdad, y le dieron la dignidad de su padre. Fue coronado por mandato de Keb, asumió la soberanía de ambas orillas y la corona se asentó firme en su cabeza.

La tierra le fue atribuida, y el cielo y la tierra puestos bajo su guardia. Le fueron entregados hombres, pueblo, gente y humanidad. Bajo su imperio estaban Egipto y los pueblos del mar, y bajo su dirección se hallaba cuanto el sol abarca con su luz; el viento del Norte, el río, las mareas, los árboles frutales y todas las plantas.

El dios del grano le dio al bienaventurado toda su hierba y sus alimentos; trajo consigo la hartura y la estableció en todos los países.

Todas las gentes estaban alegres, con ánimo gozoso y regocijado corazón. ¡Todos le cantaban júbilosos y veneraban su bondad! ¡Cómo le amamos! Su bondad penetra en todos los corazones y nuestro amor por él es inmenso.

Han dado al hijo de Isis su enemigo... Le han hecho daño al malo...

El hijo de Isis ha protegido a su padre y su nombre se ha hecho bello y grande. La fuerza ocupa su puesto y con sus leyes perdura el bienestar. Los caminos están seguros y han abierto los senderos.

¡Qué contentas están las dos comarcas! Ha desaparecido el mal y la perversidad se ha disipado. El país es dichoso bajo su señor. Está proclamado el derecho, y a la injusticia se le ha vuelto la espalda.

Menos vigoroso que el de Amón, en este canto se combinan el tono grave, majestuoso, del principio, con la narración épica religiosa, de las aventuras de Osiris, la abnegación de Isis y el triunfo de Horus, de que se habla en el final, en forma impresionante.

La literatura religiosa de Egipto proporciona otras muestras de cantos a las divinidades, que se transforman según se modifica la religión, al pasar del politeísmo al monoteísmo.

Quando el dios Aton sucede al antiguo Amón Ra, en la época de Amenofis IV (c. 1400 a. de C.), se canta al dios único representado por un disco del cual brotaban manos múltiples:

Tú eres el artesano que modela sus miembros, que modela sin que lo modelen.
De calidad incomparable, cruzas la eternidad, recorres los caminos que siguieron millones de seres a quienes tú guíaste.

Se atribuye al mismo faraón, quien tomó el nombre de Akenaton, que significa "Aton está satisfecho", un himno a la nueva divinidad, en el cual le dice:

Aton, principio de la vida, cuando apareciste en el horizonte, por el Oriente llenaste con tu belleza todo el país. Eres bello, grande, resplandeciente.

En otro himno se insiste en las alabanzas:

Eres bello, eres grande; tu fulgor y tus rayos cubren todo lo que has creado.

b) POESÍA OFICIAL

Tras la poesía sagrada, viene la compuesta en honor de los gobernantes. Cuando Sesostri III llega a un lugar del Alto Egipto, el poeta le canta, en ceremonias complicadas:

Llor a ti, Cha-Kau-re, nuestro Horus, Netercheperu,
el que al país ampara y extiende sus fronteras,
el que con su corona vence a los extranjeros,
el que encierra en sus brazos a las dos comarcas
y con sus brazos al adversario estrangula,
el que mata a los arqueros sin emplear su maza
y dispara la flecha sin que el arco se tienda.
Tu poder ha vencido en su tierra a los trogloditas.
A nueve pueblos de los que usan arco venció el miedo que inspiras.
Miles han muerto en feroz carnicería
de los arqueros que atacaron tus fronteras.
Disparas la flecha como la diosa Sechmet
y caen miles de los que desconocían tu poder.
Las órdenes de Tu Majestad han encerrado a los nubios,
y tus mandatos hicieron huir a los beduinos.
Eres joven, eres único y luchas por tus fronteras,
y no dejas tarea a tus hombres.
Merced a ti pueden dormir las gentes hasta el día,
y tus hijos duermen amparados por tu esfuerzo.
Tus mandatos han trazado las fronteras de tu reino
y por tu palabra se han unido ambas orillas.

Este canto, que proporciona un ejemplo de la afectada poesía oficial, fue hallado en un papiro de la duodécima dinastía.

El autor del canto de Sesostri III, apoya su alabanza en la poesía sagrada anterior, y para elogiar al poderoso lo adula llamándole "nuestro Horus"; pondera la alegría que su presencia produce, exagera su magnitud y da excesiva importancia a las obras que realizó, y aun las que está por realizar en su reinado.

Los cantos de esta clase, brotan bajo la presión de una voluntad despótica, para complacerla.

c) FÁBULAS

Ese recurso, habitual en los fabulistas, que consiste en trasladar a los animales defectos humanos, ya aparece en Egipto, donde se les hace que pronuncien palabras, para aleccionar a los hombres. El reverso de los cantos de alabanza a deidades y faraones, se halla en las páginas que cuentan las aventuras de una diosa felina, y en la imagen burlesca de un faraón que pelea contra ratones.

d) CANTOS DE TRABAJADORES

Con el anterior debe relacionarse otro aspecto de la poesía de los egipcios: aquel que revela fatigas y sufrimientos de los trabajadores, en el campo.

En uno de esos poemas, afirma el labriego:

Cargar el trigo es nuestra labor diaria
Los graneros están pletóricos y los barcos rebosantes
El cargamento rebasa las bordas; pero aún se trae más y más
Trabajamos doblegados, hambrientos: nuestras espaldas de bronce, nuestros corazones
(de bronce, cargan y cargan.

En tales cantos se trasluce el dolor de los trabajadores.

De los cantos de los sacerdotes, de la poesía sagrada de quienes ponían sus ojos en los astros, se pasó en Egipto a la poesía adulatoria, de quienes veían como dioses a los hombres que reinaban, y de ésta a la visión real y dolorosa de los trabajadores, que sufrían para que los primeros conservaran su poderío.

Aquellos cantos, a pesar de sus imágenes directas, de las comparaciones objetivas, no poseen la fuerza que se descubre en estos cantos, que nos acercan al sufrimiento de las muchedumbres de siervos.

e) EL TEATRO

Si la poesía dramática no llegó a florecer en el antiguo Egipto, al lado de la épica y la lírica, sí existen indudables testimonios de representaciones teatrales que se remontan a más de 3,000 años antes de Cristo.

Las vicisitudes de Osiris, dieron origen a la representación llamada la

Pasión de Abydos, por el lugar en que se situaba a la divinidad, Osiris, a la que se refería.

Son más de cincuenta los textos de las pirámides. Indudablemente existieron máscaras dramáticas, en la quinta dinastía. Eran máscaras de cabezas de animales, por ejemplo, que se apoyaban en los hombros de los intérpretes y se empleaban para representar las resurrecciones divinas.

Se tiene noticia de festivales de coronaciones y de jubileos (Heb Sed); de representaciones de asunto médico, maravilloso, efectuadas en las casas de los dioses, como aquella en que se curaba prodigiosamente al hijo de Osiris e Isis, Horus, mordido por un escorpión.

En las representaciones que se efectuaban en los templos, de carácter fúnebre, solemne, el número de episodios o actos fluctuaba entre cuatro y ocho. Tales episodios se hallan descritos, en primera persona, en la piedra de Ikhnofret, (1868 a. de C.) Esta es menos antigua aún, que aquella que contenía el *Drama de Menes*, en Menfis (3100 a. de C.) La mayor parte de las inscripciones grabadas en ella, se perdieron al usarla como piedra de molino.

Esas representaciones dramáticas, de diversos tipos, duraron unos 3,500 años, con una sola interrupción debida a la reforma de Akenaton, en 1375 a. de C., pues Tutankamen las restauró en el año 1350 a. de C.

De la importancia de esas representaciones, que al mismo tiempo eran desfiles y luchas, en tierra y en las aguas del Nilo, y en las que tomaban parte los espectadores, dan una idea las ruinas de las pirámides, explanadas, patios, rampas y restos de columnas de los grandiosos templos del viejo Egipto.

f) POESÍA ERÓTICA

Aunque no correspondan propiamente a la poesía dramática sino a la erótica, se aproximan a aquella los cantos de amor, por alternar en ellos dos voces: las de la muchacha y el muchacho, con un sabor oriental que volverá a encontrarse en el *Cantar de los Cantares*, de la poesía hebrea.

En este dúo de amor, en que el muchacho llama *hermana* a la amada, seguramente para recordar a Osiris e Isis, aparecen frases apasionadas, con acentos de incomparable ternura humana, al lado de expresiones de puerilidad comovedora.

La muchacha expresa de este modo su amor:

Cuán dulce me es irme al estanque a bañarme ante ti, mostrándote mi belleza, en una camisa del más fino lienzo mojada de agua... Bajaré contigo al agua y volveré a subir con un pez rojo, tan lindo, entre mis dedos. Ven y mírame.

El muchacho responde:

El amor de mi hermana está del otro lado; el río nos separa y en el banco de arena acecha un cocodrilo. Pero cuando bajo al agua, floto sobre la corriente; mi corazón es valeroso entre las ondas y el agua es como si fuese tierra para mis pies. Su amor es el que me da fortaleza y él conjura a los cocodrilos.

Veo venir a mi hermana, y mi corazón se llena de júbilo. Mis brazos están abiertos para abrazarla y mi corazón se regocija en su sitio cuando mi dueña viene a mí.

La abrazo, y sus brazos están abiertos, y es como si percibiese el aroma de un güento de Punt.

Vuelve a hablar la muchacha:

¿No tiene mi corazón compasión para tu amor por mí? Yo no dejaré tu amor, aunque me peguen hasta Palestina con palos y porras, hasta Etiopía con varas de palmera hasta la colina con bastones y hasta la tierra de labor con zurriagos. No oíré sus consejos ni dejaré de amarte.

Contesta el muchacho:

Voy río abajo, con mi manojito de juncos sobre el hombro. Voy a Menfis y le diré a Ptah, señor de la verdad: "Dame esta noche a mi hermana". El río se ha convertido en vino. Ptah es un junco, Sechmet una flor de loto, Earit su brote y Nefertem su flor. El día alumbra su belleza: Menfis es una fuente de manzanas de amor, colocada ante Ptah, el del hermoso rostro.

No dista mucho esta poesía, que data de unos 1300 años a. de C., de elevación que alcanzarán los poetas místicos, en otros países.

g) OBRAS NARRATIVAS Y DIDÁCTICAS

En forma también cercana al diálogo, se halla escrita *La lucha del cansado de la vida, con su alma*, que descubre algo del dolor oculto en el alma de los egipcios que vivieron en la última época del imperio antiguo, aunque su redacción corresponde al imperio medio que sucedió a aquél.

En el fragmento conservado, en el cual falta el principio, el hombre que desea morir teme al mismo tiempo que su alma lo abandone por su miseria, y le dice:

Podrás despreciar a otras almas por frías, porque tú no pasarás frío. Podrás despreciar a las almas que tienen calor, pues beberás agua en la fuente, y también despreciarás a las almas que tienen hambre. De este modo tendrás que acompañarme a la muerte, de lo contrario, no habrá para ti manera de que reposes en Occidente. ¡Sé buena, alma mía, hermana mía! Sé tú mi heredera, hazme los sacrificios y está al pie de la sepultura el día del entierro, para prepararme el lecho del destino.

De tal lectura queda la impresión torturadora de esa lucha que se libra en el interior de un hombre dispuesto a ir en busca de la muerte, porque la miseria lo abruma.

Otros aspectos de la prosa egipcia nos acercan a aquella antigua cultura. Un fondo mítico existe en *El cuento de los dos hermanos* que tuvo quizás, como punto de partida, la leyenda de los dioses de Saka, en el Alto Egipto: Anubis y Bata, según la cuenta el papiro d'Orbiney, varias veces traducido, que firma el escriba Ennana, a fines de la décimonovena dinastía (1220 a. de C.)

En ella, uno de los hermanos, el más vigoroso, despierta en su cuñada una pasión que la lleva a calumniarlo, para vengarse de su indiferencia. El castigo de la culpable es el duro desenlace impuesto por costumbres inflexibles.

Pertenece a la literatura fantástica *El rey Keops y los magos*, relato que carece del principio y el final, en el papiro Westcar. Se refiere al constructor de la gran pirámide (c. de 2900 años, a. de C.), a quien el mago anuncia el final de su dinastía, y *El príncipe predestinado*, del tiempo de Ramsés II; pero aun en la fantasía se halla la nota realista que los sitúa en su tiempo. En el primero se lee:

Dijo entonces la Majestad del rey Keops: "Que le ofrendan al rey Nebka mil panes, cien jarros de cerveza, un buey, dos medidas de incienso, y al supremo chereb Ubaoer una torta, un jarro de cerveza, un gran trozo de carne y una medida de incienso, pues he visto la prueba de su ciencia." Las órdenes de Su Majestad fueron cumplidas.

Varios cuentos y novelas cortas, como *La historia del naufrago*, que es del imperio medio; *El viaje de Unamán*, del imperio nuevo (c. de 1000 a. de C.) y, sobre todo, *La historia de Sinué*, del imperio medio, muestran un deseo de evasión, por medio de viajes reales o imaginarios, explicable dentro de la monotonía de la existencia egipcia.

Orden del rey al servidor Sinué. He aquí que se te envía esta orden del rey para que sepas lo siguiente: Has recorrido los países extranjeros, desde Kedemí a Retenn. De un país te has pasado al otro siguiendo los consejos de tu propio corazón. ¿Qué has hecho para que se te pueda hacer algo? No has maldecido de modo que hubiera que oponerse a tus palabras, ni has suscitado tampoco contradicción en la deliberación de los consejeros. Sólo aquel pensamiento te ha hecho marcharte. La reina, tu cielo que en el palacio vive, allí sigue y prospera y comparte el gobierno del país, y sus hijos están en la parte reservada del palacio. Vivirás de los regalos que te den cuando estés en palacio. Ven a Egipto para que veas el palacio en que has crecido, para que beses prometado la tierra ante las dos puertas y puedas mezclarte entre los cortesanos.

Entre otras narraciones, como *Las quejas del felah*, que abundan en imágenes de recia expresividad, aparece una nota de ironía, junto al dolor que se desahoga en invectivas. Son síntomas del malestar de los campesinos a quienes desdénan los funcionarios:

Que nadie te iguale en la justicia. ¿Es que la balanza está desnivelada? ¿Es que la báscula pesa mal? ¿No es indulgente Thoth, dios de la sabiduría y la justicia? Hazte compañero de estos tres, y si los tres son indulgentes, sólo tú también. No respondas al bien con el mal; no pongas al uno en el lugar del otro.

La palabra prospera más que las hierbas vivaces. No riegues mi discurso con el mal, pues si lo haces crecerá aún más. Cuando navegues, cuida de manejar acertadamente la vela, y fíjate en el timón cuando estés frente a tierra.

Sé justo, teniendo en cuenta que la justicia para el país es hacer el bien. No mientas, pues eres la grandeza. No seas ligero, pues eres la gravedad. No mientas, pues eres la balanza.

Tú te identificas con la balanza hasta el punto de que si ella se desnivela, tú también. No vaciles, pues eres quien lleva el timón. No robes, pues tienen que perseguir al ladrón, y el grande codicioso no es grande. Tu lengua es el fiel de la balanza, y tu corazón es el peso que tus labios hacen bascular. Si velas tu faz frente al perverso, ¿quién impediría la injusticia?

Ese malestar aparece también en una prosa de carácter didáctico, *Advertencias y amonestaciones al discípulo*, que bajo un aparente elogio del escriba afortunado, encubre una censura para el estado, que fomentaba la multiplicación de funcionarios y olvidaba al campesino. Allí se lee:

Me dicen que abandonas la escritura y te entregas a las diversiones; que te dedicas al trabajo de los campos y vuelves la espalda a la palabra de Dios, a los escritos sagrados. ¿No pienses en lo que le ocurre al labrador, cuando le imponen la contribución sobre la cosecha? La mitad del grano se la han llevado los gusanos, y lo demás los hipopótamos. En el campo hay muchas ratas y han caído sobre él los caracoles. Come el ganado y roban los gorriones. ¡Pobre labrador!

Del resto que se ha encerrado en el granero dan fin los ladrones. Se han echado a perder los aperos de cobre; muere la yunta arando.

Aparece el escriba a imponer la contribución sobre la cosecha. Los alguaciles traen varas y los negros traen vergajos de palmera. Todo se vuelve decirle al labrador: "Trae acá tu grano". "No tengo ninguno". Le pegan hasta que queda tendido, le atan, le tiran al foso. Atan a su mujer en su presencia y encadenan a sus hijos. Sus vecinos los abandonan; huyen y ponen en salvo su grano.

El escriba es quien dirige el trabajo de todos. No hay impuestos para él, pues paga con sus escritos, ni le alcanza ninguna contribución. Fíjate bien.

h) LIBRO DE LOS MUERTOS

También se alude a reglas de conducta en el *Libro de los muertos*, cuya importancia, como obra literaria, es menor de la que se le ha atribuido al basarse, más que en su calidad, en el hecho de que su texto abunda, como todos los de carácter funerario, entre los egipcios.

El *Libro de los muertos* no contiene orientación, filosófica o religiosa, que deba seguirse en una existencia activa y benéfica; únicamente se habla de la abstención, para evitar las malas acciones. Por consiguiente esa obra, que ha sido tan divulgada en todos los tiempos, representa el modo de pensar de quien sólo veía la actuación humana desde un tímido punto de vista, y para quien únicamente se mostraba el aspecto pasivo de las relaciones con otros seres.

El *Libro de los muertos* hacía repetir al egipcio:

No he cometido fraudes... No he torturado a la viuda... No he dicho mentiras, al comparecer ante el Tribunal. No he procedido con mala fe. No he dado órdenes a un capataz, para que hiciera ejecutar a los trabajadores una tarea mayor que la diaria... No he hablado mal al amo, de su esclavo. No he hecho derramar lágrimas. No he causado muertes... No he logrado utilidades por medios tortuosos alterando la balanza. No he apartado la leche de los labios infantiles. No he quitado a los animales

sagrados del campo donde pacían. No he capturado con redes a las aves que pertenecen a la divinidad.

El texto del *Libro de los muertos*, que es sólo parte de la literatura funeraria que integran los textos de las pirámides y de los sarcófagos, no sólo se escribía en papiros que debían acompañar al difunto en la vida ultraterrena, como los objetos indispensables: durante el imperio, se grababa en el interior de las tumbas.

i) OTRAS OBRAS

En Egipto existieron las profecías, hechas en forma literaria, además de la elocuencia, la literatura médica, la jurídica y la diplomática. De esta última, existe el tratado de paz que celebró Ramsés II, con otros soberanos.

2. Literatura babilónica-asiria

A los enigmáticos sumerios, establecidos en el valle que se extiende entre los ríos Tigris y Eufrates, cuando Sumer quedó unido al país de Akkad, sucedieron los habitantes de Babilonia, Asur y Caldea o Nueva Babilonia, que empleaban la escritura cuneiforme sobre arcilla.

La literatura babilónico-asiria, en su aspecto religioso, heredó asuntos populares sin duda procedentes de los sumerios, como el del *Poema de la creación*, epopeya que data del año 200 a. de C., en el cual se exalta la obra del dios Marduk, y se refieren luchas entre dioses a los que aquél vence.

Más remotos aún son otros poemas, como el que alude al diluvio universal. Su protagonista es Utnapishtim, habitante de Shurupak, quien antes de que el diluvio sobrevenga, construye una gran embarcación, para que la tripule un dios y en ella se instala con su familia, su ganado y todo lo que posee.

Después de que la prolongada lluvia ha acabado con todos los demás pobladores, Utnapishtim exploró el horizonte con la ayuda de diversos animales.

Yo envié una paloma, dejadla en libertad.— La paloma fue de una parte a otra— y, como no encontró un lugar donde descansar,— regresó.— Yo envié una golondrina, dejadla en libertad.— La golondrina fue de una parte a otra— y, como no encontró un lugar donde descansar,— regresó.— Yo envié un ciervo, dejadlo en libertad.— El ciervo fue y vio el descenso de las aguas.— Comió y bramó, pero no volvió.— Después dejé que todos salieran en dirección— de los cuatro puntos cardinales e hice— que llevaran una ofrenda.— Yo hice un sacrificio en la cumbre de la montaña. Coloqué siete jarros de adagur,— debajo de ellos tendí cañas, madera de cedro y mirto.— Los dioses sintieron el perfume.— los dioses aspiran el dulce olor,— los dioses se concentraron como moscas— en torno del sacrificador.

A esta misma literatura pertenecen los cantos dedicados a la diosa de la fecundidad, Ishtar, que protege los campos y los ganados. En uno de ellos, el poema de Gilgamesh, de aliento épico, este héroe se enemista con la diosa, por

haberle sacrificado un toro. Entonces pierde su vigor y tiene que hacer frente a la muerte. Interviene Sabitú, doncella a quien ha pedido ayuda, y le dice:

¡Oh, Gilgamesh! ¿Por qué corres en todas direcciones?— la vida que buscas no la encontrarás.— Cuando los dioses crearon la humanidad,— decidieron que había de morir— y conservaron en sus manos la fuente de la vida.— ¡Oh tú, Gilgamesh, llena tu vientre,— alégrate día y noche,— organiza un festín cada día.— procura estar contento y gozoso día y noche!— ¡Haz que tus vestidos se conserven puros,— lava tu cabeza, lava tu cuerpo con agua!

En otro poema, Tammuz —que representa la vida que renace—, rechaza el amor de la diosa Ishtar y condenado a andar errante, llega a las regiones subterráneas:

A la casa de las sombras, la morada de Irkalla— a la de la que no se sale, al camino que no tiene regreso.— A la casa en que se camina en la obscuridad,— el lugar en que el polvo es el único alimento— y la arcilla la única comida.— No tienen luz y habitan en la obscuridad.

Hay himnos al sol, a la luna y a la tormenta.

Los cantos míticos y los himnos litúrgicos de esta literatura, que corresponde a un pueblo que se hizo odiar por su despotismo, se remontan a los años 2500 o 2000 años, a. de C.

Existen, además, fragmentos del *Libro de las leyes*, de Hammurabi, y textos de relatos históricos. Aquel libro es contemporáneo del *Poema de la creación*.

3. Literatura hebrea

Si la idea del mal, antagónico del bien, ya aparece en la mitología de los egipcios, y el concepto de la responsabilidad individual por las malas acciones, se encuentra en las obras de los pueblos que siguen a aquellos, las primeras preocupaciones de índole moral se hallan en la literatura del pueblo hebreo.

Este pueblo, nómada en la etapa más antigua de su evolución, se convirtió en sedentario al llegar a Palestina, cuando mediaba el siglo XI a. de C. Principian entonces a elevarse los cantos de su historia y sus costumbres, y a recogerse las disposiciones de sus legisladores.

Todo aquello que se había transmitido oralmente, como dictado por una voz divina, se va trasladando, gracias a la escritura hebrea, más ágil que los signos de las escrituras precedentes, y con ese material se forman libros que se agrupan después en uno solo: el libro de libros, esto es, la Biblia.

Al leer la Biblia se advierte cómo se afirmó la religión hebrea, sobre el principio de leyes morales, de justicia y de veracidad en los testimonios; cómo pasó el pueblo de Israel, del politeísmo heredado de otros pueblos, con el culto de animales y sacrificios humanos, al monoteísmo que alcanza con él una expresión más elevada, y cómo nació entre los hebreos, por último, el cristianismo.

La división de la Biblia, en Antiguo y Nuevo Testamento, corresponde a aquellos dos estados sucesivos: el anterior y el posterior a Cristo, que separa dos épocas de la humanidad, no sólo en cuanto a la cronología.

Para formar ese libro de libros, dieron su contribución diversas lenguas. El Antiguo Testamento fue redactado en hebreo y arameo, lenguas semíticas diferentes, aunque de la misma familia. En arameo se hallan escritos parte del Génesis y de los libros de Esdras, Daniel y Jeremías. La parte en hebreo, está en varios dialectos.

En las páginas del Nuevo Testamento sucede, al hebreo, el griego. El interés que despertó la Biblia, hizo que se tradujera primeramente al griego (Septuaginta), entre los siglos III y II a. de C., en Alejandría. Los setenta colaboradores tradicionales de esa traducción, fueron los miembros del Sanhedrín alejandrino, bajo cuya protección se hizo. Las versiones arameas, llamadas Targum, que quiere decir traducción, son en realidad paráfrasis, a veces acompañadas de comentarios. Otras versiones —como la siria, conocida por Pechitto, es decir, la traducción vulgar, en el mismo sentido que la Vulgata, aunque posteriores, esto es, del siglo II, son más fieles al texto bíblico.

Las más antiguas traducciones de la Biblia al latín, anteriores al siglo IV de la era cristiana, proceden de la griega de los Setenta. Entre las directas, la primera es la debida a la autoridad del hebraísta San Jerónimo, que en el año 392 emprendió la traducción al latín, del Nuevo Testamento, y terminó su magna tarea en el año 405. Desde el siglo XIII comenzó a llamarse *Edictio vulgata* la traducción jerónima. Debido a ella, el influjo de la Biblia fue mayor aún entre los occidentales.

a) HISTORIA Y PROFECÍAS

De los setenta y dos libros que forman la Biblia, cuarenta y cinco pertenecen al Antiguo Testamento y veinticinco al Nuevo. En el Antiguo Testamento, hay libros históricos y narrativos, poéticos, didácticos y proféticos.

Los libros históricos tratan de las luchas que los hebreos sostuvieron, en la antigüedad, contra otros pueblos y entre ellos mismos, y de sus etapas de cautiverio. Son esos libros: el Génesis, que explica el origen del mundo y de la humanidad; el Exodo, la estancia en Egipto y la salida de aquel país. Con ellos, el Levítico, los Números y el Deuteronomio, o repetición de la Ley, se integra el Pentateuco. Son también los libros de Josué, con relatos de terribles guerras; los de los Jueces; los de Samuel, que corresponden a Saúl el primero y a David el segundo; los de los Reyes, de las Crónicas, de Nehemías, de Daniel y de los Macabeos; libros en los cuales se asiste a la formación del pueblo de Israel y a sus conflictos con los pueblos extraños.

De la violencia se pasa a la serenidad, con los libros que contienen aquellas narraciones en las cuales aparecen destacadas figuras femeninas, como Ruth, Esther y Judith, la valerosa; y con los de Esdras y Tobias.

Los libros de los profetas, entre los que se cuentan los mayores: Jeremías, Isaías, Ezequiel, Daniel y Baruch, seguidos de los llamados profetas menores, permiten diferenciar el monoteísmo hebreo que tiene en ellos su punto de partida. El aliento profético vibra, sosteniendo, en las imprecaciones, promesas y

censuras de hábitos reprobables contra los que aquellos lanzan períodos exaltados.

Es característico el tono elegíaco de uno de esos profetas, Jeremías, que ha dado origen a las voces jeremiaco, jeremiada. Exclamaba:

¿A qué conduce la multitud de sacrificios que hacéis por mí?, dice el Señor. Estoy harto de las ofrendas en que me sacrificáis corderos y la grasa de las bestias cebadas; no me complace la sangre de los toros, ni de los corderos, ni de las cabras. No me traigáis más oblationes inútiles; el incienso es para mí una abominación; las lunas nuevas, los sábados y las asambleas me hastian; es una iniquidad, incluso la reunión solemne... Lavaos y estad limpios; alejad el mal de vuestra conducta de mis ojos; cesad de hacer el mal, aprended a hacer el bien; buscad la justicia, aliviad al oprimido, atended a los huérfanos, defended a las viudas. Y ahora ven... dice el Señor: aunque tus pecados sean como la escarlata, llegarán a ser tan blancos como la nieve, aunque sean rojos como el carmesí, llegarán a ser como lana.

Entre los profetas menores se cuenta Amós, Micael, Oseas y Malaquías. El primero, pastor idealista, anunciaba el imperio de la justicia a su pueblo en esta forma:

Puesto que has pisoteado al pobre y le tomas una porción de su trigo, construirás casas de piedra tallada, pero no habitarás en ellas, has plantado viñedos agradables, pero no beberás su vino. Porque yo conozco tus muchas transgresiones y tus graves pecados: ellos afligen al justo, prevarican y prescinden del pobre a la hora de la justicia... Busca a Dios y no el mal, para que puedas vivir y de este modo el Señor, el Dios de los Ejércitos, estará contigo cuando hables. Odia el mal, ama el bien y practica la justicia, puede ser que el Señor Dios de los Ejércitos se apiade de los restos de José.

Malaquías profetiza el castigo de los hebreos, por Jehová (Yahvé):

Porque he aquí que llega el día que arderá como un horno y que todo orgullo y toda perversidad quedarán convertidos en rastrojo; y el día que viene los encenderá, dice el Señor de los Ejércitos, de tal modo que no dejará de ellos ni raíces ni ramas. Pero para ti que temes mi nombre, el sol de la justicia surgirá con el bálsamo de las alas; y tú saldrás y crecerás como los becerros en el establo. Y pisotearás al perverso, porque ellos serán cenizas como las suelas de tus zapatos el día que yo haga esto, dice el Señor de los Ejércitos. Recuerda la Ley de Moisés, mi servidor, a quien yo mandé a Horeb por todo Israel, como las leyes y sentencias.

Los libros de profecías alcanzan, a trechos, elevación poética.

b) POESÍA HEBRAICA

La poesía abunda en la Biblia y se distingue de la prosa, por su vigoroso aliento.

La prosodia de los hebreos ha sido estudiada por varios autores según in-

dica Montet; pero no se ha logrado precisar en qué consiste la métrica de su poesía. Apenas se percibe el ritmo de los versos hebreos, que difiere de prosa poética que hay en los libros de Ezequiel, Jeremías y otros.

La poesía hebrea del Antiguo Testamento, pertenece a un tipo arcaico. En ella existen algunas huellas de poesía rimada semejante al *redjez* de los árabes, derivado del *sadj*, la prosa rimada que lo precede.

El verso hebreo del siglo XIII, o sea la época clásica, y de los siguientes siglos, está distribuido en estrofas, que tienen estribillo, a veces.

Entre los caracteres propios de la poesía hebrea, figura el uso de términos análogos, repetidos en las frases inmediatas, que se llama paralelismo.

El paralelismo consiste en la repetición de sinónimos o de voces antitéticas, de la misma idea, en dos periodos del verso, en varios versos consecutivos o en el intervalo de los versos.

En algunos libros, se observa también cierto orden y uniformidad. Las estrofas se inician con la letra del alfabeto hebreo que les corresponde. En las Lamentaciones, por ejemplo, la cuarta consta de veintidós versos, que se suceden en riguroso orden alfabético, según el de las veintidós letras del alfabeto hebreo. La tercera lamentación tiene sesenta y seis versos, y cada letra del alfabeto se repite tres veces en cada grupo de tres versos.

Además se advierte, en los libros poéticos, un lenguaje especial; expresiones que no se emplean en la prosa y que son por consiguiente, propias de poesía.

Los libros totalmente poéticos de la Biblia, son el de los Salmos, el de las Lamentaciones y el Cantar de los Cantares. Otros libros son de poesía didáctica o gnómica, esto es, de contenido filosófico, moral, como los de Job, los Proverbios y el Eclesiastés.

c) LOS SALMOS

El Salterio está formado por ciento cincuenta salmos, que forman una muy variada antología, en cuanto a su forma e ideas.

Figuran en ella, himnos, elegías, cantos, plegarias, cantos patrióticos, políticos, letanias litúrgicas y hasta un epitalamio regio, el contenido en el salmo XLV, que se aproxima al Cantar de los Cantares, por su carácter.

La métrica de estos salmos, varía según se trate de estróficos, alfabéticos, cantos con estribillo o salmos individuales y corales. A veces, el poeta habla en nombre propio y alude a su propia vida, o entona su canto en nombre del pueblo o de los seres que sufren.

Hay salmos que se refieren a hechos reales, como la ruina de Jerusalén, y otros que aluden a la vida de algún personaje histórico.

Indudablemente, algunos de los salmos que figuran entre los más antiguos, fueron compuestos por el rey David. No se sabe quiénes fueron los autores de otros.

Los cantos de carácter religioso, formaban parte del culto y, por consiguiente, se repitieron durante muchos siglos, y sufrieron alteraciones debidas a errores de quienes los copiaron.

d) LAS LAMENTACIONES

Este libro anónimo debe su título, que conserva desde la traducción de los Setenta, a las palabras con que se inicia en tono lastimero. Está formado por cinco elegías que tratan de la ruina de Jerusalén.

En la primera de esas elegías, se habla de la esclavitud; en la segunda, el poeta llora sobre las ruinas de Jerusalén y describe el suceso; en la tercera, refiere sus sufrimientos; en la cuarta, lamenta la ruina del templo; en la última, habla de la situación del país sumido en la miseria.

Hay, pues, unidad en cuanto al tema de los cinco poemas elegíacos, que se atribuyen a Jeremías; pero difieren entre sí, pues su estilo no se parece al estilo peculiar del profeta, que en su libro emplea la prosa poética, en vez de la poesía. Los versos de las cuatro primeras Lamentaciones, son alfabéticos.

e) EPITALAMIOS

La poesía amorosa está representada, en el Antiguo Testamento, por dos poemas. El primero de estos, el salmo XLV, es un epitalamio que el poeta ofrece a su rey y que comienza con el elogio de éste y el de su esposa, hija de príncipes, y concluye hablando de la posteridad del rey, que vivirá eternamente en el recuerdo de sus súbditos. Este canto, de armoniosa gracia, no es muy antiguo.

El Cantar de los Cantares, o sea el más bello de los cantos, que trata de Salomón, según se ha repetido en las traducciones, es una obra lírica, amorosa, de singular encanto, de la cual existen diversas interpretaciones.

Por su forma, el Cantar de los Cantares sugiere distintas escenas, en las que aparecen los mismos personajes; pero no hay en ellas continuidad, como en una acción dramática.

Desde el punto de vista literario, el orientalista Wetzstein ha encontrado semejanza entre el Cantar de los Cantares y los cantos nupciales sirios llamados *ouasi*, o sea elogios, alabanzas a los desposados.

En Siria, los festejos de las bodas duran una semana. En ellos se entonan cantos y se danza; marido y mujer desempeñan los papeles de rey y reina, respectivamente, y sus invitados les rinden honores regios.

El marido recibe los homenajes de sus amigos y la esposa los de sus compañeras. Unos y otros, en sus cantos, hablan de la belleza de la desposada, de las cualidades de su marido, y los describen y elogian. Como en el Cantar de los Cantares aparecen esos mismos elementos, Wetzstein supone que se trata de un canto nupcial, o una recopilación de cantos nupciales, procedentes de los cantos sirios, más antiguos de este poema, el cual, en la forma en que lo conocemos, no parece demasiado antiguo, pues quizás corresponda al periodo persa o griego de la historia de Israel. La atribución a Salomón se debe al hecho de que se menciona al rey en el poema, sin duda anónimo.

De una de las mejores traducciones del Cantar de los Cantares, de Fray Luis de León, es este fragmento:

Hasta que sople el día y las sombras huyan, voyme al monte de la mirra y del collado del incienso. Toda tú hermosa, amiga mía, y falta no hay en ti. Conmigo del Líbano, Esposa, conmigo del Líbano te vendrás; otearás desde la cumbre de Amaná, de la cumbre de Senis y de Hermón, de las cuevas de los leones y los montes de las onzas.

Robaste mi corazón, hermana mía Esposa, robaste mi corazón con uno de tus ojos, con un saríal de tu cuello.

¡Cuán lindos son tus amores, hermana mía Esposa, cuán buenos son tus amores más que el vino! Y el olor de tus olores sobre todas las cosas olorosas.

Panal destilan tus labios, Esposa; miel y leche está en tu lengua, y el olor de tus arcos como el olor del Líbano.

Huerto cercado, hermana mía Esposa, huerto cercado, fuente sellada.

Tus plantas como jardín de granados con fruta de dulzuras, juncia de olor nardo.

Nardo y azafrán, canela y cinamomo con los demás árboles del incienso, mirra, álce con todos los principales olores.

Fuente de huertos, pozo de aguas vivas que manan del monte Líbano.

f) POESÍA DIDÁCTICA

Tres son, como se dijo antes, los libros de la Biblia en que hay poesía didáctica: el de Job, los Proverbios y el Eclesiastés.

El libro de Job es el principal de ellos, el más importante por su vigor por la riqueza de su estilo, que es el de un excelente poeta.

El libro de Job no es sólo el relato de la vida de un hombre virtuoso, que se ve privado de todos sus bienes y llega a caer en la mayor miseria; es también una obra en la cual se enfoca filosóficamente, en todos sus aspectos, problema del sufrimiento inmerecido.

Job, a pesar de las calamidades que padece, fiel a su fe, soporta aquellas duras pruebas, hasta que, en el epílogo, recobra su fortuna.

La forma haggadica, de leyenda piadosa judaica, se conserva en todo libro. En él se cuenta cómo tres amigos van a visitar a Job y entablan con una conversación, en la cual el primero expone sus ideas sobre el problema del dolor humano.

Los pensamientos que contiene el libro de Job, están expresados en un lenguaje lleno de imágenes plásticas, y su poesía, que llega a lo sublime, hace de esas páginas las más perfectas, literariamente, del Antiguo Testamento.

No sólo se narra allí la vida de Job; se describe la dura labor de los mineros y otros trabajadores. Posee el libro indudable unidad, y por consiguiente, es obra de un solo autor, a excepción del discurso que aparece al final del poema. Tal discurso, por su lenguaje afectado y diferente forma poética, inferior a las páginas que lo preceden.

g) LOS PROVERBIOS

El texto de este libro varía en su contenido, pues no sólo hay en él proverbios y sentencias. Es una colección de máximas que contiene además una

selección de fragmentos, de mayor extensión que aquellos, de épocas diferentes.

No todas las máximas son de igual trascendencia, ya que en algunas la filosofía es demasiado sencilla; pero unas y otras son fruto de penetrante observación, y encierran consejos de moral práctica muy estimables.

Dentro del libro de los Proverbios no están ordenadas las máximas, por temas; hay repeticiones, y las sentencias se refieren a diversos asuntos. Tras la introducción, siguen exhortaciones y advertencias prudentes dirigidas a los jóvenes; vienen después las máximas de Salomón, una serie de consejos, seguida de otra muy breve, y de una nueva colección de proverbios salomónicos. A continuación, otras dos series de sentencias y un elogio de la mujer virtuosa, en el cual la experiencia se apoya en observaciones sagaces.

h) EL ECLESIASTÉS

El Eclesiastés, atribuido también a Salomón, es de carácter poético más indefinido que el de los libros anteriores, pues se trata de prosa rítmica y no de poesía, aunque hay en ella paralelismo.

Como también existe unidad en la mayor parte de sus páginas, exceptuando el final, se supone que es obra de un solo autor, que tenía amplia experiencia. Su experiencia, amarga, le hacía dudar de casi todas las cosas.

En el autor del Eclesiastés, que vivió quizás intensamente en medio de comodidades y placeres, quedó nada más un sedimento amargo, mezcla de desencanto y fatiga. Por eso afirma que todo es vanidad de vanidades; que nada nuevo alumbra del sol, etc.

Otro autor, en el epílogo, agregó unas frases para justificar esa actitud y salvar el prestigio del autor supuesto, Salomón, a quien se atribuyó el libro, por su fama.

El estilo del Eclesiastés abunda en expresiones originales; pero en un estilo erizado de escollos, con palabras raras que no vuelven a aparecer en otros libros de la Biblia, con vocablos difíciles que descubren la afluencia de gente de diverso origen a la tierra de Palestina, probablemente en los últimos tiempos de la historia de Israel.

Por algunas vagas alusiones que contiene el Eclesiastés, se ha rastreado en este libro el influjo filosófico de las doctrinas de Heráclito.

i) EL NUEVO TESTAMENTO

El Nuevo Testamento, impreso por primera vez en Alcalá de Henares, dentro de la Biblia Poliglota del cardenal Jiménez de Cisneros, en 1514 comprende las *buenas nuevas*, o sean los cuatro evangelios sinópticos, los Hechos de los Apóstoles, las Epístolas y el Apocalipsis.

Al separarse del Nuevo Testamento, la literatura hebrea continúa en el Talmud, redactado fuera de Palestina, con aportaciones del arameo.

LECCION TERCERA

Literaturas China y Persa

CONTENIDO

1. *Literatura china*

- a) Generalidades
- b) Confucio y el confucianismo
- c) Laotsé y el taoísmo
- d) Mencio, el segundo sabio
- e) El Shi-King
- f) Poesía de la edad de oro
- g) La novela y el cuento
- h) Teatro
- i) Características

2. *Literatura persa*

- a) Generalidades
- b) Características
- c) Zend-Avesta
- d) El Sha-Nameh
- e) Omar Khayyam
- f) Otros poetas
- g) Los dramas
- h) Evolución

1. *Literatura china*

a) GENERALIDADES

Aunque la antigüedad de la civilización china sea menor que otras de las que se suponía contemporánea, como la de Babilonia, se remonta quizás a poco más de millar y medio de años, a. de C. Por entonces aparece en China, ya formada, una sociedad en que los agricultores, artesanos, letrados, etc., ocupan el lugar que les corresponde, en la capital y en las provincias.

La escritura china, cuyos orígenes se pierden también en un pasado impreciso, partió de la pictografía, y después de haberse estacionado mucho tiempo en la etapa ideográfica, complicada por más de 50,000 signos, trata de simplificarse.

Este y otros rasgos de la civilización china, hicieron creer que nada debía a otros países y que su literatura, por consiguiente, era autóctona. Sin embargo, la ciencia ha descubierto allí analogías, que no podían dejar de existir, con otras culturas. Tales analogías revelan, cuando menos, la presencia de algunas infiltraciones, a pesar del aislamiento en que China se mantuvo durante varios siglos.

Recorren la amplia llanura china, situada al este del hemisferio oriental y al sur de Corea, los ríos Hoang-Ho, Yangtsé y Si, que desembocan en el mar Amarillo, y el mar de China. Las selvas y montañas de las regiones vecinas —el Asia central, Burma, India— contribuyeron, en gran parte, a aislarla de aquéllas, y en las zonas que no estaban defendidas por la naturaleza, los chinos elevaron laboriosamente la gran muralla, precedente lejano de las defensas militares más recientes construidas en Europa.

A juzgar por su literatura, China, después de alcanzar su mente una serena madurez, cayó en el estancamiento. Al sentirse dueña de sí, segura en su aislamiento, desdeñó las glorias guerreras; y mientras su gran muralla la protegía contra depredaciones de tribus errantes, llegó a olvidar su propia historia. De ahí que resulte oscuro el pasado de China, e imprecisa la iniciación de su existencia como pueblo culto, en el cual la filosofía aparece antes que la historia.

Se sabe apenas que a la dinastía Shang, sucede la Chui, de 1150 a 249 a. de C. La etapa feudal abarca de 722 a 479. Como el imperio central estuvo amenazado por la violencia, esto hizo que sus sabios detestasen la lucha armada.

b) CONFUCIO Y EL CONFUCIANISMO

El primero de sus pensadores, Kung-Fu-Tsé, el maestro conocido en occidente por Confucio, nació en 551 a. de C., en Lu, aldea de Shangtung. Su familia era de origen regio. Educado por la madre viuda, fue profesor y desempeñó cargos administrativos, hasta la muerte de aquella. Para estudiar los ritos y la arqueología, se aisló durante catorce años. Fue después consejero de gobierno; el de Lu quiso tenerlo a su lado y le nombró ministro de justicia, mas la política no lo retuvo; a los dos años renunció, y permaneció trece en el destierro, viajando con sus discípulos.

Llevaron el nombre de Confucio varias obras clásicas, de las cuales aparece como la más antigua el *Shu-King*, *Libro de la historia*; le sigue el *Shi-King*, *Libro de los cantos*; el *I-King*, *Libro de las transformaciones*, que trata de adivinación; el *Li-King*, *Libro de los ritos*, y el *Chun-Tsiu* *Libro de primavera de otoño*, el cual contiene relatos de sucesos del período que abarcan los años 722 a 484 a. de C.

A esos libros se unen otros, formados por sus discípulos, con enseñanzas del maestro. La influencia de Confucio no fue únicamente personal y limitada, ya que se extendió a medida que los discípulos que había formado transmitieron tales enseñanzas.

Confucio que murió el año 478, a. de C., fue sepultado cerca de sus antecesores, en Ku-Fu, donde su tumba se convirtió en santuario, y su memoria recibe la veneración de sus coterráneos, quienes admiran la sabiduría que cierran las máximas de aquél, por todos repetidas. En sus aforismos aparece como amigo de la sociabilidad, de la convivencia humana.

Historiador y reformador, sus doctrinas, nunca sistematizadas por él, giraron el confucianismo, que da trascendencia ética a la armonía entre externo y lo interno: los buenos modales, el mutuo respeto, la cortesía, la veneración a los padres y el culto a los antepasados.

En una de sus sentencias, afirma: "Si el pensamiento no guía la educación, es tiempo perdido el que a ésta se dedique; mas si el pensamiento no apoya en la educación, se vuelve peligroso".

En otra de sus sentencias, dice: "En el Estado bien organizado, deben avergonzarse la pobreza y las posiciones humildes; en el mal organizado, las riquezas y las posiciones elevadas".

c) LAOTSÉ Y EL TAOÍSMO

Laotsé, "el anciano sabio", nació hacia 604 a. de C. De su vida apenas se sabe que estuvo al frente del archivo y la biblioteca real. Quizás emprendió un largo viaje por Occidente, en el cual murió, sin que se conozca el sitio en que halló descanso.

Ampara su nombre el *Tao-Te-King*, *Libro de la razón y de la virtud*, del cual procede el taoísmo, que se afirmó al concluir la época feudal. Esa doctrina se basa en la unidad, oculta bajo las cosas materiales.

El Tao es la base del mundo y de la creación; se llega a él por intuición

mística. En sus afirmaciones, Laotsé elogia el desprendimiento, porque, según dice: "Aquel que tenga mucho, se perderá".

Es difícil penetrar en él, porque es una obra abstracta, en la que ha influido la imaginación de la India y de Persia.

Afirma que el hombre no puede hallarse a sí mismo, entre otros hombres: "Aquel que sólo busca fama, dice, olvida lo más importante; aquel que desea obtener riqueza en abundancia, pierde la riqueza mejor".

La mayor sabiduría, para él, está en el conocimiento de uno mismo: "Aquel que conoce a los hombres es un sabio; pero lo es más profundamente si se conoce a sí mismo".

Laotsé prefiere el aislamiento; se inclina hacia el individualismo que se busca, y logra encontrarse, en la soledad.

d) MENCIO, EL SEGUNDO SABIO

El defensor más entusiasta del confucianismo fue Meng-Tsé, el filósofo, cuyo nombre, latinizado, se convirtió en Mencio, autor del cuarto de los libros clásicos.

Su vida ofrece algunas semejanzas con la de Confucio. Nació en 372, a. de C., en un estado colindante con el de Lu. Como aquél, fue educado por su madre, viuda, admirable mujer que supo encauzar sus inclinaciones, y que para ello prefirió vivir en las cercanías de una escuela.

Continuó su aprendizaje, guiado por un pariente de Confucio, y al convertirse en maestro, formó discípulos que lo acompañaron al viajar, de un lugar a otro. Como consejero de gobernantes, procuraba neutralizar Mencio la nefasta influencia de los aventureros que los rodeaban. Al morir, en el año 289, a. de C., se le veneró como segundo sabio.

Es el primer escritor, cronológicamente. Dejó siete libros que demuestran sus excelentes aptitudes. En ellos empleó a veces, con acierto, la forma dialogada. Como divulgador de las ideas de Confucio es claro y persuasivo.

Mencio es de aquellos pensadores convencidos de la bondad natural de los seres humanos. A un discípulo que le pide su opinión sobre ello, le responde: "El hombre puede ser bueno, si sigue sus propios impulsos."

Contribuyó Mencio eficazmente a difundir el sistema de moral de Confucio, que convenía a un pueblo de ideas prácticas, con larga experiencia acerca del proceder humano, y que prefería, naturalmente, la tolerancia, dentro de la cual procuraba armonizar las tendencias de sus componentes.

Las obras de estos pensadores, en conjunto, son de gran importancia, no sólo porque permiten apreciar el grado de cultura alcanzado por China, sino porque hasta nuestros días son válidas sus ideas sobre cuestiones morales.

e) EL SHI-KING

El *Shi-King*, *Libro de los cantos*, la tercera de las obras clásicas amparadas bajo el nombre de Confucio, es una antología poética, formada por tres centenares de poemas, casi todos pertenecientes a la etapa comprendida entre los años 1,200 a 700 a. de C.

Contiene cantos de origen popular: cantos de trabajo, de amor y de guerra. Los gobernantes, al ir de provincia en provincia, ordenaban que se hicieran compilaciones de ellos, para que se guardaran en los archivos reales, como muestras de la manera de pensar y sentir de los vasallos.

Se afirma que Confucio examinó las colecciones guardadas en esos archivos, y de 3,000 seleccionó los 300 cantos que le parecieron más valiosos —no desde el punto de vista artístico, sino juzgándolos didácticamente—, para destinarlos a la enseñanza.

El Shi-King fue destruido parcialmente en el año 213, a. de C.; pero las poesías que contenía sobrevivieron, conservadas en la memoria de los chinos de aquel tiempo, que las transmitieron a sus descendientes.

En tales poesías se encuentra, por consiguiente, un reflejo de la cultura y sensibilidad chinas, cuya expresión se afirmó entre los siglos VII y III a. de C.

Son cantos, casi siempre anónimos, uniformes en cuanto a la distribución de sus versos monosilábicos, los cuales oscilan entre dos y ocho. La reiteración de ideas, con leves variantes, revela que fueron compuestos para cantarse.

En el Shi-King hay himnos religiosos, cantos de amor, versos políticos y satíricos; poesías de tono elegiaco, sembradas de quejas; en fin, diversas expresiones de sentimientos, individuales y colectivos.

El Shi-King es la última de las obras del período preclásico en China. La lengua, primeramente escrita con caracteres antiguos, evolucionaba y, gracias a la libertad de construcción, se enriquecía con el empleo de abundantes sinónimos, usados todavía para expresar ideas relativas a la familia y al hogar, mas aún conservaba algunas voces bisilabas, de la época precedente.

Pertenecen al Shi-King estas dos poesías, en las cuales se expresa una suave nostalgia:

Amigo, te lo ruego, no vengas a buscarme: destruirías los sauces que planté en frente de mi morada. No debo amarte. Es preciso que obedezca a mis padres. Les he dicho cuánto te quiero, cuánto te necesito, y tuve que escuchar sus violentos reproches.

Amigo, te lo ruego, no escales los muros de nuestra huerta: romperías las ramas del tierno sándalo que riego todas las mañanas. Me es imposible darte mi corazón.

La voluntad de mi hermano mayor es todopoderosa, y me ha prohibido que te ame.

Amigo, te lo ruego, no destruyas la cerca en donde nos apoyamos el día en que partiste: arrancarías el rosal cuyas flores aspiro al caer la tarde.

Es el más fuerte, el más bravo, el más hermoso de todos los guerreros, aquel a quien amo. Pero ahora el ejército marcha rumbo al Este.

Dejo flotar mi cabellera, para que el viento del Este pueda acariciarla.

Tengo horror al sol, la luna, las estrellas. Sólo me gustan las prolongadas lluvias invernales, e inútilmente les pido que extingan el fuego que me devora.

Sé dónde podría cortar la flor que traería el olvido... Aroma el jardín de nuestro albergue; pero he cerrado la puerta, porque quiero sufrir.

Si no sufriera como sufro, me sentiría más distante de mi amado.

f) POESÍA DE LA EDAD DE ORO

La época áurea de esta poesía, es la que abarca los siglos VII a X. Bajo la dinastía T'ang, alcanza su plenitud y entonces se transforma la métrica. La lírica prefiere los versos de 5 y 7 sílabas, combinados en grupos de 4, 8 y 12, con rima en los pares. En ellos las ideas y comparaciones obedecen al paralelismo; se evita lo vulgar y se busca lo ingenioso y refinado, dentro de una técnica más exigente.

Dos poetas se destacan en este período: Li-Tai-Po y Tu-Fu.

El primero, que nació en She-Chuan, en 698, llevó una vida de vagabundo. En la madurez fue protegido por el emperador Min-Huang. Murió ahogado, en 762, según la leyenda, al pretender apoderarse de la luna reflejada en las aguas.

Las poesías de Li-Tai-Po forman treinta volúmenes. Se inicia su producción a los 10 años de edad, con la poesía *A una luciérnaga*, que puede traducirse así:

Tu lumbré, con la lluvia, no se apaga:
más bien parece que la enciende el viento;
¿por qué no te aproximas a la luna,
y brillas como estrella, en alto vuelo?

Las siguientes poesías, proceden de la versión de Guillermo Valencia:

En Ye-Ki, las que cogen nenúfares
los siegan cantando.
Si a miraras apunta de súbito
la faz de un extrañío,
tras el niveo montón de corolas,
velan sus encantos,
aparentan sentirse confusas
y rien, con tímido halago.

Está el guerrero ausente.
Su amante compañera
—el corazón henchido
de lánguida tristeza—,
borda una rosa blanca
sobre un cojín de seda.
Pinchase. De su mano
fluye la sangre trémula...
Ella se inclina entonces
sobre el cojín de seda
y va bordando en plata
sus lágrimas que ruedan
y esmaltan la frescura
de aquella flor sangrienta.

Una tarde que estaba aspirando
 perfume de flores a orillas del Ken-lo,
 me trajo la brisa
 la canción de una flauta distante.
 Para responderle,
 otra flauta labré de un carrizo,
 arrullé con su trino sereno
 la noche encantada.
 Desde entonces supieron las aves
 que al dormirse la luz vespertina,
 los dos serés ignotos conversan
 una lengua que entienden las aves.

 Cuando habitó este cuarto
 la dulce y bella joven,
 veíanse en él ramos
 de mañaneras flores.
 Como partió su dueña,
 la dulce y bella joven
 no ha vuelto ya a esperarla
 su lecho como entonces.
 ¡Tres años! y aún persiste
 su aroma intenso y noble.
 ¡Tres años! ¡Pesar! Hojas
 que ruedan en la noche.

Li-Tai-Po es un poeta humano y universal en sus sentimientos, cuyas imágenes reflejan el ambiente en que brotaron esas poesías.

Tu-Fu, nacido en 712, llevó una vida turbulenta; fue pobre y compartió las penas de los trabajadores del campo. Se dice que lo reprobaban en un examen público, al hablar de la versificación, que dominaba sin conocer su técnica. Murió en 770, después de haber ayunado diez días, a causa de una inundación que lo privó de alimentos.

De Tu-Fu son estos versos, que recogen las impresiones del paisaje y traen a luz su espíritu:

En el ocaso, blancas, se elevan las gaviotas;
 en las verdes colinas, lucen las flores rojas.
 ¡Ay de mí! ¡Nuevamente la primavera ha muerto!
 ¿Cuándo llegará el día ansiado del regreso?

Proceden también de las versiones de Guillermo Valencia, las siguientes poesías de Tu-Fu:

En casa de mi amigo Chen-Tsé, letrado del país de Uel.
 ¡Qué noche de alegría!
 Fulge tu vieja lámpara

sobre mi mesa. ¡Nos volvimos viejos!
 ¡Niñez y juventud, qué pronto pasan!
 Tener tantos amigos.
 tan fieles con nosotros,
 que destan sus huesos para siempre
 en los yertos jardines silenciosos.
 Tal emoción me agita
 de sentirme en tu casa
 que puedes escuchar desde tu sitio,
 el corazón que entre mi pecho salta.
 Cuando nos separamos
 estabas tú soltero,
 y heme aquí acariciando, uno tras otro,
 el lozano primor de tus renuevos.
 Tus hijos educaste
 con afán tan intenso,
 que sobre cada uno te inclinabas
 como lo hacías al pulir tus versos.
 Cerca de la baranda
 el mayor me saludó,
 y con tacto exquisito por mi gente,
 por mi salud y mi país pregunta.
 Amiguito, perdona
 no te haya respondido,
 porque estaba escuchando los murmullos
 de un manantial que conocí de niño.
 Esta amistad antigua,
 Chen-Tsé, vale un tesoro:
 Estamos en la edad en que el pasado
 perfuma aún más que lilas en el soto.
 Maravilloso arrullo
 del agua que oí niño:
 no te oíré más. Esos abruptos montes
 me alejarán mañana de mi amigo.
 Y es cruel para ambos
 y amargamente triste
 saber que el porvenir entre nosotros
 se extenderá como la mar sin límites.

 A Li-Tai-Po.

Tú escribes como el ave
 gorjea. ¿Tu ramaje?
 —los versos. Si cesaren tus canciones,
 menos rojas serían las mañaneras,
 menos azules los atardeceres.
 Cuando te inspira la ebriedad, los dioses
 en las nubes se inclinan para oírte;

suspende el tiempo su azorado vuelo,
y el amante se olvida de la amada.
Tú eres el sol y los demás poetas
sólo estrellas. Acoge amigo mío,
el balbucir de mi cordial respeto.
El torrente salta y muge;
aulla el viento en los pinos;
las ratas, a mi llegada,
corren a sus escondrijos;
pienso en ti, las envidia y me pregunto:
¿Qué Rey alzó en otro tiempo
este soberbio edificio,
en la cima de este monte,
que sólo guarda vestigios?
Por el suelo serpentean
llamas de tinte azulino,
y en el fondo de las grietas
se escuchan como gemidos...
Es que la Naturaleza
con diez mil sonos distintos
forma un salvaje concierto
del trágico otoño, digno.
El amo de este palacio
tuvo beldades. Su brillo
se apagó, y es polvo helado
como el beso del olvido.
Tuvo carros y guerreros,
tuvo faustos, que es un mito.
¿De su gloria qué nos resta?
Un caballo alabastrino
que rodó desde su altura
y entre la hierba está caído.
De mi pena abrumadora
bien quisiera hacer un himno
perdurable. Mas el llanto
riega sombras en mi espíritu,
y se escapa de mis manos
el pincel descolorido.

— Flores ya no! Al ciprés
id y traedme ramas.
Hoy, cuando el sol se pierda
detrás de las montañas,
vistiendo mi azul túnica
—la de ligeras mangas—,
me iré de unos bambúes
bajo las plumas lánguidas

y dormiré a su sombra:
lo que ella tanto amaba!
En las altas montañas de Wu-Chan
los cedros desarraiga el huracán,
y la sorda avenida
pasa y deja la tierra sumergida;
las aguas y las nieblas
hunden todos los seres en tinieblas.
Mas, entre tantas cosas que perecen,
mis últimos crisantemos florecen.
Cuando pases, amiga, por delante
de mi humilde jardín,
para, a mirar mis flores un instante,
el junco de dorado baldaquín;
su vívida belleza
matizará tu lóbrega tristeza.

Tu-Fu es, para sus conterráneos, el poeta de mayor refinamiento.

g) LA NOVELA Y EL CUENTO

La más antigua de las novelas chinas es la *Gran historia de los tres reinos* —San Kuo-Chi-i-en—, atribuida a Lo-Kuan-Chung. La llaman la Iliada china, más que por el tema, por ser una obra clásica, leída hasta el presente. En ciento veinte libros, se suceden los episodios, en los cuales no se destaca una figura importante. De origen taoísta, su acción abarca cerca de un siglo.

Hay novelas de bandoleros, como la *Historia de la margen del río* —Sui-Hu-Chuan—, atribuida a Si Nai-Ngan, la cual tiene escenas humorísticas narradas con ágil estilo; relatos de viajes imaginarios, por China y la India, como el de *Viajes en Occidente*, que incluye el descenso de un emperador a los infiernos, donde su carácter se suaviza y se torna justiciero; narraciones realistas, como el Kin-Ping-Mei; de costumbres y amor, como *Las dos primas* y *La unión feliz*, ambas con desenlace afortunado.

La primera colección de novelas, titulada *Relatos maravillosos de los tiempos antiguos y nuevos*, pertenece a la dramática dinastía Ming. La forman 40 novelas que se atribuyen a una sociedad de escritores.

La novela corta cuenta entre sus iniciadores a Pu-Sung-Ling, nacido en 1622, que fue autor de las *Historias extrañas del retiro* —Liao-Kai-o-Ci-i—, en 16 volúmenes. De tema fantástico, en algunas de ellas aparecen demonios y espíritus.

A la *Obra maestra novena*, colección formada en China hace más de dos siglos, pertenecen las aventuras de *Chung-Kuei, domador de demonios*, obra de intención satírica, de Chiao-Yun-Chan-Yen. En el siguiente episodio aparece esa figura mitológica, la cual, como se ha dicho, al mismo tiempo, "vaga-

mente hace pensar en Gargantúa y Pantagruel, de Rabelais, o en Don Quijote, de Cervantes":

El gran señor de la Mirada pasmada era, por su nacimiento, hombre de voluntad terca, entendimiento oscuro y maneras descuidadas. Aunque gozaba de prestigio y dignidad y era poco menos que divino, su naturaleza estaba como tallada en madera modelada en barro. Un día, estando sentado de ocioso en el Monte Ceniza, llegaron unos duendecillos con estas noticias: "Gran Señor, ha acontecido una desgracia. Anda por ahí cierto Chung-Kuei, que viene hacia acá para acometernos y aniquilarnos. El Gran Señor tiene que prepararse para combatirlo". El gran señor de la Mirada pasmada permaneció un rato en silencio. Perezosamente, abrió los ojos y dijo: "¿Qué decis?" Los duendecillos repitieron, en tono suplicante: "Se acerca cierto Chung-Kuei, que quiere matar al Gran Señor. El Gran Señor tiene que preparar la defensa". Oído esto, el gran señor de la Mirada pasmada gritó: "¡Demonio Bisajo, ven acá!" Se presentó el demonio Bisajo, diciendo: "¿Qué órdenes tiene que darme el Gran Señor?" El Gran Señor dijo: "Ve en seguida y averigua al paradero de Chung-Kuei. Vuelve apresuradamente y dímelo para que yo lo sepa."

Recibida la orden, el demonio Bisajo bajó de la montaña, atravesó el campamento y se puso en camino, andando, cuando llegaron a sus oídos sonidos de instrumentos musicales. Hablando consigo mismo se dijo: "No necesito preocuparme demasiado de esto. Voy a ver lo que pasa aquí dentro. No se me hará tarde para ponerme en camino." Se dirigió allí, en efecto, y entró. Era una gran casa de labranza bien cuidada y abastecida, con sus diez partes uniformemente aderezadas. De la gran puerta principal pendían telas rojas bordadas. En la gran sala había muchos músicos. Ante los asientos de los huéspedes estaba una compañía de cómicos y otra de cómicas. Grandes lámparas alumbraban la estancia, de manera que parecía día claro. Contenía la casa montañas y mares de gente, y el estrépito y la algazara que allí reinaban, no son para descritos. El demonio Bisajo se abrió paso hasta la mesa. En el asiento de honor hallaba el dueño de la casa, ricamente vestido de seda. A ambos lados se veían colgadas muchas vestiduras suntuosas. El demonio Bisajo preguntó a uno de los asistentes: "¿Quién es ese señor tan noble y distinguido?" Le contestaron: "Es un hombre sencillo, un sábio sin rango ni dignidad." El demonio Bisajo dijo muy sorprendido: "¿Cómo es posible que un hombre sencillo dé una fiesta tan magnífica?" Le contestaron: "Hoy es su cumpleaños. Por lo que toca a la riqueza de su familia, es limitada. Este hombre vive aquí día y en la ostentación. Las gentes le llaman el demonio Ostentoso. Hoy veis aquí alimentos abundantes. Mañana no habrá para el arroz de mediodía." El demonio Bisajo dijo: "Merece entonces el nombre que lleva." El demonio Bisajo siguió contemplando el espectáculo toda la noche. Se le olvidó en absoluto preguntar por Chung-Kuei. Al permanecer hasta que terminó la fiesta y los invitados se marcharon. Entonces, volviendo a desandar lo andado, retornó al campamento.

Tan pronto como le vio, el gran señor de la Mirada pasmada dijo: "¿Estás de vuelta? ¿En qué lugar se halla Chung-Kuei?" El demonio Bisajo no hallaba palabras para contestarle. Aguardó perplejo un rato, hasta que al fin puso en movimiento su lengua y replicó: "Chung-Kuei no tiene importancia. El gran señor puede vivir tranquilo." El gran señor de la Mirada pasmada dijo muy alegre: "No hay, por motivo para asustarse." E inmediatamente ordenó a los duendes que pidiesen la comida. Los duendes se la trajeron. Pero no había acabado aún de comer cuando llegó

duende, que se arrodilló y dijo suplicante: "Ha ocurrido una desgracia. ¡Chung-Kuei entra en nuestra caverna con gente armada." El señor de la Mirada pasmada preguntó desdenoso: "¿Ese Chung-Kuei es temible o no?" El duendecillo dijo: "Escuche el gran señor el informe:

Blande en la mano una antigua espada de brillante acero.
Lleva en la cabeza un sombrero de gasa, de blandas alas.
Por todas partes mata demonios y duendes.
Ni uno solo deja con vida.
Viene al frente de diez veces diez mil soldados infernales.
En breve habrá destruido el campamento.
No teme la Mirada pasmada del gran señor.

Este relato espantó de tal manera al gran señor de la Mirada pasmada que, durante un buen rato, no pudo articular palabra. Después de una larga pausa, dijo: "Llamad al demonio Bisajo y decidle que salga a combatir." Los duendecillos dijeron: "Ya hace tiempo que se ha puesto en salvo." El gran señor de la Mirada pasmada dijo entonces suspirando: "En los días en que tenía a mi lado al demonio Infiel y al demonio Astuto, el Bisajo no hacía más que prevenirme en contra de ellos. Yo no acababa de tomar una resolución. Cuando, al fin, los despedí a los dos, estaba lejos de creer que el demonio Bisajo se conduciría tan mal en estos momentos. Su conducta es repugnante." Pero ya no era tiempo de recriminar. Tuvo que ponerse la armadura y el yelmo y salir al combate. Al verle, Fu, el jefe de la vanguardia, le gritó: "¿Sois vos el perverso soberano de los demonios?" Aunque parece increíble, el demonio de la Mirada pasmada poseía una habilidad singular, soportaba inmóvil, denuestos y golpes, mirando tranquilamente con sus ojos blancos pasmados. No replicó nada. Así es que cuando Fu-Chu, harto de hacer preguntas y más preguntas, comprendió que no obtendría respuesta, montó en cólera, alzó la espada y comenzó a dar tajos. Pero el enemigo no se conmovió ni poco ni mucho. Fu-Chu, desesperado, viendo la inutilidad de sus golpes, volvió riendas al caballo, y tornó a las filas. Refirió a Chung-Kuei lo sucedido. Chung-Kuei dijo: "Lo que decis es extraño." Inmediatamente blandió la preciosa espada, salió al campo y se dirigió al lugar de la lucha. Tampoco quiso desperdiciar palabras y comenzó a dar tajos al demonio, para abrirle la cabeza. Pero el enemigo siguió tan inmóvil como antes. Chung-Kuei pensó: "A este hombre no se le puede vencer por la fuerza." Regresó, pues, a las filas y dijo en voz baja a Han y a Fu lo que habían que hacer: "De esta manera lograremos acabar con él." En seguida llamó al demonio Corredor y le dijo: "A la espalda del gran señor de la Mirada pasmada, cavarás una zanja profunda y la taparás con cañas y barro. Aguarda luego a que el gran señor haya caído en la zanja y ven a decírmelo."

Tomadas estas disposiciones, Chung-Kuei dio orden de retroceder a los soldados infernales y se retiró. A lo lejos vio una casa de labradores grande y de buen aspecto. Chung-Kuei dijo: "Me parece acertado guardar allí mi caballo y esperar a que lleguen noticias del demonio Corredor." Dicho esto, siguió andando y penetró en la casa. Pertenecía ésta al demonio Ostentoso. Habiendo pasado ya la fiesta del cumpleaños del demonio Ostentoso, no quedaba en la casa. Unos tras otros iban llegando, músicos y cómicos, pidiendo dinero. El demonio Ostentoso se había visto obligado a empeñar

y vender cuanto empuñable y vendible había en la casa, y a pagar con ello. quedaban más que unos cuantos vestidos de gasa mezquina, que nadie había querido. Cuando oyó decir que había llegado Chung-Kuei, tuvo que ponérselos para salir recibirle.

Al ver Chung-Kuei de esta guisa al demonio Ostentoso, le dijo, sin poder contenerse: "¿Cómo es que os vestís de gasa estando tan frío el tiempo, a pesar de llega la primavera?" El demonio Ostentoso, no sabiendo qué replicar, dijo: "Si mi familia posee lindas cosas de este género, ¿por qué no he de ponérmelas?" Chung-Kuei le preguntó, entonces: "Si es así, ¿por qué tembláis de temor?" El demonio Ostentoso dijo: "Con este frío, ¿cómo no he de temblar?" Chung-Kuei entonces no pudo reprimir la risa. El demonio Ostentoso, al ver que se reía de él, montó en cólera. Sabed por qué. La verdad es que el demonio Ostentoso no poseía cosa alguna. Esta espaciosa mansión la había alquilado por un mes, para celebrar la fiesta de su cumpleaños y atender en ella debidamente a sus invitados. El dueño le había dado, ya de madrugada, orden de marcharse. Como es natural, esto le había puesto de mal humor, que había ido en aumento según llegaban músicos y cómicos pidiendo a gritos su dinero y llevándose lo último que poseía. También había contribuido a irritarle el verse obligado a vestirse de gasa para saludar a la gente. Al ver ahora que Chung-Kuei se reía en su cara, mudáronse en cólera todas sus vergüenzas. Con la mayor violencia gritó: "¿Quién sois vos? ¡Y cómo os atrevéis a entrar por las puertas injuriando a la gente!" Y le embistió con la cabeza. Pero Chung-Kuei tuvo tiempo de apartarse y el demonio Ostentoso fue a dar contra el muro. Cuando cayó estaba muerto.

Entre otros cuentistas de los siglos VIII y IX, se cuentan Po-Hien-Kien, Chen-Tsi-Tsi-i, Niu Serig-Yu y Li-Fu-Yen.

Bajo el título de *Cuentos mágicos*, se conoce —gracias a Louis Laloy, que la tradujo al francés— la colección llamada Liao-Tsai-Tse-Yi, que se imprimió en 1671 y es la obra maestra de Pou Song-Lin, quien vivió de 1630 a 1715.

Tras la novela, llamada Siao-Su, "breve palabra", vista con desdén por los letrados, algunos magistrados cultivan con maestría el cuento, en la dinastía T'ang, y con él se apartan de lo ligero. Antes sólo se habían escrito fábulas cortas y fragmentos mitológicos; después, anécdotas e historias sintéticas que, unidas, forman narraciones más largas.

Entre los cuentos de los siglos VI y VII, figura *El espejo antiguo*, por Wang Tou, magistrado que vivió de 581 a 618.

El siguiente episodio es de ese cuento, o fábula:

Voy a tomarme la libertad de trazar algunos caracteres, resucitando algunas de las aventuras maravillosas que el espejo encantado llevó a cabo mientras estuvo en mi poder. Dentro de diez mil o de diez mil veces diez mil años, si alguien se lo encuentra por casualidad al menos conocerá el origen de este misterioso objeto.

En el año siete del período de Tai-Yei, un día de la quinta luna, presenté la dimisión de mi cargo de Censor Imperial, volviendo a Hot-tong, donde poco tiempo después presenciaba la muerte de mi venerado maestro Heou-Seng. La siguiente luna volví a

Tchan-ngan. Me instalé en la posada de Tcheng-yong, en el barrio de Tchan-lo-po. El hostelero tenía por aquel entonces bajo su tutela a una esclava muy bonita, llamada Golondrina. Cuando me hube instalado en mi habitación, procedí a mi aseo mirándome al espejo. Golondrina lo percibió de lejos, y echándose al suelo se prosternó con tal violencia, tocando las losas con la frente, que hasta se hizo sangre.

—No me puedo quedar más tiempo... —murmuró, temblando.

Mandé llamar al hostelero, pidiendo explicación de esta escena indecorosa y tan en contra de los ritos establecidos.

—Hace dos meses —me dijo—, un viajero que venía del Este trajo a esta joven esclava. Estaba gravemente enferma, y el viajero al marchar me la confió con estas palabras: "Pronto volveré a buscarla". Mas no ha vuelto, y nada sé del origen de la muchacha.

Temí que fuera un demonio o un mal espíritu disfrazado y la amenacé con el espejo en la mano. Entonces Golondrina me suplicó:

—¡Perdonadme! Me mostraré bajo mi forma verdadera.

Entonces, escondiendo el espejo, le dije:

—Confiesa toda la verdad, enséñame tu forma, y te he de perdonar.

La esclava hizo varias reverencias de agradecimiento y luego comenzó su relato:

—Soy una loba vieja de varios miles de años. Mi morada estaba a la sombra de un alto pino, ante el templo del monte Hoa. Hace largo tiempo que hice uso de la metamorfosis para ejercer mi seducción sobre los hombres. Pero el Dios de la Montaña no deja de perseguirme. He huido, me he escondido por doquiera encontrara refugio, desde el río Amarillo hasta el río Wet. He llegado a ser la hija de un tal Tchen Se-Kong, en la comarca de Hia-Koei. Al llegar a la pubertad me casé con un campesino, pero no me entendí con él. Huyendo hacia el Este, encontré en la ciudad de Han a un viajero que se apoderó de mí al pasar; se llamaba Li-Ou-hoa, y era bruto y cruel. Durante años me obligó a seguirle, hasta que un día me dejó aquí abandonada. ¿Cómo iba a suponer que era para caer bajo el sortilegio del espejo divino? Me ha llegado la hora y no puedo por más tiempo disimular mi verdadera forma.

—¿Conque una vieja loba, ¿eh? —vociferé con desprecio y rabia—. ¿Y no será para perjudicarnos por lo que tomas la forma humana?

—Yo sólo quería vivir con los hombres, sin pensar en el mal que podría resultar de ello. Pero las divinidades no gustan de mis evasiones y de mis metamorfosis; por eso desean mi pérdida.

—¿Crees que se te puede perdonar?

—Vuestra Señoría me honra mucho; temo que sea tarde. Una vez descubierta por el espejo celeste, ya no hay modo de escapar. Me avergonzaria mucho aparecer ante vuestra señoría bajo mi forma original. Os ruego encerréis el espejo en su estuche. Me dará la muerte en cuanto me haya saciado de vino por última vez.

—No te vayas a escapar cuando yo retire el espejo.

—¡Escáparme! —exclamó, riendo—; ¡pero si vuestra señoría me quiso conceder el perdón y me he negado a aceptarlo! Escáparme por engaño sería un abuso abominable de la bondad de tan misericordiosa personalidad. Os aseguro que el espejo me ha quitado toda posibilidad de huida. Lo único que os pido es que prolonguéis mi vida unas horas, para morir al menos con alegría y embriaguez.

Coloqué, pues, el espejo en el estuche, mandando traer vino e invitando a todos

los huéspedes y a los vecinos para una fiesta en honor de Golondrina. El monstruo comenzó a beber en el acto sin la menor reserva y cautela, y, ya completamente ebria, Golondrina, levantándose, se puso a cantar y a bailar agitando sus largas mangas. canto decía:

"Espejo, espejo divino, ¡ten compasión de mí!

Desde mi metamorfosis,

¡Cuántas veces he cambiado de nombre y de vida?

Vivir es una dicha. ¡Morir, tampoco es cosa triste!

¡Para qué aferrarse a este rincón del mundo?..."

Interrumpiendo la canción y saludando a la asamblea, Golondrina se desplomó. En el suelo yacía muerta una verdadera loba. Cuando los espectadores volvieron en emocionados, sólo sintieron lástima por el pobre animal.

Bajo las dinastías Song y Ming, el cuento se perfecciona; lo sobrenatural va desapareciendo: comienza a interesar lo humano: alegrías y dolores; expresa en varios cuentos el sentimiento popular. Según advierte Lo Ta Kang, al prologar su *Antología de cuentistas chinos*: "El sueño del poeta chino, sobre todo, está constantemente hechizado por la realidad, atormentado por la tragedia cotidiana. Este poeta no es un genio encantador, es incapaz de esa fantasía mágica y de esa orgía deliciosa que incita al poeta persa a escribir *Las mil una noches*."

h) TEATRO

La producción dramática china es muy abundante. Se conocen 85 autores y 564 títulos de obras. En 1615, se habían recogido 100 de ellas, que son las que forman el repertorio clásico del teatro chino.

El género *hii* corresponde a lo que podríamos llamar comedia, en su sentido más amplio. *Hi-t'ai*, es la sala de espectadores y el tablado, con dos puertas para entrada y salida de los actores, a quienes se designa con el nombre *hi-tsé*. Después de una larga preparación, sobre todo física, que les convierte en buenos acróbatas, se agrupan en compañías. Cada uno debe conocer, perfectamente, de 100 a 200 dramas. En este teatro no hay apuntador, ni escenografía; el público es ajeno al realismo, pues posee una gran fantasía. La duración de los dramas fluctúa entre media hora y una hora. Frecuentemente se ofrecen 7 u 8 dramas seguidos.

En el drama domina el diálogo sobre el canto, que se reserva para el protagonista, quien de ese modo expresa sus emociones.

Casi todas las obras chinas son de sencilla arquitectura y débil trama. Se descubren en ellas equivalentes a los géneros del teatro occidental, como el drama histórico, la comedia burguesa, la de costumbres y la fantástico-mitológica.

Entre las primeras, se halla el drama en cinco actos, *El huérfano de los Chao*, cuya acción se desarrolla en el siglo VI a. de C. Inspirado en un episodio del Tso-Chuan, finaliza con la venganza del último superviviente de la familia; que destruyó un mal ministro. Este drama chino se aproxima a alguna tragedia europea.

"El esclavo de su propia riqueza" K'an-Ts'en-Hu, trata de la avaricia. El avaro Ku-Yin, ya moribundo, aún escatima cuanto puede a su hijo adoptivo.

La mayoría de los dramas se inicia con un prólogo, que proporciona los antecedentes y a veces contiene el argumento y el epílogo de la obra.

i) CARACTERÍSTICAS

La literatura china es muy abundante. En 1773, el emperador Kiang-Lung ordenó que una comisión reeditara los principales libros. Antes de que transcurriera medio siglo, se habían reunido cerca de 10,000 volúmenes; pero no llegaba aún a la mitad del total de ellos, calculado en más de 160,000 obras.

En el campo de la poesía, que combina imágenes complicadas, se suceden brillos deslumbradores y oscuridad impenetrable, por la vaguedad de los pensamientos.

Lo impersonal aparece, de preferencia, en obras que son reflejo de la naturaleza. Las cosas contienen un alma que trata el escritor de interpretar. Esa característica de la poesía primitiva —de la cual, no es en China la epopeya punto de partida, como ya se dijo—, desaparece con los poetas cortesanos, preocupados por el refinamiento de la expresión, de modo preferente.

Las obras en prosa ofrecen amplias visiones de conjunto, a la vez que detalles apenas perceptibles, por los que el artista muestra predilección en todo el Oriente.

La imaginación es más rica en el drama que en el relato en prosa. En este último, es casi imposible separar, de la realidad, lo soñado, en la literatura china.

2. Literatura persa

a) GENERALIDADES

Medos y persas se adelantan, en el camino de la civilización, a otros indo-europeos, al formar un poderoso Estado, entre Arabia y la India. Hacia el siglo X, a. de C., llegan al Irán estos agricultores, guerreros vigorosos, cuya disciplinada caballería les da ventajas sobre sus enemigos.

Ciro —a quien sucedió Cambises— se impone a los medos y crea el imperio persa, que dominando a los egipcios, asirio-babilonios, hebreos, fenicios y griegos, alcanza su plenitud con Darío el Grande. Siglos después, los vencerán los árabes y los dominarán los mongoles.

La escritura, inicialmente pictográfica, pasó a ser cuneiforme, y los persas usaron la forma pahlavi, antes de emplear los signos arábigos.

Los persas, gobernados por un shah, gran rey, no oprimían con dureza a sus tributarios, cuyas costumbres y creencias respetaban.

b) CARACTERÍSTICAS

La religión de los persas, fue el mazdeísmo. Veneraban, como protector, al padre de la luz, cuando apareció un legendario profeta: Zoroastro, Zaratus-

tra o Zaratustra, quizás en el siglo VII, a. de C. y revolucionó sus ideas religiosas, con el dualismo, al separar el bien del mal.
Las dos fuerzas antagónicas que según esa doctrina se disputan el mundo, están representadas por Ormuz, el creador, y Ahriman, el destructor: claridad y sombra —lo justo contra lo injusto.

c) ZEND-AVESTA

Suele designarse así el libro sagrado persa, cuyo texto, conservado por la tradición oral, comenzó a fijarse en el siglo I; pero Avesta significa libro *fundamental* y Zend es el comentario de ese libro, que consta de cuatro partes: Yasna, Visprad, Videvdad —generalmente llamada Vendidad, por error— y Horda Avesta.

La primera parte, heterogénea, contiene material de varias etapas. Como la segunda y la última, forman aquella, en parte, cantos de una época primitiva, llamados *gathas*.

En la tercera parte, Videvdad, aparecen Ormuz y Ahriman; se habla del comienzo de la civilización y de un pastor, Yima, que la salva.

El resto del Avesta contiene himnos de carácter agrícola, recomendaciones acerca de la purificación y otros asuntos.

Son de gran belleza algunos de esos himnos, por el sentimiento, calidad lírica y fantasía. Esas cualidades pueden percibirse en los siguientes:

A LA TIERRA Y A LAS AGUAS SAGRADAS

Y ahora adoramos a la tierra que nos sustenta, justamente con tus esposas, ¡oh Ahura Mazda!; sí, a esas tus esposas adoramos, las cuales son tan deseadas por su santidad. Ofrecemos sacrificios a sus celosos deseos, a sus aptitudes, a sus sabios actos de piadosa reverencia y al mismo tiempo a su beatitud, a su plenitud de vigor y a sus buenas partes, a su buena fama y cumplida salud.

¡Oh aguas, ahora os adoramos a vosotras, a vosotras, que habéis sido llovidas de lo alto; a vosotras, que estáis en tanques y en albercas; a vosotras, que transportáis nuestros bajeos cargados; a vosotras, Ahuras femeninas de Ahura; a vosotras que nos servís de maneras útiles, bien abastecidas y caudalosas, eficaces para los baños, nosotros os buscaremos por ambos mundos!

Por eso Ahura Mazda os dio nombres, ¡oh bienhechoras! cuando aquél que hace el bien os proveyó a vosotras. Y por esos nombres os adoramos, y por ellos quisieramos congraciarnos con vosotras, y con ellos nos inclinamos ante vosotras, y os dirigimos a vosotras nuestras preces, confesando paladinamente nuestra deuda.

¡Oh aguas!, vosotras, que sois productivas, vosotras, que sois maternales; vosotras que tenéis calor que mama el endebile y enteco antes de nacer; vosotras, ¡oh aguas! que habéis sido antaño gobernantes de todos nosotros; queremos ahora dirigirnos a otras, que sois las mejores y las más munificas; vuestras son aquellas buenas cosas nuestras ofrendas, ¡oh vosotras!, que tenéis largo el brazo para alcanzar hasta nuestra enfermedad o nuestra desdicha, ¡oh madres de nuestra vida!

A LAS AGUAS Y A LA LUZ DE LA LUNA

Ya que el mar Vouru-Kasha es el sitio en que se congregan las aguas que suben y bajan; que suben por el camino aéreo y bajan a la tierra; que bajan a la tierra y suben por el camino aéreo; levántate y echa a rodar tus olas, en cuyo surgir y crear Ahura Mazda hizo la tierra.

¡Arribal! Levántate tú, ¡oh, Lunar, que en ti guardas el germen del toro; levántate por encima de Hara Berezaiti, y produce luz para el mundo.

Y tú, ¡oh hombre! levántate de allí, si es que has de morar en Garo-namanem, y anda por el camino hecho por Mazda, por el camino hecho por los dioses, al camino acuoso que ellos roturaron.

Y la Palabra Santa echará fuera el mal.

De ti, ¡oh, niño!, purificaré yo el nacimiento y el desarrollo. De ti, ¡oh mujer!, haré yo puro el cuerpo y la fortaleza; te haré a ti rica en hijos y rica en leche; rica en germen, en leche, en gordura, en tuétano y en posteridad. Para ti traeré un millar de manantiales limpidos, que corran hacia las praderas que dan alimento para los hijos.

En otros himnos se repiten las mismas palabras, para designar a las divinidades. Ahura-Mazda y Zoroastro dialogan en varios pasajes.

d) EL SHAH-NAMEH

La poesía épica se halla representada, en el Irán, por el Shah-Nameh o *Libro de los reyes*, que narra en 120,000 versos la historia de héroes, míticos y reales.

Fue su autor Abul-Kassim Mansur, quien vivió de 916 a 1020 y mereció que le llamaran: *Firdusi*, el paradisíaco. Según la tradición, recibió el sultán Máhmud el encargo de proseguir la obra iniciada por otro poeta, Dakiki, y la promesa de remunerarlo espléndidamente; mas murió cuando iba en camino la recompensa ofrecida por el sultán.

El Sha-Nameh se inspira en las antiguas leyendas del Irán, que continúa al cantar las hazañas de los héroes, combinando lo alegórico y lo histórico.

En su introducción, después de invocar a Dios, elogia la inteligencia; describe la creación, alaba a Ali y menciona el poeta que le precedió: Dakiki. De la primera parte, en que se suceden tres reyes civilizadores mitológicos, Guibarth, Husang y Tahmurath, pasa al próspero reinado de Gensid, a quien derrota el rey árabe Zohak, vencido, a su vez, por Kaweh y por Diredún, quien distribuye Persia entre sus hijos y con ello provoca una serie de crímenes.

En la segunda parte figura el héroe Rustem, que en defensa del rey, se bate con su propio hijo, Shurab, y lo mata sin reconocerlo.

Precede a este pasaje lo siguiente:

La historia de Shurab y de Rustem que vais a oír — hará llorar más que ninguna otra historia. Sentiréis horror contra Rustem porque mató a Shurab, naranjo tierno: "injusto, infame, innoble", gritaréis. —Nunca virtud se empleó en dar muerte. — Si el justo mata, ¿qué no hará el traidor?... ¡Callad y no gimáis; que cese el llanto! — Nadie conoce del alma los misterios. No hay sendero que regrese del no ser, — en cambio,

todos llevan a la muerte. — Hay allí una puerta, con goznes por abrir, — que cerrada se mantiene infranqueable. — ¡Quién sabe lo que hay más allá? — Pasado su umbral hay otra vida. — De no hacer la muerte víctimas diarias, viejos y jóvenes no cabrían en el suelo. — Escuchad ahora la historia de Shurab, de muerte herido por Rustem, su padre.

Siete años pelea valerosamente Rustem.

La acción de la tercera parte se desarrolla en varios países europeos; surge Iskander, Alejandro, el héroe máximo — que representa la aspiración al imperio universal — y Rustem sucumbe.

La parte final trata de los sasánidas y narra la muerte del último de ellos: Iezdegird III, con la cual el poema concluye.

El Sha-Nameh revela, en su sencillez, profundo amor a la patria y las antiguas tradiciones.

Más que por su obra Yussui y Zulaïha, basada en el bíblico José, por aquel poema épico, mereció Firdusi el título de poeta nacional de Persia.

e) OMAR KHAYYAM

Omar Khayyam nació en Nisapur; mediado el siglo XI. Estudió con el sabio Imán Mowífak, y llegó a ser astrónomo y matemático de fama.

Viajó para desempeñar misiones científicas que le dio el sultán Malikshah, quien le designó, con otros siete astrónomos, para estudiar la reforma del calendario, realizada por ellos satisfactoriamente.

Aquel sultán y el visir Mizan-ul-Mulk se honraron al otorgarle beneficios: Omar Khayyam disfrutó de una pensión hasta su fallecimiento, acaecido en su tierra natal, hacia 1130.

Además de sus poesías, el sabio dejó unas tablas astronómicas y un tratado de álgebra.

El poeta Omar Khayyam introdujo modificaciones en la lírica. En su obra adoptó una actitud que corresponde al *epicureísmo*: disfrutar de los goces materiales, ya que la vida pasa fugazmente. Hay un delicado sensualismo, en otras poesías, como las que siguen:

Si para reposar, alguna vez te tiendes
en la margen del río tapizado de césped,
hazlo con suavidad; piensa que quizá brota
de enamorada joven el tallo en que te apoyas.
Hice, yendo de viaje, un alto en el sendero,
al ver cómo amasaba su barro el alfarero;
y percibí una voz que del barro salía:
"Con menos fuerza, hermano", la tenue voz decía.

El título de su obra, *Rubaiyat*, se debe al molde empleado por Omar Khayyam, en los epigramas de cuatro versos, que forman cada *rubai*. Contribuyó a divulgarla en occidente la traducción inglesa de Edward Fitzgerald, que desde 1859 se convirtió en punto de referencia inevitable, para otras versiones

f) OTROS POETAS

Saadí, con el *Gulistan* — "jardín de las rosas" — y el *Bostán* — "jardín de los frutos" — representa, en persa y en árabe, la tendencia mística, aunque también trata temas amorosos. Aparece, en sus apólogos, el moralista.

En la lírica, Hafiz representa la poesía panteísta.

El poeta, que ama la vida en sus aspectos más hermosos, empleó, para verter sus ideas, el molde llamado *gazel*, semejante a la *kasida*, que él ennoblecía.

Son de Hafiz los gazeles que siguen, vertidos por Ernestina de Champourcin.

Señor, esa rosa sonriente que confiaste a mi custodia,
te la devuelvo para protegerla contra las miradas envidiosas del jardín.

Puesto que vas a llevarla muy lejos del país de la fidelidad, que su alma y su cuerpo estén a salvo de todo hechizo.

En todas partes a donde vaya, el corazón de su amigo será su compañero; los tiernos votos que hace por ella, le servirán de escudo.

¡Oh brisa de la mañana, si pasas junto al jardín de Zuleima, lleva a la amada mi tierno saludo!

Derrama dulcemente tu aroma de almizcle sobre sus negras trenzas; no se las enredes.

Dile: "El corazón de tu amante guarda su voto de fidelidad".

En esos lugares donde se bebe al recuerdo de su belleza, maldito sea aquel que no conozca la embriaguez.

No espero encontrar oro en el umbral de la taberna. Aquí, toda fortuna se desvanece.

El que huye, temiendo la fiebre del amor, es indigno de ser amado. Que tu pie esté sobre mi cabeza o mi labio sobre tu boca.

La poesía de Hafiz es el principio de la sabiduría, puesto que ensalza tu juventud y tu belleza.

* * *

¡Salud, Chiraz! ¡Ciudad incomparable! ¡Que el cielo te proteja contra todo peligro!
¡Llor y alabanza a ese país que la luz celeste dotó de tantos esplendores!

La brisa que sopla entre Jafferabad y Mosella, después de haberte rozado, oh Chiraz, queda toda impregnada por el aroma del ámbar gris.

¡Oh peregrinos del Amor. Venid a Chiraz y el Amor, si vuestro corazón los implora, os colmará de todos sus dones!

Brisa de la mañana, ¿qué noticias traes de la belleza que me embriaga?

No interrumpáis mi sueño. Ante este espectáculo que me enajena, ya no siento ni abandono.

Si es tu sangre, pobre corazón, lo que desea mi idolo, la del pecho tan dulce, derrámala toda, sin pesar.

Oh Hafiz, si la ausencia te hace sufrir tanto, ¿qué dirás para pintar tu alegría cuando vuelvas, a verla?

g) LOS DRAMAS

El teatro persa, de tradición popular, nace y vive en las plazas, donde se improvisan las representaciones, anunciadas con desfile de personajes y entrecorchar de piedras. Los protagonistas son tipos nacionales. Prolonga las características del teatro religioso, con los *teazies*, dramas que recuerdan los misterios, las representaciones medievales, y se efectuaban delante de las mezquitas. Se representaban los *teazies* cada año, en el mes de Moharrem, durante las ceremonias luctuosas, por el martirio de Husain, en Kerbela, o por la muerte de Ali y de su hijo Hasán.

Estos dramas, en los que se muestra la apostasia de un monje o habla una cabeza cortada, por sus escenas realistas llegaban a provocar arrebatos de fanatismo.

El jardín de Fátima y *El misterio de Ali*, figuran entre los *teazies* representados con mayor frecuencia.

h) EVOLUCIÓN

En la evolución de la literatura persa, se distinguen las siguientes etapas: la primera, anterior a 1100, en que aparece el primer poeta nacional: Rudazi, protegido por los príncipes; la segunda, que llega hasta 1203, en la cual se destaca Firdusi; la tercera, hasta 1300, que es la de Omar Khayyam y Saadi; la cuarta (siglo XIV), que es la de Hafiz; la quinta, hasta 1492, en que se extingue, con Yami, la poesía vigorosa, y la última, a partir de fines del siglo XVI, en que se inicia la decadencia.

LECCION CUARTA

La Literatura Hindú

CONTENIDO

- Generalidades
- Características
- Los Vedas
- A Indra
- Código de Manú
- Las epopeyas. *El Ramayana*
- *El Mahabhárata*
- *El Pantchatantra* y *el Hitopadesa*
- *El teatro. Sakuntala*
- Influencias del pensamiento hindú

29.



Generalidades

Si los orígenes de la India se remontan más allá del siglo xv, a. de C., pues fue anterior a éste la llegada de los agricultores y pastores arios, a los valles del Indo y el Ganges, poco se conoce de los pueblos indos, antes del siglo v precristiano.

Las cumbres del Himalaya protegían por el norte esa vasta y misteriosa región que apenas era accesible por el noroeste, por la meseta del Irán. Los indoeuropeos que penetraron al valle del Indo, probablemente por ese rumbo, hallaban ligados con los persas, por la religión y el idioma.

Del norte avanzaron paulatinamente hacia el sur, al ir desalojando a los drávidas. Los pueblos dravídicos se mantienen alejados de los indos, hasta nuestros días, pues poseen lengua y literatura propias.

Características

La amplitud de su territorio y la fertilidad de su suelo, hacen de la India una región singularmente dotada, propicia para que fuese cuna de una civilización excepcional por sus características.

La literatura de los indos, que suele llamarse hindú, refleja, con acentuados contrastes, el medio en que ha nacido.

Hay en esa literatura vastas producciones: obras religiosas, códigos de moral y poemas épicos, en oposición a las miniaturas de los poemas líricos, de fábulas y de los relatos breves.

El espíritu indo es, al mismo tiempo, religioso y sensual. Le agrada en el arte lo grandioso; pero su fina sensibilidad también se complace en la creación la contemplación de lo minucioso, pequeño.

Los Vedas

En la lengua culta, el sánscrito, los indos compusieron ya los más antiguos edas, en la época remota de la irrupción de aquel pueblo, que relacionó esos himnos con los dioses; el sol, el fuego, el viento, y los atribuyó a Brahma.

Cuando los himnos pasaron de la tradición oral a la forma escrita, se dio ordenador el nombre de Veda-vyasa: el recopilador de los Vedas, que contienen la sabiduría.

Los himnos del Rigveda alentaban a las tribus en su recorrido por las llanuras asiáticas; los demonios allí mencionados, eran quizás los dioses de los primitivos pobladores a quienes iban desplazando los nuevos dioses.

No se habla de luchas, en los Vedas, en donde se halla, quizás, el punto de partida de algunas ideas que la Hélade perfeccionó más tarde.

Forman los Vedas —que pertenecen al primer periodo de la literatura dú—, cuatro libros, a los que siguen los comentarios. Los cuatro libros son Rigveda, el Yajurveda, el Samaveda y el Atharvaveda. Los comentarios, que son de diferentes épocas, se titulan Brahmas, Aranyakas y Upanishades. Hay, además, un agregado, el Vedanga.

El Rigveda contiene 1.028 himnos —20.000 disticos o *slokas*— que abarcan más de diez siglos. El 1º y el 8º son de los menos remotos. Algunos coinciden con el Avesta, por ser del periodo de convivencia de indos e iraníes, agricultura y el ganado se mencionan allí frecuentemente. La poesía es el único arte, en esa etapa anárquica, y a veces un himno parece más bien la burla hecha a un dios. Su calidad es muy desigual, desde el punto de vista literario.

Entre los mejores, figuran los siguientes:

4. A Indra

Vamos hacia Indra, porque está exento de malicia y él regocija nuestros espíritus; él nos concederá un conocimiento perfecto de esta riqueza que consiste en ganado.

Parecido a un gavián que huye hacia el nido que él quiere, yo me refugio cerca de este Indra, a quien sus adoradores deben de invocar, glorificando por himnos excelentes al que es invencible y que da la riqueza.

El jefe del ejército entero ha atado su carga sobre sus espaldas; el señor que el ganado a la morada que le place. Poderoso Indra, esparciendo sobre nosotros una riqueza abundante, no te conduzcas ante nosotros como un comerciante ávido.

En verdad, Indra, tú has herido con tu rayo de diamante el opulento bárbaro atacándole solo, aunque tuvieses cerca de ti auxiliares (los *márutos*). Apercibiéndolo los efectos destructores y temibles de tu arco, los *sanakas* que descuidan el sacrificio han perecido.

Los que descuidan los sacrificios han combatido contra los sacrificadores, han huido, volviendo el rostro. Indra, terrible y temible señor de los corceles, ellos han desaparecido cuando tú has ahuyentado del cielo, de la tierra y del firmamento a los que despreciaban la religión.

Los partidarios de Vritra han encontrado, en el ejército del irreprochable Indra, hombres de una vida santa infundidos de valor. Dispersos ante él, ciertos de su inferioridad, como eunucos que lucharon contra hombres, han huido precipitadamente.

Tú los has destruido, Indra, ya que ellos lloraban o que ellos reían en las fronteras más extremas de tu imperio; tú has consumido al ladrón, después de haberle arrancado del cielo y tú has recibido las alabanzas de tus adoradores que glorifican y te ofrecen libaciones.

Decorados de oro y de alhajas, ellos se esparcen sobre la superficie de la tierra pero aunque fueran poderosos, ellos no han triunfado de Indra, que los ha dispersado con el sol saliente.

Indra, tú gozas del cielo y de la tierra, llenándolos de tu grandeza; tú has ahuyentado al ladrón con las plegarias que son recitadas en favor de los que no las comprenden.

Cuando las aguas no descendieron sobre las extremidades de la tierra, entonces Indra cogió su dardo, y con su brillo hizo salir a las aguas fuera de las tinieblas.

Las aguas corrieron para procurar alimentos a Indra; pero Vritra volvió a tomar sus fuerzas en medio de los ríos navegables; entonces Indra, con su dardo fatal y potente mató a Vritra, cuyos pensamientos estaban siempre vueltos hacia él.

Indra devolvió la libertad a las aguas que había encerrado Vritra, dormido en las cavernas de la tierra; él mató al que tiene cuernos y deseca la tierra: ¡oh Maghavan!, con tanta rapidez como fuerza tú mataste con tu rayo al enemigo que te desafiaba al combate.

La flecha de Indra cayó sobre su adversario; con su dardo agudo él destruyó sus ciudades, hirió a Vritra, con su rayo, y, matándole, quedó henchido de alegría.

Indra, tú has protegido a Kutsa en recompensa de las alabanzas que él te dirigía, tú has defendido a Desatyú empeñado en el combate; el polvo levantado por los pies de tus corceles ha subido hasta el cielo; el hijo de Sawitra se elevó, gracias a tu apoyo, para luchar contra héroes.

Tú has protegido a Maghavan, el excelente hijo de Sawitra, cuando él combatía por la defensa de sus dominios; tú le has animado cuando él estaba sumergido en el agua; inflige penas rigurosas a los que tienen sentimientos hostiles contra nosotros, y que desde hace largo tiempo son nuestros enemigos.

En el Yajurveda se prolonga el Rigveda, del cual generalmente procede. Es un libro en que las oraciones se convierten, perdida la originalidad, en fórmulas repetidas por el sacerdote que las pronunciaba, como parte del ritual, las ceremonias.

De igual procedencia, el Samaveda —semejante a otros de los demás *edas*—, contiene himnos a la deidad nocturna, con la que se identifica el soma, o zumo, de la llamada "planta de la luna", que le ofrecían en los sacrificios.

Al Samaveda pertenece el himno que sigue:

El dulce zumo del soma va a Indra, Mitra, Pusha y Bhaga. Así pues, Indra, y todos vosotros, dioses que bebéis el zumo obtenido de la planta de la luna, venid a este dichoso sacrificio.

Tú vienes con apresuramiento a recibir nuestras viandas sagradas; tú destruyes a nuestros enemigos malos, y, cuando huimos, tú acudes para salvarnos.

¡Oh poderoso Soma, padre de los dioses! Tú que te extiendes por todas partes, como el mar, ven a este lugar sagrado.

¡Oh Soma, nuestro purificador, rápido como un caballo! Ven y concédenos una riqueza dichosa.

El divino Soma, gracioso y sabio, ha sido producido en la presencia de los líquidos propios para los sacrificios, a fin de causar la alegría y de procurar la fama.

Te ofrecemos el zumo extraído de la planta de la luna, a fin de cumplir el sacrificio famoso de los brahmanes, porque ¡oh héroe célebre por tu rapidez!, tú eres el que das toda clase de alimento.

¿No conoces a los heroicos *márutos*, visibles en los lugares en que habitan los hijos de Rudra de caballos espléndidos?

¡Oh Agni!, hoy tratamos de agradarte, a ti que eres favorable y que encantas

el corazón; te ofrecemos alabanzas y ofrendas en la sala de los sacrificios, lo mismo que los hombres procuran satisfacer a sus caballos ofreciéndoles alimento.

¡Oh Somal, los sacerdotes se acercan a ti cantando y te invocan para obtener su alimento con la prontitud con que los caballos rápidos del dios que lo conserva emplean para subir a los cielos.

¡Oh Poderoso Soma, nuestro purificador! ven prontamente a la famosa y dulce libación, porque tú eres el señor de los cantores de los himnos sagrados.

El Athavaveda difiere de los dos precedentes, en que contiene fórmulas de carácter mágico, himnos para desposados y para difuntos.

Por consiguiente, ese libro muestra un aspecto popular, dentro de las obras religiosas indias.

En los comentarios llamados Brahmanas se recogen argumentos de discusiones sobre el sacrificio.

Los Aranyakas —de aranyak: bosque— forman una prolongación de las Brahmanas, que se transmitía en la selva.

En los Upanishades —raíces— se halla la parte de doctrina que el maestro revelaba al discípulo, sentado junto a él, y por ello forman un libro considerado como filosófico.

El pasaje que sigue es el del Kaushitaki-Upanishad, que corresponde uno de los Brahmanas del Rgveda:

Pratardana, el hijo de Divodasa, rey de Kasi, guerreando y forcejeando, llega hasta la mansión de Indra. Dijo a Indra: "Pratardana, déjame hacerte un regalo, a elección." Respondió Pratardana: "Elegid vos por mí lo que tengáis por más provechoso para el hombre." Dijo Indra: "Quien elige, no elige por cuenta de otro." Replicó Pratardana: "Pues entonces ese regalo que hay que elegir, no es regalo para mí.

Sin embargo, Indra no se apartó de la verdad, porque Indra es la verdad. Dijo pues, Indra: "Únicamente concócame a mí; lo que yo tengo por más provechoso para el hombre es que me conozcas a mí. Yo maté al hijo de Tvashtri, el de las tres cabezas; a los fanáticos arunmukas yo los entregué a los lobos; rompiendo muchos vasos, di muerte en el cielo a la gente de Prahlada, en el firmamento a la gente Puloma, en la tierra a la gente de Kalaga. Y en ninguna de estas ocasiones me tocó a mí ni un solo cabello. Y quien sabe esto de mí, hiciere lo que hiciere, no recibo en su vida el menor daño; ni aunque asesinare a su madre, ni aunque asesinare a su padre, ni aunque robare, ni aunque diere muerte a un brahmán. Si fuere a cometer un pecado, no perderá el color del rostro. Yo soy prana; medita sobre mí en cuanto al que tiene conciencia de sí, vida e inmortalidad. La vida es prana, y prana es vida. La inmortalidad es prana y prana es la inmortalidad. Mientras prana habita en el cuerpo, es cierto que en él hay vida. Merced a prana consigue la inmortalidad en otro mundo, merced al verdadero concepto de la ciencia. Quien medita sobre mí, cuanto soy vida e inmortalidad, logra en este mundo su plena vida y alcanza en el mundo de Svarga la inmortalidad y la indestructibilidad.

Dijo Pratardana: "Hay aquí quienes sostienen que los pranas se hacen uno, y de lo contrario, nadie podría hacer que mediante la palabra muchos a la vez entendiesen el mismo nombre, viesen con los ojos la misma forma, oyesen con las orejas el mismo sonido, pensasen con la mente en el mismo pensamiento. Después, que se han he-

uno, los prana captan estas cosas, todos juntos y cada uno de ellos. Al ver el ojo, todos los pranas ven con él. Al oír la oreja, todos los pranas oyen con ella. Al pensar la mente, todos los pranas piensan con ella. Al respirar el prana, todos los pranas respiran con él."

Verdad es, dijo Indra, mas, con todo eso, entre los pranas hay sus preeminencias. Hombres que viven sin habla, puesto que vemos mudos. Hombres hay que viven sin vista, puesto que vemos ciegos. Hombres hay que viven sin oído, puesto que vemos sordos. Hombres hay que viven sin entendimiento, puesto que vemos niños de pecho. Hombres hay que viven sin brazos o sin piernas, puesto que así lo vemos. Mas el prana sólo es conciencia de sí mismo, y después que se ha despojado de este cuerpo, lo hace resurgir. Por eso se dice: "A él solo, como Uktha, adórelo el hombre. Lo que es el prana, eso mismo es el pragna, que es la conciencia de sí mismo; y lo que es el pragna, eso mismo es el prana; porque juntos viven en este cuerpo y juntos se salen de él. Esto es la evidencia, esto es la inteligencia. Cuando el hombre dormido no ve ningún sueño, se hace uno con el prana solo. Entonces, absorto como está en el prana, viene a él el lenguaje con todos los nombres, la mente con todos los pensamientos. Y al despertarse, saltan de él chispas en todas direcciones, como de un incendio; y de esa manera salen del yo los pranas, cada cual a su sitio; y de los pranas, los dioses; y de los dioses, los mundos.

Y he aquí la prueba y la explicación de ella. Cuando un hombre se halla tan enfermo que está a punto de morir, y va cayendo en la debilidad y en el coma, se dice: "Se le ha ido el pensamiento, no oye, no ve, no habla, no piensa."

Pues bien, en aquel punto y hora se hace uno con el prana solo. Entonces, estamos, como está, absorto en el prana viene a él el lenguaje con todos los nombres, el ojo con todas las formas, la oreja con todos los sonidos, la mente con todos los pensamientos. Y al salir del cuerpo, sale junto con todos ellos.

A quien está absorto en el prana, el lenguaje le entrega todos los nombres. La nariz le entrega todos los olores; de modo que mediante la nariz adquiere todos los olores. El ojo le entrega todas las formas, de modo que mediante el ojo adquiere todas las formas. La oreja le entrega todos los sonidos, de modo que mediante la oreja adquiere todos los sonidos. La mente le entrega todos los pensamientos, de manera que mediante la mente adquiere todos los pensamientos. Esta es la absorción total en el prana. Y lo que es, el prana, eso mismo es el pragna, que es la conciencia de sí mismo; y lo que es el pragna, eso mismo es el prana. Porque juntos viven estos dos en el cuerpo, y juntos se salen de él.

Código de Manú

El Código de Manú o las Leyes de Manú —Manava-Dharma-Sastra— una obra atribuida a Manú —la mente—, el hijo de Brahma. Está formada por un conjunto de doce libros. Los cinco primeros tratan de la vida en familia, sexto, de los ermitaños, y el séptimo, de los reyes. En los libros octavo y noveno, se señalan normas jurídicas. Los tres últimos libros se refieren a las castas, las culpas y la consecuencia de las acciones buenas o malas, en vidas futuras.

En el libro octavo, que trata de los jueces y las leyes, se lee:

Quien invoca el testimonio de una persona que no estaba presente; quien después de haber declarado una cosa la niega; quien no se da cuenta de que las razones primero había alegado y las que hace valer en seguida están en contradicción.

Quien después de haber dado ciertos detalles modifica su primera versión; interrogado sobre un hecho bien sentado no da respuesta satisfactoria.

Quien ha conversado con los testigos de un lugar en que no debía; el que rehúsa responder a una pregunta hecha repetidas veces; el que ha abandonado el Tribunal.

El que guarda silencio cuando le ordenan que hable o no prueba lo que afirma y, en fin, el que no sabe lo que es posible y lo que es imposible; ven todos estos de echadas sus demandas.

Cuando un hombre viene y dice: "Tengo testigos", e invitado a presentarlos lo hace, el juez debe por esta razón, pronunciarse en contra suya.

Si el demandante no expone los motivos de su demanda debe ser castigado según la ley, con un castigo corporal o con una multa, según las circunstancias; y si el demandado no responde en el término de tres quincenas, lo condena la ley.

El que sin razón, niega una deuda y el que reclama falsamente lo que no se debe, serán condenados por el rey a una multa doble de la suma de que se trata, o obrar voluntariamente de modo inicuo.

Cuando un hombre citado ante el Tribunal por un acreedor e interrogado por el juez niega la deuda, debe aclararse el asunto por medio del testimonio de tres personas por lo menos, antes brahmanes designados por el rey.

Voy a daros a conocer qué testigos deben presentar los acreedores y los opositores litigantes en los procesos, así como la manera como deben declarar la verdad en los testigos.

Los dueños de casa, los hombres que tienen hijos varones, los habitantes del mismo lugar, que pertenezcan ya sea a la clase militar, ya sea a la clase comerciante ya a la servil, cuando están citados por el demandante se les admite dar testimonio, pero no en cualquiera, excepto cuando hay necesidad.

Se debe escoger como testigos para las causas en todas las clases a hombres dignos de confianza, que conozcan todos sus deberes, exentos de avaricia, y debe rechazar a aquellos cuyo carácter es todo lo contrario.

No hay que admitir ni a los que están dominados por un interés pecuniario, ni a los amigos, ni a los criados, ni a los enemigos, ni a hombres de mala fe conocidos, ni a enfermos, ni a hombres culpables de un crimen.

No puede presentarse como testigo al rey, ni a un artesano de baja extracción como un cocinero, ni a un actor, ni a un hábil teólogo, ni a un estudiante, ni a un asceta desligado de todas las relaciones mundanas.

Ni a un hombre enteramente dependiente, ni a un hombre de mala fama, ni a quien ejerce una profesión cruel, ni al que se entrega a ocupaciones prohibidas, ni a un anciano, ni a un niño, ni a un hombre solamente, ni a un hombre perteneciente a una clase mezclada, ni al que tiene debilitados sus órganos.

Ni a un desgraciado anonadado por su pena, ni a un borracho, ni a un loco, ni a un hombre que sufre de hambre o de sed, ni a un hombre abrumado de fatiga, ni a un hombre que está enamorado, ni a un hombre encolerizado, ni a un ladrón.

Las mujeres deben dar testimonio por las mujeres; los *dvidjas* de la misma clase por los *dvidjas*; los sudras honrados, por las gentes de clase servil; los hombres pertenecen a las clases mezcladas, por los que han nacido en estas clases.

Pero si se trata de un suceso ocurrido en los departamentos interiores o en un bosque, o de un crimen, el que ha visto el hecho, quienquiera que sea, debe dar testimonio en presencia de las dos partes.

La parte jurídica de las leyes de Manú ha influido en otras legislaciones.

6. Las epopeyas. El Ramayana

Las dos grandes epopeyas de la India son el Ramayana y el Mahabharata, o *Gran historia de los Bháratas*. Ambos poemas pertenecen al segundo período de la literatura en sánscrito.

En estas dos obras de carácter épico, los héroes ocupan mayor espacio que los dioses, porque en ellas no se trata de luchas contra demonios, sino de combates entre seres reales.

El Ramayana, la epopeya de Rama, de la cual aparece como autor Valmiki, tiene 24,000 versos dobles. Fue compuesta hacia el siglo III, a. de C., y su asunto épico es la conquista de Danka, Ceilán. La formaban primitivamente los libros segundo a sexto, en los que Rama es el héroe desterrado por intrigas de una de las reinas; después se le agregaron los libros primero y séptimo, según los cuales, Rama es la encarnación de una deidad: Visnú.

La primera y la segunda etapas de elaboración de esta obra, corresponden a dos tendencias diferentes: la primera, que exalta las cualidades del guerrero, y la segunda, que da mayor importancia a la divinidad y a los brahmanes que las veneran.

El Ramayana, tiene el siguiente argumento: Rama, hijo del rey Dasaratha, después de vencer en una prueba y de casarse con Sita, ahijada del vecino rey Janaka, parte con su hermano Lakshmana y con aquella voluntariamente al destierro, víctimas de las intrigas de Kaikeyi, una de las tres esposas de Dasaratha. En un bosque, cerca del río Godavari, construyen su albergue.

La hermana de Ravana, rey de Ceilán, se enamora de Rama, quien la desdén. Como Lakshmana la castiga mutilándola, para vengarse, manda raptar a Sita: el rey Ravana, gigante monstruoso, después de llevarla a su reino, le propone matrimonio; pero Sita no acepta.

Rama y Lakshmana, con ayuda de Hanuman, jefe de un grupo de simios o seres primitivos, y del rey de estos, Bali —a quien apoya para que recobre la corona usurpada por su hermano menor, Sugriva—, llegan a través de un puente que aquéllos construyen, a Ceilán, en busca de Sita; luchan y la hallan, sentada en un trono. Para demostrar que ha sido fiel, ella se somete a la prueba del fuego.

Al volver al reino de Dasaratha, da a Rama su otro hermano, Bháratas, la noticia de la muerte de su padre, a quien Rama sucede en el trono.

Años después, al divulgarse el rapto de Sita, el pueblo pide a Rama que la destierre; y ella se va a refugiar al mismo bosque en donde habita el poeta ermitaño Valmiki. Este la aloja en su propia ermita, donde ella da a luz dos varones gemelos, a quienes llaman Lava y Kusha.

Más tarde, cuando el pueblo pide a Rama que elija nueva esposa, él se opone y prepara una ceremonia, a la cual acude Valmiki en compañía de los

gemelos, educados por él, que narran cantando la vida de Rama. Al llegar pasaje en que se habla del destierro de Sita, ante el dolor de Rama, aparece ésta; mas como insiste el pueblo en exigir una prueba de que guardó fidelidad cuando fue raptada, la tierra se abre a sus pies y ella exclama al desaparecer: "¡Esta es la prueba!"

Rama, obediente a un mensaje divino, se arrojará a las aguas del Savayu, para ir a unirse con su esposa. Pertenece al Ramayana este pasaje.

Al ver a Ravana, que alcanzaba lo mismo que una montaña, enrojecido como tructora nube, blandiendo su terrible arco, Rama cogió el más excelente de los arcos y dijo: "¡Oh, felicidad, el despota insensato de los nairritas se muestra a mis ¡Voy a entablar combate con él y a gustar el placer de quitarle la vida! Y armando su arco, le arrojó un dardo, que el irritado monarca de los raksasas cortó con otros

Desde aquel momento entablóse entre los dos héroes uno de esos encarnizados sangrientos combates que acaban con la vida, animados ambos por un mutuo deseo de victoria. El raksasa, que conocía cuál era su ligereza en preparar el dardo, en lanzarlo y en librarse de su enemigo, se mostraba sereno. Sin embargo, Rama, excitado por el combate, atravesaba al noctívago con centenares de agudos dardos, que vibraban al herir. Los dos guerreros arrojaron en este combate nubes de flechas: el ragüida sobre Ravana y Ravana sobre el ragüida. Atentos a observarse mutuamente, describieron múltiples evoluciones uno alrededor del otro, ora de derecha a izquierda, ora de izquierda a derecha, y aquellos hasta entonces invencibles héroes dirigían de manera hábil y variada el ímpetu de los proyectiles. Al fin, Rama colocó con mano vigorosa un manojo de flechas de hierro en la frente del valeroso ravánida. Pero éste, llevando la horrorosa corona sobre la cabeza, como si fuera una guirnalda de lotos azulados, no mostró emoción alguna. Recitando inmediatamente en voz baja la mística fórmula, que tiene la virtud de enviar el dardo de Siva, Rama disparó la flecha de los gandarvas sobre el tirano, que se encontraba de pie en su hermoso carro. Pero el demonio detenía los dardos que, de repente, tomaban la forma de serpientes, y se introducían, silbando, dentro de la tierra, como sierpes de cinco cabezas.

Cuando, lleno de indignación, hubo evitado Ravana el dardo del ragüida, escogió otro, el de los asiras, a propósito para inspirar pánico. Irritado y doliente como una víbora, el monarca envió a Rama flechas que terminaban en hocico de tigre y de león en pico de garza y de cuervo. Acosado por los dardos asuras, el ragüida respondió con la flecha del fuego, arma celeste y soberana. Una vez que el dardo del ragüida hubo roto el encantamiento, los formidables dardos de Ravana se perdían por millares en el seno de los aires. Los monos, diestros en transformarse en la forma que deseaban, al ver desvanecerse aquellas armas merced al poder de Rama, el de los trabajos infinitables, lanzaron gritos de júbilo.

En cuanto hubo superado el poder de su dardo, el monarca de los yatavas hirió con diez flechas en todos los miembros al ragüida. El guerrero, a pesar de las crueles heridas, no se conmovió, sino que excitado su ardor y su cólera en el más alto grado, envió ímpetuosos dardos que se clavaron en todos los miembros del demonio. Al mismo tiempo, el poderoso Laksmana cogió cólerico siete dardos y con vigorosa mano los lanzó vibrantes para que cortaran la bandera del resplandeciente monarca, en cuyo campo se destacaba como insignia la cabeza de un hombre. Después, con un solo dardo

el afortunado héroe hizo caer del carro del magnánimo rey la cabeza de su cochero, adornada de fúlgidos pendientes. Y en el momento que el soberano de los raksasas curvaba su arco, Laksmana lo rompió en sus manos con cinco y cinco flechas.

Ravana armóse con una lanza de hierro refulgente, de luz innata más terrible que la propia muerte, y que en manos del demonio brillaba en medio del espacio lo mismo que el relámpago; apuntó a Laksmana y asestóle la pica, encantamiento de Maga el hechicero, y lanzó un grito.

Envuelta en un resplandor igual al del rayo de Sakra, la pica alcanzó al sumitrida. Rama exclamó en aquel instante: "¡Que la suerte salve a Laksmana! ¡Pica, respeta a Laksmana!" Pero, entre tanto, el proyectil chocó con ímpetu en el pecho de Laksmana, que cayó al suelo derribado por el golpe. Al ver Rama, que se encontraba a su lado, el golpe que acababa de recibir su hermano, su corazón se llenó de tristeza y quedóse un instante absorto, con los ojos arrasados de lágrimas; pero brillando en seguida como el fuego al final de un yuga, exclamó: "¡No es éste el momento de dejarse abatir!" E impaciente por arrancar la vida al demonio, reanudó el más tumultuoso de los combates, disparando agudas flechas.

Después de librar esta terrible batalla con el ragüida, el noctívago apartóse un poco del lugar del combate, y descansó. Aprovechando el momento que le proporcionaba la retirada de su enemigo, Rama levantó la cabeza de su hermano y lloró de una manera conmovedora junto a su Laksmana. Sugriva, el de la gran ciencia, monarca de los monos, dijo a Rama, que permanecía sumido en el dolor: "Disipa tus inquietudes respecto al sumitrida; no te dejes abatir por el dolor. El médico Susena viene a reconocer a tu hermano bien amado..." Este examinó escrupulosamente a Laksmana.

Después que hubo reconocido todos los miembros y los sentidos íntimos del herido, Susena dijo al primogénito de los ragüidas: "Laksmana, cuya existencia acrecienta tu felicidad, no ha abandonado aún la vida. En efecto, su color no ha cambiado y su tez no ha empalidecido. ¡Que den orden de traer al simple del Gandamadana! Si un herido ve esta planta es suficiente para curarle." Al oír Rama las palabras de Susena, dijo: "Sugriva, confía esta misión al vigoroso Hanumat, pues no encuentro hombre más capaz que él para traernos esa panacea."

Sugriva respondió: "Eleva tu vuelo sobre el mar, héroe de gran vigor, y dirígite al monte Gandamadana. Explora aquellos lugares donde crece la planta afortunada que hace caer las flechas de las heridas. Allí hay dos reyes gandarvas, llámalos Haha y Huhu. Treinta millones de guerreros habitan la deliciosa montaña. Tendrás que sostener, no lo dudes, un terrible combate. ¡Ve, y que sea feliz el viaje!"

El Ramayana, que supera al Mahabharata en las descripciones de la naturaleza, nos permite acercarnos al espíritu de la India antigua, y a través de las pruebas que sufren el valeroso Rama y su esposa Sita, presenta los caracteres que constituyen los dos prototipos: el masculino —la heroicidad abnegada— y el femenino —la fidelidad conyugal—, entre los indios de aquella época. Las abundantes metáforas esmaltan el relato de las aventuras, que son también reflejo de la India, por la exuberancia y los contrastes, de vigor y finura, que ofrecen.

7. El Mahabhārata

El Mahabhārata, que también tuvo su compilador, un supuesto Vyasa, corresponde a los ocho siglos comprendidos entre el IV a. de C., y el IV de la era cristiana. Su título se refiere a la descendencia de Bhārata, hijo del rey que se unió a Sakuntala.

El texto primitivo sólo era una cuarta parte del actual, que tiene 110,000 versos dobles. Llegó a cuadruplicarse por las interpolaciones de los brahmanes, desearos de que la obra abarcara múltiples aspectos.

Refiere el Mahabhārata las luchas entre dos familias rivales: pandavas y kuravas.

Su argumento es el siguiente: De los dos hijos del rey de Hastinapura, el menor, Pandu, ocupó el trono, porque el mayor, Dhritarashtra, era ciego. Sin embargo, le sucedió éste, al morir Pandu, y educó a los cinco huérfanos con los hijos propios, que llegaban a un centenar. Un sacerdote guerrero, Drona, enseñó el arte militar a todos.

Cuando terminó su educación, el rey cedió el trono al hijo mayor del hermano muerto, el valeroso Yudhishthira. Envidiosos los hijos del rey ciego, tramaron su muerte; pero los cinco hermanos se ocultaron en un bosque, donde vivieron con su madre Kunti, disfrazados de estudiantes brahmanes.

Draupadi, princesa de un país vecino, iba a elegir marido, mediante algún prueba: acertar un blanco en movimiento. Después de haber fracasado los pretendientes de la casta de los ksatriyas, convocaron a los de otras castas.

Arjuna, el tercero de los cinco hermanos, habilísimo en el manejo del arco, lo empuñó, a pesar de los ruegos de los brahmanes temerosos, y dio en el blanco. Los príncipes querían impedir que se llevara a la princesa, pero Arjuna y sus cuatro hermanos lo consiguieron, después de enfrentarse a todos y de vencerlos.

Los siguió un hermano de la princesa, y cuando descubrió que eran ellos, lo comunicó a su padre, quien hizo la paz con ellos. Los cinco hermanos construyeron la bella ciudad de Indraprastha, y para que el mayor se hiciera en emperador de la India, los otros cuatro formaron ejércitos y sometieron a todos los reyes.

Después de la coronación de Yudhishthira, uno de sus primos, Duryodhana, envidioso de su poder, le envió a un jugador, Sakuni, quien lo desafió a un juego de dados preparados. No sólo perdió su imperio; sus hermanos y su esposa pasaron a convertirse en servidores de sus enemigos, quienes lo trataron duramente.

El rey ciego intervino, deseoso de devolverle su poderío, mas Duryodhana lo convenció de que su decisión quedara sujeta a otro juego de dados, en el caso de perder Yudhishthira, los cinco hermanos permanecieran doce años en el destierro. Venció, con dados preparados, y el destierro permitió a aquellos realizar grandes hazañas en lucha contra sus parientes, que se comunicó a la India entera. El héroe Yudhishthira, que sobrevivió, obtuvo de el mayor de los dioses, el perdón para todos.

El siguiente episodio de Nala y Damayanti, es de la parte más antigua del Mahabhārata:

Atravesó Nala en breve tiempo ríos y montañas, bosques y lagos, como un ave que surca el espacio. Así avanzaba en el carro el rey, hijo de Bhangasur, cuando vio que había perdido su manto. Y al caerse el manto, "lo cogere", dijo a Nala presuroso el magnánimo rey: "Detén, oh hombre inteligente, esos veloces caballos; que Varsneya, en tanto, me lo traiga." Nala le respondió: "Lejos de aquí se ha perdido tu manto. No es posible recogerlo porque ha quedado una joyana atrás."

El rey hijo de Bhangasur, al oír la respuesta de Nala, se acercó, en el bosque, a una vibhitaka con sus frutos. Y al verlo dijo presuroso, a Vahuka: "Mira, auriga, mi ciencia extraordinaria en el contar. Un solo hombre no puede saber todas las cosas; no hay nadie conocedor de todo. No hay perfección del conocimiento en el hombre. Las hojas y frutos de este árbol que están caídas por aquí, son ciento más uno; una hoja más de ciento y un fruto más de ciento, oh Kahuka. Hay cincuenta millones de hojas en dos ramas del árbol. Coge dos ramas con sus ramitas; tienen dos mil frutos más un ciento menos cinco." Entonces Vahuka detuvo el carro y dijo "Cuentas algo que no ves, oh rey destructor de enemigos. Lo haré visible contando el vibhitaka; una vez que lo haya contado, oh rey, no habrá invisibilidad. Delante de ti, gran rey, contaré el vibhitaka; yo no sé si es como tú dices o no. Contaré sus frutos ante tu vista, oh, rey de las gentes; tenga Varsneya durante unos momentos las riendas de los alados caballos." El rey le dijo: "No es esta ocasión de detenerse." Y Vahuka le replicó, haciendo un supremo intento: "Espera un momento, o si no, date prisa; éste es el buen camino, ve con Varsneya como auriga."

Habló Rituparna entonces halagándole, oh, Kaurava: "No hay en la tierra un conductor de carros como tú, oh Vahuka. En ti confiado, oh experto en caballos, deseo ir a los vidarbhas; en ti me he refugiado, no me pongas obstáculos. Yo cumpliré tu deseo en reconocimiento a que me llevas, si al llegar a los vidarbhas me haces ver todavía el sol." Y Vahuka le replicó: "Déjame contar el vibhitaka; luego te llevaré a los vidarbhas; cumple mis palabras."

Como sin ganas: "Cuenta, le dijo, cuenta una parte que yo te muestre de una rama de este árbol inmaculado; entonces, alégrate, conociendo la verdad." Nala bajó rápido del carro y contó el árbol y admirado dijo al rey: "Los he contado y había los frutos que tú dijiste. He visto tu ciencia maravillosa, oh rey; deseo conocer el medio por el que se aprende esa ciencia." El rey, lleno de prisa por marchar, le respondió: "Sabe que soy hábil en el juego de dados y entendido en la ciencia de contar."

Y Vahuka entonces le dijo: "Dame esa ciencia; toma de mí la ciencia de los caballos, oh toro entre los hombres." Rituparna, viendo la importancia del trato y desearo de la ciencia de los caballos, habló de esta manera: "Sea como has dicho. Toma esta ciencia extremada de los dados. Mi compensación, la ciencia de los caballos, está en ti, oh Vahuka." Y así diciendo Rituparna dio la ciencia a Nala; al recibir éste la ciencia de los dados, Kali salió de su cuerpo mientras vomitaba largamente por su boca el violento veneno de Karkotaka.

Contiene el Mahabhārata pasajes de gran belleza, por la delicada y penetrante psicología de las figuras que en ellos aparecen, al lado de extensos relatos, que resultan excesivos para los lectores habituados a las proporciones de la literatura en occidente.

El Mahabhárata es un conjunto de leyendas y mitos, de los cuales desprende una enseñanza: el odio a las guerras civiles.

Entre las adhesiones más importantes hechas al Mahabhárata, figura el Bhagaved Gita, Canto del señor, en el cual habla Krishna con Arjuna.

A este episodio, que influyó en Emerson, Hawthorne y Thoreau, pertenece el pasaje que sigue:

Al verle tan lastimosamente desanimado, los ojos pletóricos de lágrimas, Krishna a Arjuna estas palabras:

¿De dónde procede ¡oh Arjuna! ese torpe y deshonroso abatimiento que te impide entrar en el cielo? No te doblegues ante la impotencia ¡oh partha! que es impropio de alguien como tú. Arroja de tu corazón ese temor nefasto, y yérquete decidido.

8. El Pantchatantra y el Hitopadesa

A la literatura budista de los indos pertenecen apólogos y fábulas, escritas como reacción contra la influencia de los brahmanes.

Las fábulas de la India constituyen el punto de partida de casi todas las de otras literaturas del antiguo continente. Desde el siglo VI a. de C. se formaron con ellas dos series: El *Pantchatantra* —cuyos cinco libros ofrecen ejemplos para educar a los príncipes— y el *Hitopadesa*. Aquél fue antecedente del segundo.

El *Pantchatantra* contiene apólogos, fábulas y cuentos de los que proceden otros muchos de diferentes países, pues pronto fueron traducidos al persa y al árabe, y de allí pasaron a otros idiomas, —el español, entre ellos—. De aquella colección proceden las siguientes páginas:

En un lugar vivía un brahmán, que se llamaba Yachnadatta. Impulsada por la miseria en que vivía con él, su mujer le decía día tras día: "¡Brahmán indolente, duro de corazón! ¿No ves que nuestros hijos pasan hambre? ¿Cómo es que llevas una vida tan despreocupada? Ponte en camino, busca la manera de proporcionarnos pan y cuando lo hayas conseguido, vuelve cuanto antes". Finalmente el brahmán se cansó de sus recriminaciones y se dispuso a emprender un largo viaje.

Tras unos días de camino llegó a un gran bosque. Mientras lo atravesaba, muerto de hambre, se puso a buscar agua. Al fin, en un lugar del bosque, vio una cisterna muy honda rodeada de hierbas. Al mirar hacia abajo pudo ver un tigre, un mono, una serpiente y un hombre; los cuatro le vieron también a él. El tigre vio que tenía que habérselas con un hombre y por eso le dijo: "¡Escucha hombre noble! Ya sabes que es una buena obra la salvación de una criatura viviente. Sácame, pues, de aquí, para que vuelva a verme junto a los que quiero, mis amigos, mi esposa, mis hijos y el resto de mis deudos." El brahmán respondió: "Todo lo que está dotado de vida es siente poseído de espanto al oír tu nombre; por eso es natural que yo también te tema. Pero el tigre siguió diciendo:

"Para el asesino de un brahmán, para el bebedor de aguardiente, para el cobarde para el perjuro, para el estafador, los buenos han fijado penitencia redentora; pero para el ingrato no hay redención."

Y prosiguió: "Me maldeciré con un triple juramento si me porto ingratamente. No te amenaza ningún peligro de mi parte. Sé, pues, compasivo, y sácame." El brahmán reflexionó en su corazón: "Aunque acarree amarguras, por salvar la vida a una criatura viviente de estas desgracias viene salud." Así pensó y libértó al tigre. Entonces el mono le dijo igualmente: "Sálvame a mi también, hombre compasivo." El brahmán lo oyó y le salvó. Al verlo dijo entonces la serpiente: "¡Sálvame a mi también, brahmán!"; y el brahmán la oyó y replicó: "También tu nombre pone espanto y mucho más tu contacto." La serpiente repuso: "Nosotros no obramos por propia voluntad, sólo mordemos cuando alguien nos lo pide. Me maldeciré por un triple juramento si soy ingrata, no debes tenerme miedo." Confiado en estas palabras, salvó también el brahmán a la serpiente. Luego le dijeron los tres animales: "Queda todavía un hombre en la cisterna, pero es un conjunto de todos los pecados. Piénsalo bien y no le salves. No caigas en la tentación de prestarle oídos."

Luego dijo el tigre: "¿Ves aquella montaña de muchas cimas? En la parte norte, en la espesura de una garganta, está mi cueva. Hazme el honor de visitarme alguna vez, para que yo pueda devolverte el servicio que me has prestado y no me lleve una existencia futura de deuda en que estoy contigo." Así dijo y se marchó en dirección a su cueva. Luego dijo el mono: "En la misma parte, en las proximidades de la cueva, junto a un salto de agua, se encuentra mi morada. También a mi tienes que visitarme alguna vez." Y dichas estas palabras, se alejó. La serpiente, a su vez, dijo: "Si te ves alguna vez en algún apuro, piensa en mí." Habló así y se fue por donde había venido.

Entretanto el hombre que quedaba en la cisterna, clamaba sin cesar: "¡Sálvame también a mí, brahmán!" Este se apiadó de él al fin, y considerando que el hombre pertenecía a su propia especie, le salvó también. El salvado le dijo: "Yo soy joyero y vivo en Brigukatcha. Si alguna vez necesitas trabajar oro, no tienes más que llevarmelo." Dijo, e igualmente se fue al lugar de donde había venido.

El brahmán continuó recorriendo el país, sin encontrar nada. Empezó el camino de su casa y, mientras iba hacia ella, recordó lo que le había dicho el mono. Se fue a buscarle, pues, y en efecto le encontró. El mono le presentó fruta dulce como amrita (néctar), y le confortó con ella. Luego le dijo: "Ven a verme siempre que necesites fruta". El brahmán replicó: "Has hecho todo lo que tenías que hacer. Pero ahora llévame adonde está el tigre." El mono le condujo, en efecto y le enseñó el tigre. El tigre le reconoció y como quería pagarle el bien que le había hecho, le dio un collar artísticamente trabajado y otras alhajas y le dijo: "Un hijo de un rey que pasaba montado a caballo cayó en mis garras yendo completamente solo. Yo le maté y todo esto le perteneció, lo he guardado cuidadosamente para ti. Tómallo y vete adonde gustes."

El brahmán tomó las joyas, se acordó del joyero y dijo: "Me ayudará y me lo pondrá en venta." Con estos pensamientos fue en su busca. El joyero le recibió cortésmente, le trajo agua para los pies y regalos; le ofreció un asiento, comida y bebida y todas las demás honras que se le tributan al huésped, y le dijo: "Manda, señor. ¿Qué puedo hacer por ti?" El brahmán replicó: "Te traigo unas alhajas de oro y quiero que me las vendas." El joyero dijo: "Déjame verlas." El brahmán se las enseñó; pero, al verlas, el joyero pensó: "Esto lo he trabajado yo mismo para el hijo del rey." Y mientras así cavilaba, dijo: "Aguarda aquí un momento. Quiero enseñárselas a alguien." Habló así, se dirigió al palacio real y le enseñó las alhajas al rey. Las vio el rey y

preguntó: "¿Cómo te has hecho de ellas?" El otro replicó: "En mi casa se encuentra un brahmán que es el que me las ha traído." El rey pensó: "Seguramente el brahmán habrá matado a mi hijo. ¡Yo le enseñaré la pena que eso tiene!" E inmediatamente le dijo a sus esbirros: "Encadenadme al maldito brahmán y cuando haya pasado la noche, a la horca con él."

Cuando se vio encadenado pensó el brahmán en la serpiente y apenas hubo pensado en ella, la tenía junto a sí, diciéndole: "¿En qué puedo servirte?" El brahmán le pidió: "Librame de mis ataduras." La serpiente dijo: "Voy a morder a la favorita del rey y no habrá quien la libre del veneno, aunque el más poderoso de los magos pronuncie sus fórmulas y aunque los médicos empleen sus contravenenos. Pero basta que la toques con tu mano, para que el veneno desaparezca. Entonces te librarán de tus cadenas."

La serpiente cumplió su promesa y mordió a la reina. Todo el palacio prorrumpió en lamentos y en la ciudad entera reinaba la mayor emoción. Fueron convocados todos los doctores en venenos, los sabios que poseían fórmulas mágicas y secretos y los médicos, incluso de países extranjeros, y todos trataron a la reina empleando su saber. Pero ninguno de ellos logró librarla del veneno con su tratamiento. Entonces el rey ordenó que el tambor echase un pregón por la ciudad. Al oírlo el brahmán, dijo: "Yo libraré a la reina del veneno." Apenas hubo acabado de pronunciar estas palabras, le quitaron las cadenas, le llevaron al palacio y lo presentaron al rey. El príncipe dijo: "Libra a la reina del veneno", y el brahmán se fue a donde ella estaba, y apenas le hubo tocado con su mano, se encontró libre del veneno.

Al ver el rey que su esposa había despertado a nueva vida, tributó homenaje al brahmán, le trató con el mayor respeto y le dijo: "Dime la verdad y explícame cómo te encuentras en posesión de estas alhajas de oro." El brahmán le refirió punto por punto toda su historia y así el rey supo lo sucedido, castigó al joyero, concedió al brahmán mil pueblos y le hizo su canciller. Entonces el brahmán mandó llamar a toda su familia y reunió en derredor suyo a todos sus amigos y parientes. Junto con ellos disfrutó de manjares y otros placeres, reunió un rico tesoro de buenas obras, gracias a muchos sacrificios dispuestos por él, y vivió disfrutando del poder, pues todo el gobierno del reino estaba en sus manos.

El Hitopadesa, atribuido a un autor legendario, Narayana, es en realidad una nueva redacción del Pantchatantra, hecha entre los siglos X y XIV de la era cristiana.

9. El teatro. Sakuntala

El período clásico de la literatura inda, tuvo principio en el siglo de nuestra era. En él se sitúan los poemas líricos y dramáticos, que en este período alcanzan su apogeo. En la lírica y el drama, Kalidasa aparece como un delicado, elegante e imaginativo poeta.

Sus obras, conectadas con la poesía épica, por las relaciones que entre la naturaleza y el hombre establece el escritor, dan a cada escena el ambiente poético adecuado.

Sakuntala no es solamente la obra maestra de Kalidasa: es también uno de los más perfectos poemas dramáticos del teatro indio. Su protagonista, la doncella Sakuntala —protegida de las aves, significa su nombre— es hija adoptiva del piadoso ermitaño Kanva. Un día, mientras en el bosque juega con otras dos doncellas: Anasuya y Prianvada, la ve el rey Duchmanta. Enamorado, se acerca a ella, le entrega una sortija y le promete que enviará una embajada, para que la lleve a su lado.

Mientras el rey se marcha al palacio real, pasa ante la cabaña de Sakuntala el monje Durvasa, quien le pide hospitalidad. Como ella, absorta en sus pensamientos, no le oye, aquél la maldice: Duchmanta olvidará su promesa y no la reconocerá. A ruegos de Prianvada modifica la maldición, en el sentido de que el rey la recordará al ver la sortija.

Pasado algún tiempo, como la embajada no llega, Sakuntala decide ir a ver al rey en su palacio, después de despedirse del ermitaño: mas la sortija ha caído en un estanque, al lavarse en él Sakuntala. Cuando ésta se presenta ante el rey, no la reconoce y ella, próximo a nacer su hijo, se va a vivir al bosque.

Años después, un pescador encuentra la sortija en el vientre de un pescado: la presenta al rey, y éste, que al verla recuerda a Sakuntala, parte en su busca. Antes que a su esposa encuentra a su hijo, forcejeando con el cachorro de un león. El rey advierte el parecido que con él tiene el niño, quien le conduce ante su madre, extenuada por el sufrimiento.

Juntos los tres van, finalmente, a implorar la bendición de los dioses.

Las siguientes escenas, traducidas por el poeta M. R. Blanco Belmonte, son de la despedida de Sakuntala.

—Padre, deja que adiós diga — a esta flor toda fragancia — flor del Marhavi que, siempre, — en mí tuvo amante hermana; — la llamé Luz de los Bosques — y la vi crecer gallarda, — con sus tallos encendidos — que brillan como una llama.

Bendita Luz de los Bosques, — Bella entre todas las plantas, — enlázame con tus brazos, — abrázame con tus ramas. —Padre mío, — cuida de ella, — igual que de mi cuidabas.

Kanva: —Yo desposaré tu planta — favoquita con su novio, — que es el dulce árbol de amra, — que junto a ella, noche y día — suaves perfumes exhala. — Ella, cual tú, hallará esposo, — y con él dichas colmada. — ¡Prosigue, pues, tu viaje, — ten valor, hija del alma! (Toma por testigo al bosque, del amor de Sakuntala):

—Escuchad, copudos árboles: — escucha selva sagrada — para buscar a su esposo — hoy os deja Sakuntala; — ella, que antes de regaros, — con sed, nunca probó agua; — ella, que, amiga de adornos; — nunca lució como galas — un capullo de vosotras, — y que su dicha cifraba — en veros llenos de flores — espléndidas y lozanas. — Venid, pues, a despedirla, — porque muy lejos se marcha.

Cuando va a partir siente que sujetan su vestido:

—¿Quién va mis pasos siguiendo — y hace un pliegue de mi ropa?

Kanva: — Es el corzo a quien cuidaste — mucho tiempo como a un hijo, — al que curabas, benigna, — con el salutífero bálsamo, — cuando el hocico se hería — con

las zarzas punzadoras. — Es el corzo que has criado, — dándole a comer siamak tus manos; es el corzo — que separarse no quiere — de su bienhechora amable.

Sak: — ¡Por qué lloras, corzo mío? — ¡por qué me vienes siguiendo, — cuando alejo de todos — los que alegraron mi vida? — Igual que de ti he cuidado, — sin madre te viste, — cuidaré de tu sustento — el que para mí fue un padre. torna, pues, a la ermita; — es forzoso separarnos... — Lejos del seno paterno, tierna rama de sándalo — caída del monte Málaya, — ¿cómo habrá de ser posible que crezca en un suelo extraño?

Sakuntala dice al rey, en palacio:

— Acuérdate del día en que, bajo el bosquecillo de jazmines dobles, recogiste tu mano el agua que contenía la copa de un loto. En aquel momento, se me mi pavo real. Tú lo invitaste con dulzura a tomar el agua, diciendo jovialmente: beba primero." Pero él, como no te conocía, no se atrevió a beber en tu mano. ces yo tomé el agua y en mi mano la bebí. Al ver esto, exclamaste riendo: es verdad que no se fia más que de sus semejantes: tú y él sois habitantes selvas."

La delicada expresión de ternura humana y el sentimiento de la naturaleza, son cualidades sobresalientes de este drama en siete actos, en el sucede a una anagnórisis, la escena del reconocimiento de Sakuntala.

Acompaña a esta obra, dentro de las escritas por Kalidasa — que en el siglo V —, otro poema dramático: Vikrama y Urvasi, dividido en actos, en el que también la naturaleza ocupa sitio preferente.

El rey Purávara se enamora de la apsara —ninfá— Urvasi, quien, vierte que el rey se siente atraído por otra ninfa, penetra en una selva grada, a la cual se prohibía que entraran seres femeninos, y por ello transformada en un flexible tallo.

Deseperadamente la busca entonces el rey, quien después de pedir naturaleza que le devolviera a la ninfa, llega hasta el tallo, lo toca y recupera su antigua forma Urvasi.

La escena final, en presencia del dios Indra, recuerda el desenlace Sakuntala.

Debe mencionarse, después de Kalidasa, *El carrito de barro*, obra buida al rey Sudraka, del siglo VII, con la cual se pasa del teatro poético, que intervienen seres mitológicos, al humano, realista.

En éste, una cortesana, Vasantasena, se regenera por el sacrificio consagrar su amor, desinteresadamente, a un humilde brahmán, cuyo recibe de ella las ricas joyas que luce, como regalo, para cambiarlas juguete que desea: un carrito de oro, que sustituirá al carrito de barro tiene.

El *Gita-Govinda*, original de Yayádeva, del siglo XII, es un drama górico, pastoril, en verso polimétrico. Trata de los amores del dios Kris y de una pastora, Radha.

Tras la separación que interrumpe el idilio, viene la reconciliación los amantes.

Por tener como tema el amor —más que humano, divino—, el *Gita-Govinda* ha sido comparado en el *Cantar de los Cantares*.

La dramática indostana se prolonga, con la lírica, hasta el siglo actual, que su representante más destacado, el poeta Rabindranath Tagore (1861-1940) obtuvo el Premio Nobel, en 1913.

Entre las obras de Tagore, apreciadas por su calidad lírica, *El cartero* el rey es uno de los poemas dramáticos más emotivos.

O. Influencias del pensamiento hindú

En la literatura de la India se hallan las semillas de las cuales proceden plantas que florecieron después en otros países. En ella nace, con los edas y los Upanishades, el panteísmo y la actitud quietista, que fructifica en Grecia.

Con las normas que contiene el Código de Manú, se inicia el derecho.

El apólogo y el cuento, que prosperaron más tarde en diversos puntos de Europa, tienen su remoto origen en el *Panchatantra*.

Los tres elementos que se combinan en la literatura india: lo maravilloso, episódico y la preocupación moral, fueron separándose después, en el occidente, y allí sirvieron de base para los poemas nórdicos, el primero; para novela, el segundo, y para las fábulas, el último, como se ha dicho.

Algunos de los más destacados representantes de la literatura universal, como Shakespeare, Boccaccio, La Fontaine y Goethe, abrevaron en aquellas fuentes de la India, en la cual se ha reconocido siempre a la maestra venerable.

LECCION QUINTA

La Literatura Árabe. Poesía de los Pueblos Prehispánicos de América

CONTENIDO

Literatura árabe. Generalidades

Características

Diversos tipos de poesía

La épica. El libro de Antár

El Corán

El cuento

Influjo

Poesía de los pueblos prehispánicos de América. Generalidades

Poesía religiosa de los aztecas

Épica azteca

Poesía lírica y elegíaca de los aztecas

El Popol Vuh

Libros de Chilam Balam

Teatro prehispánico. El Rabinal-Achi

Poesía incaica

Himnos y cantos

Influencia de lo indígena, en la literatura de América

1. *Literatura árabe. Generalidades*

Aunque los árabes hacían, en los albores de su existencia, una vida nómada —como pastores que tenían que cambiar de sitio para que tuvieran sus rebaños donde pastar—, no por eso dejaron de influir, como ya se ha visto, en diversas culturas de pueblos con los cuales tenían contacto, por razones geográficas e históricas.

Al principio, cada una de las tribus, que vive separadamente en el interior de Arabia, se gobierna por sí misma: su poder concluye donde comienza el de la vecina tribu. Unas y otras se enfrentan y luchan, frecuentemente. Viven en tiendas que cambian de lugar cada vez que es necesario: su prototipo es el beduino.

Esas tribus, formadas por hombres rudos, supersticiosos, que tenían diversas leyes y empleaban diferentes dialectos, poseían una lengua común: la arábica.

El escenario en que se movían —la península situada entre África y la India, al sur de Turquía y Persia—, les imponía tal manera de vivir: el desierto de Arabia, lecho de un antiguo mar desaparecido, cuyas cálidas arenas arrastraba el viento. Sólo es posible allí la existencia en limitadas zonas: los oasis, donde hay agua potable y palmas que producen dátiles.

A orillas del mar Rojo y en otras regiones fértiles, como el Yemen y Hejaz, la agricultura prosperó cuando los árabes la aprendieron de los pueblos vecinos. Se inició, con la vida sedentaria, una cultura, y surgieron, en la parte septentrional, importantes poblaciones: La Meca y Medina. Después los engrandeció el comercio con abisinios, indos y sirios.

2. *Características*

Los pueblos que habitan zonas desiertas, como la mayor parte de la superficie de Arabia, se caracterizan por la riqueza de su imaginación. Estimulada por los espejismos del desierto, la fantasía vuela libremente, al embellecer lo entrevisto con lo soñado, y crear, sobre la realidad mezquina, un mundo esplendoroso.

El cálido ambiente, las arenas quemantes, que hacen desear el contacto refrescante del agua —no sólo para calmar la sed—, avivan los sentidos. La sensualidad se desarrolla precozmente, por la contemplación de la naturaleza por las insistentes ensoñaciones.

A la imaginación vivaz y el despierto sensualismo, que se complace en producir formas plásticamente perfectas, se une, en los árabes, la sutil per-

cepción de lo bello. Esa capacidad, comparable a la avidez con que las lientes arenas del desierto absorben el agua sobre ellas vertida, dota a aquel pueblo de un excepcional poder de asimilación; de la facultad de crear obras artísticamente originales.

Por eso, Arabia —feliz en su pobreza— es en la antigüedad el crisol del cual brota un arte sensual, vigoroso, mientras Europa se espiritualiza la Edad Media.

3. Diversos tipos de poesía

El ritmo del verso, en la poesía lírica de los árabes, se adapta al paso de los camellos: lo entonan los guías, que en el desierto acompañan con poemas sus pensamientos, en la lenta marcha de las caravanas.

Hubo en Arabia, antes del año 500 —en el cual principia su historia—, una etapa en que se forjaron las fábulas y las leyendas, creadas por la imaginación de ese pueblo: abarca desde el siglo IX, a. de C., hasta el de la era cristiana.

Como la escritura de los árabes no se había perfeccionado aún, la poesía de ese periodo se transmite conservada por tradición oral; la guardó en memoria privilegiada, hasta que pudo fijarla con los signos arábigos, trazados de derecha a izquierda.

Las hazañas heroicas, el amor, la amistad y los aspectos de la naturaleza —el desierto arenoso y, en primer término, el camello fiel—, eran los temas favoritos de los poetas. Se les atribuía poder mágico, y ante los elementos desencadenados, o el furor de las tribus, se recitaban para aplacar aquellos apaciguar a éstas.

Los versos de los siete principales poetas de Arabia, se enlazan formando imaginarios collares, en las *moallakas*, las cuales proporcionan modelos a toda su posterior literatura, desde el periodo anterior a Mahoma.

Cuando el idioma alcanza su mayor perfección, se producen las obras maestras y se crean otros moldes. Surge, entre ellos, la *kasida*, con sus partes: antecedente y elogio.

Tras esa época primitiva, de creación, al evolucionar la poesía árabe, previene la conservadora, de estancamiento, en que se repiten comparaciones y temas.

4. La épica. El libro de Antar

El *Libro de Antara*, o *Antar*, narración épica, resume la existencia de árabes, en la etapa anteislámica —de principios del siglo VI a 622—, pues en él se habla de amores y se dan los rasgos de caballería, en medio de la lucha entre dos tribus rivales.

El autor del *Libro de Antar* era —según la tradición— hijo de una mujer esclava, de Abisinia. Su valor y su fama de guerrero invencible, le permitieron salir de la esclavitud, reconocido como hijo, por Shaddad.

Participó en la sangrienta lucha debida a la rivalidad que provocó

competencia entre dos cabalgaduras, y cantó en su obra los combates; uno de ellos, el de Aliaruk, en el cual el desnudo de los abbasies libró de la cautividad a las mujeres.

En un pasaje, dice a sus compañeros:

Marchaos por donde habéis venido: mañana tendré otras compañías, otra familia diferente de la que he tenido hasta ahora. Me iré a buscar al desierto esa familia, y la formarán el lobo que corre sin sentirse fatigado; la pantera de piel tersa y lustrosa; la hiena de áspero pelambre. Ese ha de ser el mundo en que viva y que no me traicionará.

Había jurado no reposar ni dar reposo a los enemigos, mientras su brazo "tuviese fuerza para blandir la lanza". Murió, ya anciano, en un encuentro contra la tribu de Tai, porque su caballo lo derribó y el poeta no logró levantarse nuevamente.

Con su muerte, finalizó la lucha, a pesar de que los guerreros abs querían vengarle: un centenar de camellos los indemnizó de tal pérdida, y los poetas supervivientes cantaron la paz que siguió a tan prolongada guerra.

El poeta —en quien encarna el adalid errabundo —dirige sus cantos a la hija de Malik, Abla.

El poeta habla allí como un héroe jactancioso:

Jamás dejé la silla del rápido y vigoroso corcel que los más decididos pretendían detener en su carrera; el corcel al cual dirijo la palabra frecuentemente.

Ya saltaba por entre los que blandían la lanza; ya se perdía entre la compacta fila de los que manejan el arco.

Aquellas que presenciaron el combate, podrán decirte cómo me precipité en medio de los combatientes, y cómo me mantuve aislado cuando llegó el momento de que se repartiera el botín.

A varios de los que luchaban, confiados en la cota de malla que protegía su torso, y que no estaban dispuestos a escapar o someterse, logré herirlos, al golpearlos rudamente a pesar de la apretada cota de malla.

Por la amplia herida, brotaba la sangre rumbosa, que hacía acudir a los lobos sedientos de ella.

¿Quién podría convencer de que debiera reposar, a quien blande generosamente la lanza?

Heridos los dejé, más tarde, para que fuesen presa de los leones, en el desierto.

El orgulloso poeta afirmó:

Si los mudos pudieran hablar, cantarían mis versos.

En otros cantos, hace el elogio de la amada, y exalta su belleza. Su aliento fragante es como

Un prado que nadie holló, en el cual acaba de caer la lluvia humedeciendo las fragantes yerbas que cubren la tierra no tocada; un prado en el cual las gotas de

agua caen insistentes, lo mismo que monedas argentinas en un tranquilo estanque, pican sin descanso: un lugar en que juegan insectos zumbadores.

Prodiga imágenes plásticas, en que hay la exuberancia propia de los tas del desierto.

5. El Corán

Al-Kurán significa: *La lectura*, porque la segunda palabra se deriva verbo *kara*, leer. Es, por consiguiente, para los árabes, el libro por excelencia: lo que debe leerse.

Forma el Corán un conjunto de leyes, que dictó Mahoma —571-632—, el guerrero revolucionario del Islam, al implantar la reforma religiosa mono-teísta. Allí se propuso, dar un código a su pueblo y, con él, la unidad de hasta entonces había carecido.

Integran ese código ciento catorce capítulos. El texto original, en organización no se siguió plan metódico alguno, está repartido en versículos, que no siempre corresponden a los títulos que los preceden. A excepción de uno, el noveno, todos se inician con el lema de los mahometanos: "En el bre de Dios clemente y misericordioso."

El Corán fue dado a conocer, totalmente a lo largo de un cuarto de —partiendo de la Meca, para continuar en Medina— conforme lo iba dictando; mas al copiarlo y organizarlo, no se siguió el orden primitivo, sino muy arbitrario, que colocó al final varios de los versículos iniciales, y al cipo, algunas de las últimas *suras*.

A pesar de ello, el Corán permite apreciar los eficaces medios de Mahoma se valió para sacar a los árabes de la idolatría, al darles normas instrucciones, expresadas de modo que los entusiasmaran y decidieran guirle.

El Corán, que es la mayor de las obras de la literatura árabe, trasladado a otras lenguas no conserva sus cualidades distintivas. Cuesta trabajo al tor, no árabe, apreciar la pureza del idioma, y las bellezas elogiadas por nes conocen la obra en el idioma en que fue escrita.

Uno de sus primeros traductores, el francés Cardone, habla de la "mag del estilo, del cuidado con que Mahoma embellecía su prosa ornándola las galas de la poesía, dándole un desarrollo cadencioso y haciendo rimar versículos".

Gracias a su esfuerzo —y al realizado por Hernández Catá, quien la versión española—, algo de ello se percibe en ésta, como se advertirá las páginas que siguen:

Bendito sea aquel que ha enviado del cielo el Corán a su servidor, para predicar la fe a los hombres.

El imperio de los cielos y de la tierra está en sus manos. No tiene ningún ni comparte con ningún ser el gobierno del Universo. Ha creado de la nada que existe y lo ha armonizado sabiamente.

El idólatra adora a impotentes divinidades que nada pueden crear, que han sido ellas mismas creadas de la nada.

Incapaces del bien y del mal, no tienen derecho ninguno a la vida, a la muerte, ni a la resurrección.

Este libro, dicen los infieles, no es más que una impostura de la que Mahoma autor. Otros hombres lo han ayudado a urdir estos discursos que tienen por base mentira.

Y añaden: "Es un amasijo de fábulas de la antigüedad que ha recogido y que se hace leer por la mañana y por la tarde."

Respóndeles: El que sabe los secretos del Cielo y de la Tierra ha enviado el Corán, es indulgente y misericordioso.

¿Qué clase de apóstol es éste?, dicen. Bebe y come como nosotros y se pasea en los lugares públicos. ¿Ha descendido un ángel del Cielo para inspirarlo?

¿Nos ha mostrado algún tesoro? ¿Ha producido un jardín adornado de frutos? ¿Seguiremos a un impostor dejándonos engañar por su elocuencia?

Ve a quién te comparan: están en la ceguera y no volverán nunca a la luz.

Bendito sea el que puede dar bienes preciosos, jardines regados por ríos y llenos de magníficos palacios.

Han negado la resurrección. El fuego será el premio de su iniquidad.

Cuando se aproximen, las llamas se harán más ardientes y mugirán como fieras devoradoras.

Se les retirará para arrojarlos cargados de cadenas en un calabozo oscuro donde invocarán la muerte.

Y se les dirá: "No llaméis una sola, llamada a todos los géneros de muerte."

Pregúntales: ¿Es preferible el Infierno al Paraíso y la felicidad prometida a los justos?

En la estancia eternal otros dos votos serán cumplidos. Los justos tienen derecho a exigir de Dios el cumplimiento de sus promesas.

Un día reunirá a los idólatras y preguntará a sus dioses: ¿Vosotros los inclinasteis al error u os encenagaron ellos siguiendo sus naturales instintos?

Señor, responderán: Tu nombre sea glorificado. No podemos buscar otra protección que la tuya. Las riquezas de que los colmaste a ellos y a sus padres les hicieron olvidar tu poder y correr a la perdición.

Dios dirá a los idólatras: "Vuestras divinidades os acusan de impostura, y ahora no podrán ni protegeros ni perjudicaros.

Todo el que haya vivido en la impiedad va a sufrir un doloroso tormento"

Los apóstoles que te han precedido se nutrieron como los demás hombres y pasearon en las plazas públicas. Unos nos sirven para probar a los otros: ¿seréis y tantos? Tened en cuenta que Dios es vuestro testigo.

6. El cuento

La prosa, fuera del Corán, se desarrolla en el período abbasi, de 66 a 750, al cual sigue el del califato: 750-1258. En aquel período desaparecen las características beduinas, sustituidas por las asiáticas; se afirma el despotismo, y con la vida ciudadana —en medio de la molición— decaen las cualidades que poseían los árabes anteriormente.

Entonces la prosa no se emplea ya sólo para trazar obras eruditas. Aparecen páginas descriptivas, cuadros de costumbres —que suelen preceder a las narraciones—, y se escribe prosa rimada, que se colecciona. La prosa descubre las influencias indas y persa, entre otras.

Aparecen también los cuentos que Galland introdujo en la Francia dieciochesca, después de haberlos despojado de su erotismo, bajo el título de *Las mil y una noches*; título que Mardrus cambió por el de *Las mil noches una noche*, al devolver a los relatos su carácter erótico.

Más conocidos en su forma anterior, estos relatos, enlazados únicamente por el antecedente, en que figuran Scheherezada y el rey Schariar, que le sirve de punto de partida —el cual tuvo su origen en un cuento de la India, de la ingeniosa Kanayamandchari—, corren desde hace dos siglos por el mundo occidental, como lo más representativo de Arabia, sin serlo realmente, pues proceden de otros países, como Persia y China.

Cuentos como los de *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, *Aladino y la lámpara maravillosa*, *El caballo con alas*, *Simbad el marino*, y otras, han sido, por consiguiente, relatos que hacían accesibles, desde Europa, el mundo de los cuentos orientales.

La manera de narrar estos cuentos es característica, por las interrupciones la forma en que se enlazan unas historias con otras.

De mayor trascendencia fue, por lo que se refiere al mundo hispánico, la traducción de Calila y Dimna, que sirvió de modelo a los fabulistas de diversos países.

7. Influjo

Los árabes, por las razones antedichas —situación geográfica, relaciones históricas—, no sólo han influido en el desarrollo de las literaturas orientales.

Por su carácter nómada, los árabes desempeñan un papel importante en la historia del mundo, ya que fueron ellos quienes se encargaron de transmitir, por el mar Mediterráneo, la influencia oriental, en Europa.

A través de los poetas árabe-españoles y árabe-sicilianos, su influjo se prolonga en las literaturas española, italiana e hispanoamericana.

8. Poesía de los pueblos prehispánicos de América. Generalidades

No puede emplearse propiamente la palabra *literatura*, al hablar de las —épicas, líricas o dramáticas— que se repetían en América, antes de la llegada de los europeos, ya que no existían las letras, entre los pueblos prehispánicos.

La escritura de éstos no había alcanzado aún esa etapa: se mantenían en la pictográfica, y por consiguiente, en vez de *escribir*, se decía *pintar*. Poemas y relatos mitológicos se pintaban.

Las inscripciones grabadas en piedra, en las cuales se combinan figuras y signos: los numerales, revelan en aquello que es posible descifrar, vastos conocimientos —que los mayas profundizaron hasta igualar, y aun superar,

los de sus contemporáneos de continentes más viejos—, en el campo de la astronomía; mas aún permanece oculto, en parte, el sentido de esas inscripciones.

Las pictografías, que constituyeron los antiguos códigos, preferentemente mitológicos, sacros, se *redujeron* después a palabras escritas, fonéticamente, con caracteres latinos.

De ese modo la escritura, el abecedario traído a América por los conquistadores europeos, sirvió —a través de amanuenses hispanos e indígenas ladinos— para fijar, limitándolo, reduciéndolo, el sentido de las pinturas, donde se conservaban tradicionalmente, al salvar su contenido.

Aquellas pinturas deben considerarse, y así lo explican sus autorizados intérpretes, como guías para los "lectores", pues la poesía —transmitida antes por vía oral— se complementaba con la música, la cual marcaba el ritmo que debía seguirse al repetir los períodos en forma apenas variable.

Así ha llegado hasta nosotros la poesía de algunos de los pueblos prehispánicos de nuestro continente. Sus obras, recogidas y conservadas por los misioneros, presentan características diferentes, según el pueblo del cual proceden.

9. Poesía religiosa de los aztecas

La poesía de carácter sagrado existió entre los aztecas, en forma de himnos, y la conservó Fray Bernardino de Sahagún, después de recogerlos de viva voz, de labios de una docena de ancianos de excelente memoria.

En el código matritense de su obra, *Historia de las cosas de Nueva España*, ocupan ocho fojas, que contienen una veintena de los himnos que los indígenas del Anáhuac solían cantar en sus festividades, y figuran en el tomo V de la edición mexicana de esa historia, que es como una enciclopedia del pueblo náhuatl.

El sabio fraile, a quien debe considerarse como fundador del folklore, procedió con rigor científico: cuando halló diversas versiones de un himno, las copió, a dos columnas.

Entre las poesías de carácter sagrado, allí incluídas —que tradujo en 1936, directamente del náhuatl, Angel M. Garibay— aparece algún himno al dios de la guerra de los aztecas, Huitzilopochtli, de forma primitiva. Esta se advierte porque la misma idea se repite con ligeras variantes, dentro del estruendo.

El dios, por boca de un sacerdote, se gloria insistentemente de que lleguen los jóvenes guerreros, al lugar donde se encuentra, el cual se halla aludido una vez, como *región de las espinas*, y otra, como *región de la fatiga*.

La naturaleza, mencionada o descrita, aparece, por consiguiente, aun en la poesía religiosa de los antiguos habitantes de la altiplanicie, y en esto se distingue, desde luego, de la poesía coetánea, del viejo continente, pues en aquella no existía, entonces, lo que se llamaría después *sentimiento de la naturaleza*.

Otro de los himnos, el dedicado al fecundante dios de la lluvia, Tláloc; el que hace brotar y crecer la vegetación, aparece como entonado por varias

oces alternadas, de sacerdotes y fieles. Esto parece sugerir la arquitectura un embrionario drama litúrgico.

Ah, ya empezó en México el culto del dios:
por los cuatro vientos yérguense banderolas de papel;
no es ya hora del llanto.

Ah, yo ya fui formado: mi dios está teñido de cárdena sangre,
en su divino patio se celebra su fiesta para atraer la lluvia.

Ah, mi caudillo, príncipe prodigioso:
en verdad tuyos son los alimentos: tú el primero los produces,
por más que te ofenden.

Ah, pero me ofenden, no se complacen en mi
mis padres, mis viejos sacerdotes, el Tigre-Serpiente.

Ah, desde la mansión de Tláloc, casa de turquesas,
ya vino tu padre Acatónal.

Ah, id, fijad vuestra morada en Poyauhtlan:
entre sonajas de niebla se atrae la lluvia,
en la mansión de Tláloc.

Ah, mi hermano mayor, el de la pulsera de plumas,
si yo fuera allá, llora al punto.

Ah, a la región donde se juntan los muertos envíame,
de donde bajó su imperio:
si yo hablare con el Príncipe de los Presagios,
si yo fuera allá, llora al punto.

Al cabo de cuatro años nos fue traído:
ya no era conocido, ya no era tomado en cuenta,
de la región del misterio, de la mansión de plumas de quetzal,
de la región de la abundancia viene el que enriquece al mundo.

Ah, id, fijad vuestra morada en Poyauhtlan:
entre sonajas de niebla se atrae el agua
en la mansión de Tláloc.

En la parte final de este himno, se describe, también, un aspecto del paisaje: el Citlaltépetl —actual Pico de Orizaba—, en cuya cima, envuelta en niebla, se situaba la morada del dios Tláloc.

En toda esta poesía religiosa, se percibe la influencia de la clase sacerdotal que dominaba sobre la Tenochtitlán lacustre y los pueblos circunvecinos.

0. Epica azteca

Dentro de la épica náhuatl, según ha observado Garibay, "la materia sagrada, como es natural en pueblos primitivos, y más del carácter de los nuestros, entrelaza constantemente a la materia humana". Algunas veces, los mitos vuelven leyendas relacionadas con personajes históricos, y otras, de lo histórico se extrae materia para poemas épico-sacros.

Hay huellas de esta clase de poemas, en relatos procedentes de las di-

versas zonas donde existieron núcleos de cultura, y en las cuales se enseñó a componer y entonar cantos épicos.

Los tres núcleos de cultura náhuatl en que se produjo poesía épica, en general, estuvieron en Texcoco el primero, en Tenochtitlán el segundo, y en Tlaxcala el tercero, que incluyó a Cholula y Huejotzingo.

En el primero, más artístico, y en el segundo, más abundante, se desarrolló el tema de Quetzalcóatl —es muy bello el pasaje de Quetzalcóatl en Tula—; en aquél existieron, además, poemas sobre los reyes Ixtlixóchtli y Netzahualcóyotl.

En el segundo, además de un poema sobre la peregrinación de los aztecas, se desarrolló un ciclo sobre Moctezuma el mayor y otro sobre Moctezuma el joven. Este prosiguió después de la conquista.

El tercer núcleo —Tlaxcala, Cholula, Huejotzingo—, aunque limitado, incluye las hazañas de un guerrero de singular valor, Tlahuicola, y tiene carácter heroico más definido, con las ponderaciones propias de la épica: un ejército es tan abundante que al llegar, sediento, a un arroyo, lo agota; los dardos, mágicamente producidos en una copa, se disparan solos contra el enemigo.

Estos poemas, en los cuales se habla de mitos, se cuenta el origen de las divinidades y se cantan los hechos hazañosos de señores y guerreros de fama, tienen como características, señaladas por Garibay al estudiarlos: abstracción de la realidad, que apenas sirve de punto de partida; materialización de portadores y tendencia a la minucia.

11. Poesía lírica y elegíaca de los aztecas

Fuera de los himnos y de las epopeyas fragmentadas que, como en otras literaturas, absorberán después las crónicas, al transformarse la épica en relato seudohistórico, existían cantos de guerra; cantos floridos, entonados en tertulias poéticas; poesías líricas, elegíacas; para danzar y para arrullar, que no se desligan del tema bélico.

La poesía azteca se hallaba relacionada con los ritos de su religión, sin duda cruel, ya que el poeta no podía sustraerse a las preocupaciones dominantes: combatir y morir. Por eso se pregunta si la realidad no está más allá de la muerte, y la vida no es sólo un amargo y breve sueño:

Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar;
no es verdad, no es verdad que venimos a vivir en la tierra.

En yerba de primavera venimos a convertirnos:
llegan a reverdecir, llegan a abrir sus corolas nuestros corazones,
es una flor nuestro cuerpo; da algunas flores y se seca.

En los *Cantares Mexicanos*, Ms. de la Biblioteca Nacional, que es una compilación de poesías de la atláplancie, hay unas sesenta composiciones en náhuatl, que han sido traducidas, y en su mayoría publicadas.

En toda esa lírica, sólo por excepción aparece una nota de ternura, en algún cantar de arrullo. La lírica azteca otorgaba mayor espacio a la amistad

que al amor, según correspondía a un pueblo de combatientes. De preferencia, traduce la inquietud de los poetas, frente al misterio. El pensamiento la muerte reaparece, con insistencia obsesionante, como preocupación nadora: el poeta se preguntaba, filosóficamente, de dónde había venido y dónde iría al morir; y ante el final inevitable, se sometía unas veces, y reaccionaba en forma análoga a otros poetas antiguos: entregándose a la briaguez, al goce de placeres transitorios.

Tales poesías, que eran oscuras para quienes apenas podían comprender las lenguas indígenas, seguirían siendo incomprensibles para los frailes que profundizaron el conocimiento de sus lenguas, y que recogerían más tarde los cantos, perplejos ante su oscuridad, seducidos por su extrañeza.

Poesía refinada a la vez que primitiva, la elaborada lírica de los aztecas se hallaba quizás, al sobrevenir la conquista, en una etapa de decadencia, tras una evolución que la condujo al estancamiento, por la limitación de e imágenes: unos y otras habían pasado a ser bien común del que disponía, todos los cantares. Como acontece en cualquier período de decadencia, rica náhuatl llegó a retorcimientos de expresión que contribuyen a oscurecer su sentido.

Probablemente a través de selecciones sucesivas, los poetas redujeron términos de comparación, tomados de los tres reinos de la naturaleza, gir lo que representaba el mayor grado de perfección, en cada uno de del reino animal escogieron al ave, la pluma fina; del vegetal, prefirieron flor, y del mineral, la esmeralda indígena, la piedra preciosa. Con tales mentos adornaban lo mismo sus dioses que sus poemas.

La poesía refleja, no sólo por esas imágenes, la naturaleza que rodea a quienes la producen: México, el paisaje lacustre, aparece con sus distintivos, sintetizado en unos cuantos versos, como en una poesía de oriente

En medio del agua floreciente, donde se confunden el agua de oro y el esmeraldas, grazna el brillante ánade, que al ondular resplandece su cola.

No sólo en las poesías compuestas para cantarse, como acompañamien de las danzas —con percudir de tambores, graves o alegres—, las expresiones, rítmicamente simétricas, aparecían duplicadas en sinónimos: de dos dos, de cuatro en cuatro, y ese paralelismo a veces pasaba de los vocablos los conceptos.

Los indígenas aliados de los españoles —tlaxcaltecas y huejotzingas— compusieron poemas al avanzar sobre el Anáhuac, durante el sitio de Tenochtitlán, y a raíz de su destrucción. En aquellos, que servían para estimular los guerreros en la lucha, al evocar la pasada grandiosidad, la admiración vence al odio; esas poesías son de tono más bien que épico, elegiaco, revelan nostalgia por la magnificencia que desaparecía.

¡Oh, amigos míos, llorad!
Sabed que dejamos yerma la nación mexicana.
Ay, aun el agua está amarga, aun el alimento está amargo;
¿esto hizo en Tlaltelolco aquel por quien todos vivien!

En tales poesías, compuestas por sus adversarios, en la lengua de los vencidos, se incrustaron —deformadas por la carencia de algunos fonemas— palabras españolas que no tenían equivalente en los idiomas locales, como la voz *hierro*, la cual aparece en esta frase de un poema, que es bello resumen de la conquista:

"Han atado el oro con cadenas de hierro."

12. El Popol Vuh

Al descender de la altiplanicie mexicana, avanzando hacia el sureste, en un recorrido a través de las culturas prehispánicas, la mirada se detiene, en mesoamérica, en la zona que abarca Chiapas, la península yucateca y parte de la América Central —Guatemala, Honduras—: de la planicie calcárea se pasa de pronto a tierras boscosas, abruptas, bañadas por abundantes ríos que aumentan sus cauces al llegar a las costas.

En esta región del trópico se desarrolló la civilización maya que dejó, con sus templos, esculturas, pinturas y estelas, un legado de arte magnífico y un enigma casi impenetrable: el de la extinción —repentina como una parálisis— de ese pueblo de astrónomos y artistas.

El más rico acervo, entre los libros prehispánicos, pertenece a la actual República de Guatemala, donde se multiplicaron las familias de la lengua maya.

Por su antigüedad e importancia, corresponde el primer lugar al libro de libros, o biblia maya, el *Popol Vuh*. El texto de *El libro del consejo de los jefes de la tribu* —así se ha llamado en español—, fue escrito con caracteres latinos, en quiché, lengua de la familia maya, después de mediado el siglo XVI.

La redacción que conocemos se debe a un letrado, quizás antiguo sacerdote, que reunió tradiciones orales relativas a sucesos mitológicos, fábulas y datos históricos. Lo que el *Popol Vuh* dice acerca de las divinidades mayas, arroja luz sobre las mexicanas, posteriores a aquellas.

Descubrió el manuscrito original Fr. Francisco Ximénez, dominico, en el pueblo de Santo Tomás Chichicastenango —lugar de ortigas— situado al N. O. de Guatemala, del cual era cura párroco Ximénez, al iniciarse el siglo XVIII. Por eso se le llamó, también, *Manuscrito de Chichicastenango*.

De la traducción, incluida en sus obras inéditas, que Ximénez hizo del *Popol Vuh*, se sirvió entre otros el P. Ramón Ordóñez y Aguiar para escribir su *Historia del Cielo y de la Tierra*.

El famoso abate Esteban Brasseur de Bourbourg, que tuvo en sus manos, en México, una copia incompleta de esa historia, se propuso dar a conocer en Europa, a través de una versión francesa, el *Popol Vuh*.

Se le adelantó el doctor Carl Scherzer, quien llegó a Guatemala en 1854, encontró en San Carlos el manuscrito, la traducción de Ximénez, y lo copió y publicó en Viena, en 1857, patrocinado por la Real Academia de Ciencias.

Brasseur de Bourbourg, que llegó a Guatemala un año después que el doctor Scherzer, fue cura párroco de Rabinal; aprendió —no muy a fondo— el quiché, tradujo al francés el *Popol Vuh* y publicó su versión francesa, junto con el original, en París, en 1861.

La traducción de Ximénez no fue superada por la de Brasseur; pero última, por ser más conocida, sirvió para hacer versiones y arreglos tellano.

En realidad, el *Popol Vuh* permaneció ignorado —por los errores Ximénez y las fantasías del Abate Brasseur de Bourbourg—, hasta que Georges Raynaud, profesor de la Sorbona, emprendió una nueva y cuidadosa traducción al francés, que fue vertida literalmente al castellano por sus J. M. González de Mendoza y Miguel Ángel Asturias, y publicada en 1927.

Las siguientes páginas pertenecen a la parte épica del *Popol* donde mágicamente los semidioses vencen a los de Xibalbá, las fuerzas ligas:

Hacían muchas maravillas. Quemaban las casas como si realmente hubieran do, y después al instante las rehacían. Numerosos Xibalbá asistieron a ese espectáculo. En seguida se sacrificaban, uno de ellos, matando al otro, y después el primer se tendía muerto, pero inmediatamente su rostro revivía. Los Xibalbá asistían al espectáculo de todo lo que ellos hacían. Hacían el comienzo de su triunfo sobre En seguida el relato de sus danzas llegó a las orejas de los jefes Supremo Principal Muerto, los cuales dijeron al escucharlo: "¡Esos dos pobres ramente tan divertidos!" "Verdaderamente bello es lo que danzan y todo lo que respondió el que había contado a los jefes lo que se ha dicho. Tentados por tido de lo que escuchaban, éstos enviaron, a los bailarines sus mensajeros, gan para que asistamos al espectáculo", les fue dicho a los mensajeros. "Decidles les dijeron las palabras de los jefes. "No, no queremos, pues verdaderamente mos vergüenza. ¿No tendríamos vergüenza de subir a la mansión de los jefes de nuestras feas caras, de nuestros grandísimos ojos de pobres? ¿No se ha solamente danzamos? ¿Qué dirían nuestros compañeros de miseria que están do también participar en nuestras danzas y en ellas vivificar sus rostros? No así con los jefes. No queremos, pues, oh, mensajeros", dijeron Maestro Mago. Excusándose, doliente el rostro, fueron enfadados, atormentados, sin querer y numerosas veces los mensajeros los trataron con violencia, los golpearon, varlos ante los jefes. Llegaron así ante los jefes, se humillaron, bajaron sus entrar, unos verdaderos rostros de pobres. Entonces se les interrogó sobre sus sus tribus; se les interrogó sobre sus madres, sus padres. "¿De quiénes venían?" dijo: "No sabemos, oh jefes. No conocimos los rostros de nuestras madres. padres; éramos pequeños cuando murieron", respondieron, sin hablar más. Hacednos admiraros; lo que queráis; os daremos nuestro pago", se les dijo. remos nada. En verdad tenemos miedo", respondieron a los jefes. "No tengáis ni vergüenza. Danzad ahora, ejecutad primero la danza en la que os sacrificad mad mi casa. Haced todo lo que sabéis. Que veamos todo lo que hacéis, nuestros corazones desean. Partiréis en seguida, oh pobres, y os daremos vuestro se les dijo. Cuando ellos comenzaron sus cantos, sus danzas, todos los Xibalbá a extenderse para asistir a todo. Al instante danzaron. Danzaron la Comadreja, zaron el Bubo, danzaron el Armadillo. El jefe les dijo: "Sacrificad a este y después que por vosotros reviva su faz." Así les dijo. "Sea", respondieron. caron al perro, y después revivificaron su faz; en verdad el perro se regocijó

revivió su faz, hizo danzar su cola cuando revivió su faz. En seguida el jefe les dijo: "Ahora quemad mi casa"; así les dijo. Entonces quemaron la casa del jefe; todos los jefes estaban tendidos en la mansión sin arder. Inmediatamente después volvieron buena la casa; un instante solamente había sido destruida la casa de Supremo Muerto. Todos los jefes estaban maravillados, se regocijaban mucho de la danza. Entonces les fue dicho por el jefe: "Ahora matad a un hombre, sacrificadle, sin que muera"; así les fue dicho. "Muy bien", respondieron. Entonces asieron a un hombre, lo sacrificaron, arrancaron el corazón de aquel hombre, elevándolo, lo pusieron ante los jefes. Supremo Muerto, Principal Muerto, se asombraron, pero inmediatamente después revivió por los bailarines el rostro de aquel hombre; su corazón se regocijó grandemente cuando revivió su rostro. Los jefes se maravillaron. "Ahora sacrificaos vosotros mismos; nuestro corazón desea realmente ver eso, esa danza vuestra", les dijeron los jefes. "Muy bien, oh jefes", les fue respondido. Se sacrificaron en seguida el uno al otro. He aquí que Joven Maestro Mago fue sacrificado por Brujito; sucesivamente fueron desprendidas sus piernas, sus brazos; su cabeza fue separada y llevada lejos; su corazón arrancado, fue colocado ante todos los jefes de Xibalbá quienes giraban embriagados. Asistían a esto: Brujito danzando. "Levántate", dijo él en seguida, y revivificó el rostro de su hermano. Se regocijaron grandemente. Lo mismo se regocijaron los jefes, pues lo que se hacía regocijaba los corazones de Supremo Muerto, Principal Muerto, quienes lo sentían como si hubiesen danzado ellos mismos. En fin, en el ardiente deseo, la curiosidad de los corazones de los jefes por la danza de Maestro Mago, Brujito, estas palabras fueron dichas por Supremo Muerto, Principal Muerto: "Haced lo mismo con nosotros, sacrificadnos"; así dijeron Supremo Muerto, Principal Muerto, a Joven Maestro Mago, Brujito. "Muy bien. Vuestros rostros revivirán. ¿La muerte existe para vosotros? Debemos regocijarnos, oh jefes de vuestros hijos, de vuestros engendrados", fue respondido a los jefes. He aquí que sacrificaron primero al jefe supremo llamado Supremo Muerto, Jefe de Xibalbá. Habiendo muerto Supremo Muerto, se apoderaron de Principal Muerto y lo inmolaron sin revivir su rostro. Entonces viendo a sus jefes muertos, abiertos, los Xibalbá huyeron. En un instante estaban abiertos de dos en dos, en castigo a sus rostros. En un instante sucedía la muerte de un jefe, pero no se revivificaba su rostro.

Al leer el *Popol Vuh* se piensa en las gigantomaquias; en esos relatos en que las fuerzas cósmicas, al desbordarse, toman la apariencia de gigantes que combaten entre sí, furiosamente. Otras páginas hacen pensar en las fábulas ejemplarizadoras en que se muestra el castigo de los vanidosos, como el llamado *Principal Guacamayo*, o bien, en algunos cuentos populares —que los folkloristas recogen aún en los labios de los indígenas, en su propia lengua—, en los cuales intervienen seres sobrenaturales, hablan las bestias y los enemigos urden trampas en las que caen sus contrarios.

Por último, no faltan episodios en los cuales se percibe, a través de los símbolos y de los combates que aluden a luchas religiosas, una vaga aspiración hacia un ideal superior, y relatos en los que se explica, ingeniosamente, el origen de las características de algunos animales. Son éstos los mitos etiológicos que, por ejemplo, dicen por qué son rabricortos el conejo y la liebre.

Quien lee el *Libro del Consejo* como una obra literaria, sin pretender penetrar en su sentido esotérico, para la mayoría oculto, conserva la impresión

de una tribu que en medio de su lucha por adaptarse al medio y obtener mentos, no olvida las preocupaciones artísticas: la escultura, la música, danza.

Todo ello, sin perder su tradicional afición al deporte —el juego lota—, que los monumentos mayas confirman, y cierto humorismo que place en lo grotesco.

De tal época, en la cual intervienen fuerzas mágicas y se mezclan animales en las aventuras de los semidioses —como en la India—, a una épica humana, con los *Anales de los Xahil*, o códice de Tecpan-Aula de los cackchiquiles, complemento del *Popol Vuh*, donde los toponímicos recuerdan las luchas sostenidas entre pueblos rivales, y tras las guerras se inicia la lucha contra los hispanos, cuando se entra, con los mismos en la etapa de la Conquista.

13. Libros de Chilam Balam

A un sacerdote profeta, Chilam Balam, se atribuyen varios libros dos —yanaltés— de los mayas. Cuando algún pueblo experimenta un sacudimiento social, se aviva en él ese deseo, latente en todos los de conocer el porvenir, para saber si sus padecimientos desaparecerán o aumentarán en el futuro.

Los libros de Chilam Balam pertenecen a ese género de literatura fética, que suscitó la presencia de hombres extraños, en tierra maya, siglo xvi. Son los llamados libros de Chilam Balam: el profeta tigre, ya que aquel era un animal mágico, entre los mayas.

De los libros atribuidos a este profeta, Chilam Balam, que se distinguen por el nombre del lugar en que fue hallado cada uno de ellos, el mejor conocido es el códice descubierto en Chumayel, cuya traducción castellana blicó en Costa Rica, en 1930, el Lic. Antonio Mediz Bolio. Posteriormente tradujo al inglés Ralph Royce. Ambas traducciones, en algunos pasajes, fieren, porque trazó casi todo el manuscrito, probablemente, alguien conocía el maya y que escribía en caracteres latinos lo que le dictaban, criándolo fonéticamente.

El manuscrito de Chumayel, que encontraron a mediados del siglo xix do, en aquel pueblo, fue puesto en manos del Obispo Crescencio Carr Ancona, sabio investigador, en cuya biblioteca permaneció hasta su miento. Expropiado por el gobierno de Yucatán, en 1916, fue depositado la Biblioteca Cepeda, de la ciudad de Mérida, en un nicho especialmente truido para ello, de donde fue sustraído, quizás por manos extrañas.

La traducción del licenciado Mediz Bolio fue hecha, cuando el crito original había desaparecido, gracias a reproducciones fotográficas de la Universidad de Filadelfia.

“Los textos del Chumayel —dice el primer traductor— más o menos terados, provienen directamente de antiguos cantos o relaciones poéticas de padres a hijos fueron bajando, repetidos de memoria, hasta los días dominación española.”

El mismo ha establecido dieciséis secciones, en este manuscrito. Sólo contienen profecías la 7ª, la 10ª, la 12ª, y las dos últimas. Las demás están formadas por *kak-lay* (“memoria, crónica, historia, canto histórico”), notas cronológicas y astronómicas, preguntas y respuestas rituales, cantos místicos, alegorías, relaciones históricas posteriores a la Conquista, etc. Una de las notas aparece suscrita por el supuesto compilador, Juan José Hoil, natural y vecino de Chumayel, y fechada el 20 de enero de 1782. Hay otras anotaciones de diversa caligrafía. Las últimas, hechas después de la Independencia, revelan que el libro sagrado servía entonces de registro de sucesos: tormentas, epidemias, bautizos.

Al lado de quejas brotadas del dolor de los sojuzgados, aparecen en el códice de Chumayel páginas como el “relato del advenimiento de una nueva época manifestada en el símbolo de las flores”, donde se dicen que “bajaron cuatro gigantes que en ánforas de barro traían las mieles de las flores”:

De ellas salieron: la del hondo cáliz rojo, la del hondo cáliz blanco, la del hondo cáliz negro, la del hondo cáliz amarillo. Y la que es ancha y la que es desviada. Y al mismo tiempo salió la flor que es regada y la que es agujereada; y la flor ondulada del cacao y la que nunca es chupada, y la flor del espíritu de color, y la que siempre es flor, y la que tiene el tallo cojo. Estas flores que salieron, eran las Comayeles, las madres de las flores.

Y salieron olorosos sacerdotes, olorosos reyes, olorosos jefes de guerreros, servidores del dios de la Flor. Cuando éste bajó, no tenía semejante. “Miradle —decían— no se derrama lo que es su carga.”

Y entonces salió “la flor que es efímera” y metió el pecado de los Nueve dioses. El tercer año (la tercera época) es el tiempo en que se dice que sucedió, cuando no había llegado a ser creado el dios del infierno.

Y bajó Pixlimtec, el de los huesos verdes, al pie de la flor, y el que es Eterno lo transformó en colibrí. Y entonces chupó la miel de la flor, de la flor de los nueve pétalos, hasta lo más adentro de ella. Y entonces tomó por esposa a la flor vacía, y salió el espíritu de la flor a vagar. Cuando se abrió el cáliz de esta flor, el sol estaba dentro, y en medio de ella se leía su nombre.

¡Aun sin comprender el sentido oculto de este pasaje, se advierte la admirable geometría de las imágenes que contiene.

14. Teatro prehispánico. El Rabinal-Achi

Los testimonios escritos y gráficos de conquistadores y misioneros cronistas, bastarían para probar la existencia de teatro en América, antes de la llegada de los europeos; pero confirma, además, su existencia, un drama prehispánico: el *Rabinal-Achi*.

Conocido como *Baile del tun*, del tambor sagrado, fue transcrito, en 1850, por Bartolo Zis, quien había retenido el texto del drama anónimo, según lo transmitieron oralmente los maya-quichés, guardianes respetuosos de una tradición que quizás partió del antiguo pueblo de Rabinal, situado a unos cua-

renta kilómetros de aquel que heredó este nombre: San Pablo de Rabinal, la Baja Verapaz, Guatemala.

En la forma en que ha llegado hasta nuestros días, fue representado, quiché, a iniciativa del abate Brasseur de Bourbourg, el 25 de enero Brasseur, cuando era párroco de Rabinal, lo tradujo a la lengua francesa, dado por dos indígenas sirvientes suyos, y en vista de la representación, las indicaciones relativas al movimiento escénico del drama. El profesor Georges Raynaud, conforme con aquella versión, hizo otra. Ambas han ducidas al castellano.

A través de una sucesión de escenas, en la mayoría de las cuales hablan dos personajes, se desarrolla el argumento: El varón de los guerrero yaquí, es decir, extranjero, desafió al varón de Rabinal, y en manos de éste, quien pregunta al Gobernador, si quiere ver al prisionero. El Gobernador accede a recibirlo dentro de la fortaleza, siempre que traiga prometa hablarle comedidamente y rendirle acatamiento. Conducido su presencia, el varón de los quichés desdén mercedes y manjares, acepta la última gracia que aquel le concede: bailar con su hija de labios cados, antes de que lo sacrifiquen.

El asunto se limita, pues, a la captura, el interrogatorio y la de un guerrero que cometió depredaciones. De acuerdo con la observación del profesor Raynaud, el pasado del guerrero se va revelando a medida avanza el diálogo de los cuadros en que intervienen, como personajes cipaques, el varón de los quichés y el varón de Rabinal.

Cada parlamento se inicia y se cierra con fórmulas cortesías. El autor que replica, después de proceder en la misma forma, repite, el parlamento que acaba de oír.

Hay algo que sin duda agrada al espectador coetáneo del autor mo, y que sigue complaciendo a los lectores actuales: el sentimiento turaléza, inseparable de la poesía indígena, que en este drama no sólo en alusiones el paisaje.

15. Poesía incaica

La existencia de varias versiones de un drama de tema y personajes: el *Ollanta* u *Ollantay*, parece indicar que el asunto, de base tradicional —histórica—, tuvo un punto de partida indígena, aunque ninguna de las versiones corresponda a un drama prehispánico, en quechua, paralelo al *Achí*, de los maya quichés, para el que sólo podría hallarse equívoco si se conociera, en el teatro anterior al apogeo de la tragedia ática.

En cambio, la poesía incaica, aún viva en su ambiente, en tierras actuales del Alto Perú —Bolivia—, y del Ecuador, ofrece abundantes a los cuales da carácter propio la melancolía que las impregna.

Hay en ellas, además de la ternura amorosa, una sutil nostalgia de las organizaciones en el esplendor del incaico, que fue la más de las organizaciones en la América precolombiana.

La poesía en quechua no tuvo, en el siglo de la conquista, quien vara de su pérdida.

El Inca Garcilaso recoge, en sus *Comentarios Reales*, unas máximas prudentes, que encierran la sabiduría de Pachacútec, las cuales dejan entrever la filosofía de los amautas. Esas máximas contienen consejos como los que siguen:

La envidia es una carcoma que roe y consume las entrañas de los envidiosos.

El que tiene envidia y es envidiado tiene doble tormento.

Mejor es que otros por ser tú bueno, te hayan envidia; que no que la hayas tú a otros por ser tú malo.

Quien tiene envidia de otro, a sí propio se daña.

La experiencia de los maestros se halla también contenida en fábulas conservadas por tradición oral, entre cuyos personajes figuran preferentemente animales, humanizados en sus reflexiones, hermanos remotos de aquellos que figuran en las fábulas incas: el zorro, el sapo, el puma, la culebra.

16. Himnos y cantos

La poesía quechua ha conservado resonancias del culto al sol, en himnos y oraciones como la siguiente:

¡Oh Hacedor! que diste ser al Sol y después dijiste: haya noche y día, amanezca y esclarezca; salga en paz, guárdale para que alumbre a los hombres que criaste ¡oh Hacedor!

¡Oh Sol! que estás en paz y en salvo, alumbra a estas personas que apacientas; no estén enfermos, guárdalos sanos y salvos.

De la poesía amorosa y la elegíaca, el yavari, o harauí —que también significa lo fabuloso—, quedan algunas muestras en crónicas, como la de Guzmán Poma de Ayala, a la cual pertenece ésta:

Lágrimas copiosamente me inundan,
lluvia copiosa me arrastra
viendo esa tu manta
mirando esa tu saya,
y cuando de noche despierto,
aún el día no amanece.

Jorge Basadre, a quien se debe la primera colección de poemas incas, ha recogido cantos como los siguientes:

Voy al monte alto
pensando mis cuitas allí olvidar;
mas recuerdo persistente
viendo la paja y el viento silbar.

¿No soy acaso
tu amado,
en cierto y viento
tu compañero de dolor?

La poesía incaica tiene hasta nuestros días, en el Perú, cultivadores imitan, en quechua, los modelos tradicionales, y componen *yarahuis* confunden con aquéllos.

17. *Influencia de lo indígena, en la literatura de América*

Hace unos cuantos años, el historiador de la literatura, en la poesía hispánica, no podía disponer aún de versiones directas de obras en maya o quechua, y por ello quienes estudiaban el pasado de Iberoamérica consideraban libres de la obligación de referirse a aquellas obras. En realidad, ya no es posible prescindir de ese antecedente, indispensable para prender tanto la modificación que sufrieron las letras españolas desde de la conquista, como el carácter de la literatura autónoma, en nuestros

La literatura indígena no se estudia para intentar —como en pasado quisieron hacerlo algunos poetas y prosistas románticos, tan tas como imprevistos— el renacimiento de una tradición extinta, sino deseo de encontrar las resonancias que de lo antiguo, prehispánico, existir en algunas obras de autores modernos contemporáneos.

El proceso de tal influjo remoto, se inicia con el siglo XVI: los tadores fueron, también, conquistados, aunque sólo percibieran el hechizo terior, aparente, del arte indígena. Algunos de los poetas españoles vinieron a América en la segunda mitad de ese siglo, advirtieron la melanc de los cantares indios. En el siglo inmediato, Sor Juana Inés de la acerca a lo indígena comprensivamente. Mayor esfuerzo significó, pios del XVIII, para algún comediógrafo hispano, tratar de comprender mundo, que para los humanistas de fines de ese siglo, como Clavijero divar, incorporaron a su obra el pasado aborigen y exaltaron el medio en lengua extraña.

Para los románticos, lo indígena era atractivo, por parecerles exótico. es esa la actitud de los escritores, en el presente. Ahora se advierte forma, preferentemente dialogada, de los cuentos populares, es de gena, y que en la poesía actual de América hay una nostalgia melanc también de procedencia indígena, indudablemente.

El espíritu aborigen —que antes sorprendió a los europeos— influe manera subterránea en la sensibilidad de los escritores de América. gena reaparece intermitentemente, esa fusión de civilizaciones, se halla sente a lo largo de la evolución de las literaturas hispanoamericanas.

LECCION SEXTA

Literatura Griega

CONTENIDO

1. *Generalidades*
2. *La épica. Los poemas homéricos*
3. *Epica didáctica. Hesiodo*
4. *La lírica en sus comienzos: Safo, Anacreonte*
5. *Apogeo de la lírica: Píndaro*
6. *La tragedia: Esquilo, Sófocles, Eurípides*
7. *La comedia: Aristófanes*
8. *La historia, la oratoria y la fábula*
9. *Prosa didáctica. Los filósofos*
10. *Influencia del pensamiento griego*

Pueblo de origen oscuro, el griego recoge la herencia de los egipcios y de los pobladores del valle del Tigris, y el Eufrates, antes de crear una singular asombrosa cultura. En unos cuantos siglos, va más allá de donde habían llegado los anteriores, por todas las sendas recorridas, y eleva las ciencias las artes a tal grado, que la humanidad le debe las mayores enseñanzas.

Podría decirse que casi todas las conquistas posteriormente logradas por la inteligencia del hombre, sólo han consistido en perfeccionamientos de hallado por Grecia, que legó una civilización en muchos sentidos perfecta, insuperable, la cual tuvieron que imitar los demás pueblos.

No obstante su importancia y trascendencia, esa enorme labor fue realizada con escasos recursos, dentro de un territorio limitado, por una población no muy abundante. El prodigio griego sólo se puede explicar, en parte, como resultado de un esfuerzo constante aplicado al perfeccionamiento, espiritual físico, del hombre.

1. Generalidades

En su primera etapa, la civilización griega florece en Creta, la isla situada entre el viejo Egipto y la Hélade, que brillará después. Los cretenses, agricultores, artesanos y comerciantes, compiten algún tiempo con los fenicios, viven rodeados de comodidades y se creen seguros en su aislamiento, hasta que los invaden y destruyen aqueos y dorios.

La escritura cretense, pictográfica al principio, dio origen a un centenar de signos, propios para grabarse en arcilla. Los conquistadores de Creta adaptan esa cultura; mas sustituyen aquellos signos —aún no descifrados—, por el alfabeto fenicio.

La antigua Hélade prospera, desde unos nueve siglos antes de la era cristiana, en las costas del mar Mediterráneo cuyos puertos había ocupado. En esos litorales fue a establecer, como pueblo de navegantes y guerreros, sus colonias, cuyo centro estaba al sur de la península itálica. Se extendían desde la Iberia hasta el Asia Menor, aparte el norte de Libia; mas la influencia de los griegos penetra después tierra adentro, en los tres continentes que la misma abarca.

La primitiva organización de la Grecia tribal, se transformó en los siglos VII a V a. de C., con la ciudad-Estado, que poseía, además de los campos de cultivo propios, una fortaleza, como la Acrópolis de Atenas, y se apoyaba en sus tributarios.

2. La épica. Los poemas homéricos

Los poemas homéricos: *Iliada* y *Odisea*, que forman la épica de los griegos, a pesar de que son dos de las obras consideradas como las más antiguas de la Hélade, no fueron quizás las primeras que allí se crearon. Quienes las profundizaron en su estudio, nos previenen contra el peligro de suponerlos demasiado antiguos, tanto a Homero —a quien se supone ciego y vidente como la sociedad que describen esos poemas, porque ha existido siempre preocupación de creer que lo más viejo es más venerable.

Los dos poemas homéricos, según han llegado hasta el presente, via la distribución en igual número de cantos, que se hizo en la época pisiatráticas, no son obra de un cantor primitivo, de un poema improvisado. *Iliada* y *Odisea* reflejan, hasta cierto punto únicamente, la época en que vivió, ya que toda obra artística debe contener algo de la sociedad se ha creado; pero ofrecen más bien la imagen, evocada, de los ambientes en ellas descritos.

El lector de la epopeya helénica, al apartarse de tal prejuicio primitivista, puede apreciar de manera más justa la sencilla belleza de los poemas ricos, que no fue casual, sino conscientemente realizada.

a) LA ILÍADA

Como suele acontecer con las obras de arte griegas, la *Iliada*, el épico del sitio y la caída de Ilión o Troya, una de las varias ciudades nombre que existieron, magnífica, al embellecerlo, un episodio de las originadas por cuestiones de supremacía y dominio: el punto de partida guerra de Troya fue quizás un encuentro —debido a la pugna por derecho de libre paso, para el comercio— entre Occidente y Oriente.

El cantor, al evocarla en el siglo VII a. de C., ennoblece las causas esa lucha y trata de justificarla atribuyendo su origen a propósitos caballerescos: el rescate de la hermosa Helena, mujer de Menelao, que había sido tomada por Paris. El poema no abarca en toda su amplitud la guerra: presenta los episodios finales, a partir del profundo enojo de Aquiles, uno de los aqueos, a quien otro jefe, Agamenón, arrebató una cautiva. La tenaz ción de aquél, trae como consecuencia el aplazamiento del esperado desenlace y la ciudad cae en poder de los aqueos, después de que algunos hombres introducen allí, ocultos dentro de un caballo de madera: el caballo de

Aquel supuesto conflicto entre dos hombres, que provocó el egoísmo, el poeta elige los cuadros de mayor interés y emotividad, como aquel antes de marchar a la muerte, se despide Héctor de su esposa y ve su hijo.

El esclarecido Héctor tendió los brazos a su hijo, y éste se recostó gritando, seno de la madre de bella cintura, por el terror que el aspecto de su padre le daba: miedo el bronce y el terrible penacho de crines de caballo, que veía ondear

lo alto del yelmo. Sonríen el padre amoroso y la venerada anamadre. Héctor se apresuró a dejar el refulgente casco en el suelo, besó y mecía en sus manos al hijo amado, y rogó así a Zeus y los demás dioses:

¡Zeus y demás dioses! Concededme que este hijo mío sea como yo, illustre entre los teucros y muy esforzado; que reine poderosamente en Ilión; que digan de él cuando vuelva de la batalla: ¡Es mucho más valiente que su padre!, y que cargado de cruentos despojos del enemigo a quien haya muerto, regocije de su madre el alma.

Dicho esto, puso al niño en brazos de la esposa amada, que al recibirlo en el perfumado seno, sonreía con el rostro todavía bañado de lágrimas. Notólo Héctor y compadecido, acariciola con la mano y así le habló:

¡Esposa querida! No en demasia tu corazón se acongoja, que nadie me enviará al Hades antes de lo dispuesto por el hado; y de su suerte ningún hombre, sea cobarde o valiente, puede librarse una vez nacido. Vuelve a casa, ocúpate de las labores del telar y la rueca, y ordena a las esclavas que se apliquen al trabajo; y de la guerra nos cuidaremos cuantos varones nacimos en Ilión, y yo el primero.

Dichas estas palabras, el preclaro Héctor se puso el yelmo adornado con crines de caballo, y la esposa amada regresó a su casa, volviendo la cabeza de cuando en cuando y vertiendo copiosas lágrimas.

Al describir los combates con variados recursos, exalta por igual el valor de los héroes, ya se trate de aqueos o de troyanos. Los dioses, al intervenir en favor de unos y otros, mantienen el equilibrio de la acción, a lo largo del poema.

Los rasgos de cada figura, humana o divina, en la epopeya, se fijan por medio de certeros epítetos, de los cuales el nombre va acompañado: los famosos epítetos homéricos, invariables, que son a manera de distintivos con los que se reconoce a los personajes, por sus características.

b) LA ODISEA

Complemento de la *Iliada* es la *Odisea*. Aquél tiene como principal escenario la ciudad sitiada, y es un poema de carácter preferentemente marcial; éste, sobre todo marítimo, se desarrolla en diversos lugares, entre Ilión e Itaca, donde se espera el regreso de uno de los jefes que tomaron parte en el sitio de Troya: Odiseo, ingenioso viajero, generalmente llamado Ulises.

La *Odisea* es un poema épico-náutico, ya que a lo largo del prolongado viaje de retorno de Odiseo, se describen los lugares en donde el personaje se detiene y se narran los variados incidentes de la navegación. De ese modo, la epopeya helénica reunía los dos aspectos que interesaban a todos los que iban por caminos preferentes: el guerrero, en la *Iliada*, y el marítimo en la *Odisea*.

En el primer poema se exalta el valor de los combatientes: en el segundo se pone a prueba la sagacidad del navegante —que se hace atar al mástil, después de taparse los oídos, para que no le engañe el canto de las sirenas— y su tenacidad, suficientemente demostrada, al vencer las dificultades, la peligrosa atracción de Calipso y la fuerza del Ciclope.

La *Odisea* también contiene un excelente modelo femenino: Penélope

quien posee las cualidades que ha de tener la esposa del guerrero y marino. Es la mujer prudente y fiel que espera al marido que volverá algún día, que logra aplazar, en forma indefinida, su respuesta a los pretendientes la acosan, deshaciendo de noche lo que ha tejido durante el día, en la bable tela de Penélope.

Con su inesperado arribo, da Ulises el desenlace adecuado al poema: matanza de quienes invadieron su hogar, agotaron sus recursos y aún raban adueñarse de Penélope.

A este pasaje corresponde el fragmento que sigue:

El ingenioso Odiseo, tan luego como hubo tentado y examinado el gran arco todas partes, cual un hábil citarista y cantor, tiende fácilmente con la clavija nueva cuerda formada por el retorcido intestino de una oveja que antes atara del uno otro lado: de este modo, sin esfuerzo alguno, armó Odiseo el gran arco. Seguidamente probó la cuerda, asiendo la con la diestra, y dejóse oír un agudo sonido muy mejante a la voz de una golondrina. Sintieron entonces los Pretendientes gran a todos se les mudó el color. Zeus despidió un gran trueno como señal y holgóse el paciente y divino Odiseo de que el hijo del artero Cronos le enviase aquel presagio. Tomó el héroe una veloz flecha que estaba encima de la mesa, porque las otras llaban dentro de la hueca aljaba, aunque muy pronto habían de gustarlas los Y acomodándola al arco, tiró a la vez de la cuerda y de las barbas, allí mismo, en la silla: apuntó al blanco, despidió la saeta y no erró a ninguna de las seguras, el primer agujero hasta el último: la flecha, que el bronce hacia poderosa, las todas y salió afuera. Después de lo cual dijo a Telémaco:

[Telémaco] No te afrente el huésped que está en tu palacio: ni erré el blanco, me costó gran fatiga armar el arco; mis fuerzas están íntegras todavía, no cual tendientes, menospreciándome, me lo echaban a la cara. Pero ya es hora de la cena a los aqueos, mientras hay luz para que después se deleiten de otro modo, el canto y la citara, que son los ornamentos del banquete.

Dijo, e hizo con las cejas una señal. Y Telémaco, el caro hijo del divino, ciñó la aguda espada, asió su lanza y armado de reluciente bronce, se puso en lado de la silla, junto a su padre.

Los poemas homéricos, escritos en hexámetros —el verso propio epopeya—, aparecen cuando el jonio ha impuesto su lengua y con ella se la unidad del mundo helénico. Sencilla y refinada, esa lengua sirve para presar de modo perfecto los matices de emoción y de ironía; y, a la vez, exaltar y describir directamente.

Los dos caracteres homéricos son tan variados, que en la *Iliada* no hay guerreros semejantes, como no hay dos escenas de lucha análogas; y Andrómaca sea parecida a la esposa de Ulises, por sus cualidades, difiere de la otra, por los rasgos psicológicos de ambos caracteres.

3. Epica didáctica. Hesíodo

Hesíodo, nacido en la Beocia, fue pastor en su juventud. La contemplación de la naturaleza le llevó a la poesía. Creyente, pero inconforme

situación en que un hombre como él se hallaba, dejan ver esta actitud sus obras, en las cuales elogia a los campesinos, al describir sus labores.

En *Los trabajos y los días*, vuelve los ojos a las edades precedentes, para detenerse en la de hierro —más dura que aquéllas—, y afirma su fe en justicia.

A la escuela de Hesíodo pertenece la *Teogonía*, que cuenta la historia de los dioses y enumera los mitos, desde el comienzo del mundo.

El vocabulario de Hesíodo es menos abundante que el de Homero debido en parte a la sobriedad que imponían los temas elegidos por aquél, según puede advertirse en este fragmento de *Los trabajos y los días*:

Comienza la recolección al levantarse las Pléyades, hijas de Atlante, y la sementera al acostarse.

Como es sabido, ocúltanse durante cuarenta días y cuarenta noches, y, cuando ya está avanzando el año, aparecen de nuevo en el momento en que el hierro se afila. He aquí la ley de los campos, tanto para los que viven cerca del mar como para aquellos que habitan los repliegues de los valles, lejos de las suntuosas olas, alimentados por la tierra feraz.

Siembra desnudo, ara desnudo y recolecta desnudo, si quieres acabar a tiempo las labores todas de Deméter; de ese modo, cada fruto crecerá para ti en su propia estación, y no te verás luego precisado a llamar a la puerta de los demás, para no obtener nada.

Así es como viniste a mí, y has de saber que no he de darte más. Trabaja, pues, ¡oh insensato Perses!, en las labores que los dioses reservaron al hombre, si no quieres verte un día en la precisión de ir con la mujer y los hijos, apenado el ánimo, a solicitar de qué vivir de vecino en vecino, sin que ninguno de ellos te atienda.

Tal vez logres tu intento dos o tres veces, pero si los importunas más, ya no conseguirás de ellos nada. Será inútil entonces que prodigues tus discursos; rebuscarás en vano las palabras, por que perderás el tiempo estérilmente. Sigue, por tanto, mi consejo y no tengas más inquietud que pagar las deudas y ponerte al abrigo del hambre.

Hay en él cierta amargura melancólica, propia de su condición de labriego, que produce una impresión pesimista, acentuada por sus reflexiones.

4. La lírica en sus comienzos: Safo, Anacreonte

Después de la épica, en el mismo siglo VI a. de C., aparece la lírica en Grecia. A la elegía —que debe su nombre a la flauta de caña, cuyas notas acompañaban los tristes cantos— suceden los himnos de Tirteo, que animaban a los espartanos en la lucha.

La poesía compuesta en yambos, o yámbica, alcanza naturalidad y elevación, en los versos del poeta Arquíloco de Paros, que murió en el campo de batalla y a quien admiraron por sus poesías sarcásticas.

La sátira estuvo representada, en sus comienzos por Simónides de Amorgos. De los primeros poetas, sólo fragmentos han llegado hasta nosotros.

La poesía amorosa, que acompañaba las notas de la lira, nace con Alceo

de Mitilene, que también compuso odas —cantos— en honor de Dionisios, y se afirma con Safo de Lesbos, cuyos poemas epitalámicos son de fina elegancia.

a) Safo

En los poemas de Safo hay dulzura y melancolía. La poetisa describe, por primera vez, los efectos que la emoción amorosa produce.

En torno de la vida de Safo se tejió, en épocas posteriores, una leyenda según la cual ella misma fue en busca de la muerte, enamorada del joven Faón.

De Safo de Lesbos es esta oda:

Misera Safo, tú yacerás muerta,
Y tu memoria morirá contigo;
Ni ya tu frente ceñirá el Pierio
Rosa cogida.
Irás al Orco, de la luz privada:
Ni nadie ya te mirará, mezquina,
Cuando te lleve a los oscuros manes
Rápido vuelo.

b) ANACREONTE

Durante el siglo VI a. de C., aparece en la lírica —la cual entonces alcanza su plenitud— la oda breve, que por haber sido cultivada con fortuna por creonte, ha recibido el nombre de creóntica.

El poeta Anacreonte de Teos, que vivió en aquellos lugares en tenían protección especial las artes: en Samos, Atenas y Tesalia, canta sus odas los placeres sencillos, e invita a disfrutar de ellos, mientras la vida.

Con las odas anacreónticas hace un tipo de poesía ligera y delicada, servirá de modelo a los poetas de otros países, en épocas posteriores.

Son de Anacreonte los versos que siguen, *La cigarra*, traducidos por néndez Pelayo:

Dichosa te llamamos,
cigarra que, en las ramas,
bebiendo del rocío,
como los reyes cantas.
Tuyo es el campo todo,
cuanto la selva abraza;
del labrador amiga,
a los mortales cara.
Anuncias el Estío,
las Plérides que aman,
te otorga el mismo Febo

la voz sonora y grata.
¡Oh, hija de la Tierra!
no la vejez te acaba,
imposible, sin sangre,
cantora dulce y sabia,
semejante a los dioses,
no del dolor esclava.

La existencia de Anacreonte concluyó en Atenas, cerca de 540 a. de C.

5. Apogeo de la lírica: Píndaro

Con Píndaro, que vivió de 518 a 446 a. de C., la lírica llega a su apogeo, en Grecia. De familia ilustre, el poeta, formado en el Atica, se reveló, a los veinte años de edad, con un canto dedicado al vencedor de los juegos píticos. Después de pelear contra los persas, cantó las victorias obtenidas sobre ellos. Cuando era ya el poeta más famoso de la Hélade, fue invitado a Siracusa y a Macedonia.

Píndaro compuso, a lo largo de su vida, abundantes poemas en elogio de los atletas vencedores. Escribió preferentemente odas de este género —que se llamarían, por eso, *pindáricas*—, se especializó en ellas, al cantar a los triunfadores en los juegos olímpicos, píticos, ístmicos y nemeos, y fue considerado como el principal de los nueve grandes líricos griegos.

Píndaro, en sus odas, recuerda constantemente a los dioses; mas a propósito de cada atleta, habla también de la ciudad en que nació, y de sus leyendas. Aunque no se rinde al pesimismo, hay melancolía en sus cantos.

De estilo amplio, majestuoso, es rico en fantasía, color e imágenes. Por su lengua flexible y expresiva, hace pensar a veces en Homero.

El fragmento que sigue pertenece a la oda a Alcimedonte de Egina, que traído *Ipandro Acaico*.

Maestro acostumbrado a la victoria,
Mejor enseña que varón imbele
Que jamás combatió. Loco es el hombre
Que la ignorada senda
A otro intenta mostrar; y por los aires
Vaga la mente de inexperto guía.
¿Quién mejor que él la disciplina ruda
Enseñarnos podrá, que forma al héroe
Ansioso de ganar en los combates
El codiciado premio? Alcimedonte,
Su trigésimo alumno
Es ya, que ha conseguido la victoria
Con el favor divino,
Y su propio vigor, postró en el suelo
A cuatro niños, que a la patria mudos

Y sin honor, por sendas extraviadas
A tomar obligó, mientras alegre
De su triunfo gozaba. Nueva vida
En su abuelo infundió, que de los años
Resista al peso abrumador; la gloria
Hace olvidar hasta la tumba fría.

6. La tragedia: Esquilo, Sófocles, Eurípides

a) SUS ORÍGENES

La tragedia ática tiene sus raíces en el culto dionisiaco, en el sólo había, como en el de Osiris en Egipto, un símbolo de la vegetación tre los griegos, la vid— que aparentemente se extingue y renace.

En honor de Dionisios, dios de procedencia oriental, se entonaban de alabanza; los ditirambos, en los cuales el genio creador helénico halló, el siglo vi, el punto de partida de un espectáculo superior a los desfiles se hacían por el Nilo y sus márgenes, ya que iba a combinar elementos varias de las artes plásticas, animados por la danza, la música y la mana.

A las danzas colectivas y los cantos entonados en torno de una piedad que servía de altar, suceden —al destacarse el primer actor— las réplicas y contrarréplicas, que alternan con los cantos corales. De ese modo nace tragedia, de la cual fue precursor Téspis, en 534 a. de C. Según la tradición Téspis llevó en su carreta, a través de las llanuras de la Hélade, la compañía de arte dramático.

Más tarde, organiza el Estado las representaciones, que forman parte culto a Dionisios, y se efectúa en Grecia coincidiendo con la visita de representantes de países aliados. A las primitivas gradas de madera, levantadas en la costa, frente al mar, suceden las graderías semicirculares de los hijos. Esas graderías rodean las tres cuartas partes del círculo —llamado questa— en que evoluciona el coro, y tienen al fondo una construcción: chada de un edificio, por cuyas puertas entran y salen los actores.

Estos fueron, al principio, menos importantes que el coro, formado los coreutas, dirigido por el corifeo y sostenido por un hombre acaudalado, corega, quien recibía como única recompensa, cuando la obra triunfaba, corona de hojas de laurel.

El coro y los actores llevaban máscaras que hacían la expresión más tuada y a la vez servían para amplificar la voz de los intérpretes, que tos, manoplas y coturnos —calzado elevado— aumentaban su volumen, que pudieran verlos los espectadores, tan abundantes, a veces, como ahora llenan los grandes estadios.

Los poetas, trágicos o cómicos, que eran al mismo tiempo directores escena, concedían desde luego atención al coro, cuyos cantos y evolución ensayaban anticipadamente. Para participar en los concursos, presentaban tragedias —una trilogía—, durante algún tiempo, seguida de un drama —que fue suprimido más tarde. A las representaciones, que se efectuaban

primeras horas del día, podían asistir todos los griegos, ricos o pobres, pues el Estado pagaba el precio de entrada —un teóricon—, por los que nada tenían.

b) ESQUILO

Después de una incierta alborada, en la cual se menciona a dos poetas. Querilos y Prínicos, el teatro se perfecciona, desde que surge el primero los grandes trágicos, el imponente Esquilo.

La tragedia, que en sus orígenes fue lo que indica etimológicamente esa palabra: "canto del macho cabrío" —por los animales sacrificados, cuyas pieles vestían los cantores—, alcanza su plenitud en el siglo v a. de C. Esquilo acentúa la fuerza de la fatalidad: el destino, y con ello produce en los espectadores, por contraste, una impresión de alivio: la catarsis, que los purifica.

Esquilo —que buscó temas ajenos a la mitología dionisiaca— vivió de 525 a 456 a. de C. Fue guerrero, en la lucha contra los persas, cuya derrota mostró en 472, con la tragedia de ese título. De las obras suyas conservadas, tres forman un conjunto o trilogía: *La Orestíada*; las demás son: *Las suplicantes*, *Los siete jefes contra Tebas* —que trata de la lucha entre Eteocles y Polinices, hijos de Edipo— y *Prometeo Encadenado*, que es de sobria grandeza.

Terminó su vida Esquilo, en Sicilia, a cuya corte fue invitado, en 460 de C., cuando Sófocles empezaba a destacarse. De espíritu religioso, Esquilo —que muestra a Zeus como deidad temida —reúne el vigor de la época, de la cual proceden algunos asuntos de sus tragedias, con la elevación de lírica.

Majestuosamente avanza la acción, en sus obras, cuyos personajes capitales adquieren categoría de símbolos, como Prometeo. Los muestra rebeldes, valerosos y tenaces ante el destino, y hace que se expresen en una lengua llena de vigor, sencillez y nobleza.

Esquilo, que personifica los mitos, introduce en el teatro innovaciones de trascendencia, como el segundo actor o deuteragonista. En su trilogía, la *Orestíada*, trata un solo asunto en las tres obras trágicas: *Agamenón*, *Las Coéforas* —portadoras de libaciones— y *Las Euménides*, que señalan el paso de la venganza a la justicia.

El tiempo, al cual dedicó su obra Esquilo, sólo respetó esas siete obras, de las ochenta que escribió; mas las que subsisten nos compensan, en parte, de la pérdida de las demás tragedias.

A la primera de la *Orestíada* —*Agamenón*— pertenece la escena que sigue:

CASANDRA. No puedo huir, no puedo; el momento ha llegado.

EL CORIFEYO. Pero el ganar tiempo es siempre una ventaja.

CASANDRA. Llegó el día fijado; la huida me aprovecharía bien poco.

EL CORIFEYO. Tu propia temeridad es la causa de tu desgracia.

CASANDRA. Morir con gloria es una dicha para los mortales.

EL CORIFEYO. Esa máxima no se ha hecho para los felices de este mundo.

CASANDRA. (En los umbrales del palacio). ¡Ay de ti, infortunado padre! ¡Ay generosos hijos!

EL CORIFEYO. ¿Qué quieres decir? ¿Qué nuevo temor te asalta?

CASANDRA. ¡Oh, oh!

EL CORIFEYO. ¿Por qué gritas llena de dolor? ¿Qué horror se apodera de tu alma?

CASANDRA. Ese palacio huele a muerte y a sangre.

EL CORIFEYO. ¿Qué dices? Es el olor de los sacrificios que se están haciendo hogar.

CASANDRA. No; dírtelo algo así como el olor que se exhala de una tumba.

EL CORIFEYO. Por lo que dices, no es ciertamente un perfume de Siria.

CASANDRA. ¡Ay de mí! ¡Oh mis huéspedes! No tiemblo como el pajarillo a la matorral en que se oculta la trampa. Dad testimonio de ello cuando ya no existía el día en que mi muerte sea vengada con la de una mujer, en que la sangre hombre expie el asesinato de un esposo desventurado.

EL CORIFEYO. ¡Oh, desgraciada! Llora el destino que los dioses te anuncian.

CASANDRA. Diré una última palabra, sin lamentarme de mi suerte. ¡Oh, Sol! Por que ahora miro por última vez, haz que mis enemigos, que mis asesinos, pague mis vengadores el fácil crimen de la muerte de una esclava. Entraré y por las sombras de la muerte, lanzaré la fúnebre queja sobre Agamenón, mi. Bastante he vivido ya.

EL CORIFEYO. ¡Oh, condición humana! La felicidad no es más que una sombra, desgracia se asemeja a una pintura que borra fácilmente el frote de una húmeda. ¡Oh fragilidad aún más lamentable!

c) SÓFOCLES

Con Sófocles, la tragedia alcanza su mayor perfección y equilibrio. religiosidad, hay respeto, más bien que temor, a los dioses, y si los personajes de Esquilo parecen gigantes, los de Sófocles tienen las justas proporciones: la belleza de las estatuas griegas.

Nacido Sófocles en las cercanías de Atenas, en la aldea de Colono, 496 a. de C., de familia ilustre, esa circunstancia le permitió ocupar públicos honrosos. Fue tesorero, acompañó a Pericles, como estratega, lucha contra Samos, de 441 a 439 a. de C., y desempeñó misiones diplomáticas, en representación de Atenas.

Antes de 468, ya era conocido como poeta trágico. En los certámenes obtuvo dieciocho veces el primer lugar, y nunca el segundo. El poeta, bía cantado el triunfo sobre los persas en Salamina, escribió a los 55 edad la elegía a la muerte del padre de la Historia: Herodoto, de quien amigo. Murio Sófocles en 406 a. de C.

En sus tragedias —escribió más de ciento veinte, de las que sólo servan siete— los versos fluyen con naturalidad, sin sonoridades excesivas. Sófocles redujo la extensión de la parte del coro y con ello dio mayor tancia al diálogo. Probablemente introdujo el *tritagonista*, o tercer actor, también empleó Esquilo, en su última época. Al humanizar los caracteres.

puso "al alcance de nuestra admiración y nuestro interés" —según Urueta—, agitados por pasiones múltiples, el coro los guía y aconseja.

Mientras los héroes de Esquilo se rebelan o se someten a la voluntad de los dioses, los de Sófocles hallan otra solución al ir voluntariamente hacia la muerte, en varias de sus tragedias. Antígona, Yocasta, Euridice, Deyanira —en *Las traquinias*— Hemón y Ajax mueren por su propia mano. Cada vez que desaparece un personaje, hacia el final de una de sus tragedias, silencioso o amenazador, se teme que vaya a suicidarse; mas a pesar de ello, las obras de Sófocles, no producen impresión pesimista.

Quizás Antígona sea la mayor de sus heroínas, en la tragedia que lleva su nombre; pero no le es inferior, en grandeza trágica, Electra. En cuanto a los personajes masculinos Edipo el tirano —antecedente de *Edipo en Colono*— representa la voluntad de saber, unida al complejo de culpa. Con esta obra, el teatro da en Grecia un paso gigantesco.

A ella pertenece el fragmento que sigue:

EL PASTOR. ¡Oh, Señor, en nombre de los dioses, no me preguntes nada más!

EDIPO. Date por muerto, si me obligas a repetirme mi pregunta.

EL PASTOR. Pues bien, era un niño nacido en la mansión de Layo.

EDIPO. ¿Uno de sus esclavos o alguno de su familia?

EL PASTOR. ¡Ay de mí! Eso es lo que más trabajo me cuesta revelarte.

EDIPO. Y a mí oír; pero no importa, es preciso.

EL PASTOR. Decíase que era hijo del rey; pero tu esposa, que está en el palacio, puede decirte mejor que yo quién era.

EDIPO. ¿Fue ella, pues, la que te lo entregó?

EL PASTOR. Ella misma, príncipe.

EDIPO. ¿Con qué intención?

EL PASTOR. Para que lo hiciera perecer.

EDIPO. ¿Su madre? ¡Oh desgraciada!

EL PASTOR. Temía unos funestos oráculos.

EDIPO. ¿Cuáles?

EL PASTOR. El niño daría muerte a sus padres.

EDIPO. ¿Y por qué se lo entregaste a este anciano?

EL PASTOR. Porque tuve lástima, oh mi señor; pensé que se lo llevaría consigo a otra comarca, a su patria; pero este hombre le ha guardado para las mayores desgracias; porque si tú eres aquel niño de quien habla este extranjero, eres al mismo tiempo el más infortunado de los hombres.

EDIPO. ¡Ay de mí! Todo se ha esclarecido. ¡Oh luz, ojalá te contemple por última vez! Porque ya no puedo dudar de que me engendraron los que nunca debieron darme el ser, de que vivo con quienes jamás debí vivir y de que asesiné con mi propia mano a aquél cuya vida debió serme sagrada! (Entra en el palacio)."

d) EURÍPIDES

Correspondió al tercero de los grandes trágicos llevar la evolución de la tragedia ática hasta el punto más avanzado. Sus personajes, humanos en sus cualidades y en sus defectos, atraen más vivamente el interés, por ello.

Eurípides —que según la tradición nació el mismo día en que se libró batalla de Salamina, en 480 a. de C.—, muestra en sus obras un espíritu inconforme; discute la religión, y los problemas de la filosofía se examinan en su teatro.

Aunque Eurípides procedía de la clase media, fue educado cuidadosamente, y completó sus conocimientos con lecturas sobre las cuales meditó aislado. La tradición lo presenta, por ello, como un hombre huraño. Compañía con los demás trágicos, desde 455 a. de C.; pero no triunfó antes de durez, en 441, y sólo ocupó el segundo lugar.

A pesar de que Eurípides fue menos fecundo que Sófocles, se han vado de él diecisiete tragedias y un drama satírico: *El Ciclope*, único del tro ateniense que se conoce completo. Eso demuestra que fue de los preferidos, pues existió mayor número de copias de sus obras, que servían modelo en las escuelas.

Murió, como Sófocles, en 406, hallándose en Macedonia, en la corte de Arquelaos.

El teatro de Eurípides revela algunas de las inquietudes de la generación a que perteneció; con él se afirma la psicología en el teatro. Las reacciones de sus personajes son siempre humanas; la acción se complica, y a veces, como *Ifigenia en Tauride*, interviene lo novelesco, juntamente con lo maravilloso, que las preocupaciones de su época hallaban una evasión de la realidad en ese tipo de obras.

Sus caracteres son muy variados; entre los femeninos, presenta abnegadas, como Alceste —que, con su muerte, salva al marido—, bles como la maga Medea y la troyana Hécula; mas esos duros caracteres hallan compensados con otros, admirables, como el de Andrómaca.

Contrastes análogos ofrecen la Fedra enamorada de su hijastro, y la delicada Ifigenia, dispuesta al sacrificio, en Aulide; las atraídas de Helena y Electra, y las repelentes de *Las bacantes* —la obra con la cierra el ciclo de la tragedia ática, pues en ella reaparece Dionisios, el quien principió ese espectáculo, al implantar su culto.

De *Ifigenia en Aulide* es el fragmento que sigue, que se refiere a ficio que Agamenón debe hacer de Ifigenia, su hija:

IGFENIA. ¡Cuánto te has detenido en el golfo profundo de Aulide!
 AGAMENÓN. Y un nuevo obstáculo al presente me impide hacer partir al ejército.
 IGFENIA. ¿En dónde dicen que habitan los Frigios, padre?
 AGAMENÓN. En donde ojalá que nunca habitara Paris, hijo de Priamo.
 IGFENIA. Muy lejos te marchas, ¡oh, padre mío!, dejándome aquí.
 AGAMENÓN. ¡Ay de mí! ¿Por qué no nos será lícito a ambos que yo te acompañe?
 IGFENIA. Tú también tendrás que hacer una travesía que te hará recordar a padre.
 AGAMENÓN. ¡Una travesía con mi madre, o sola?
 IGFENIA. Completamente sola, sin tu padre y sin tu madre.
 AGAMENÓN. Vas a establecerme en otro palacio; ¡no es eso lo que quieres decir?
 AGAMENÓN. Dejemos esta conversación impropia de una joven.

IGFENIA. Vuelve pronto, padre, del país de los Frigios; vuelve, después de haber triunfado en tus proyectos.

AGAMENÓN. Antes tengo que hacer un sacrificio aquí.

IGFENIA. Pues bien, yo deseo ver de él, cerca de ti, lo que me sea permitido.

AGAMENÓN. Lo verás, puesto que has de permanecer junto al agua lustral.

IGFENIA. ¡Formaremos coros alrededor del altar, oh padre mío!

AGAMENÓN. Envidia tu felicidad. ¡Cuánto desearía ignorar como tú! Entra en la tienda; no te conviene exponerte a las miradas. Dame una triste beso y tu mano, pues has de estar largo tiempo separada de tu padre. (La estrecha entre sus brazos. ¡Oh pecho, oh mejillas, oh rubios cabellos! ¡Cuánto pesan sobre vosotros la ciudad de los Frigios y Helena...! Cállome, porque después de estas caricias, siento que las lágrimas van a humedecer mis ojos. Entra en la tienda.

7. La comedia: Aristófanes

a) SUS COMIENZOS

La comedia, que nació con Epicarmo, casi al mismo tiempo que la tragedia, a mediados del siglo VI a. de C., debió su nombre a los alegres juegos —los *comos*— de las fiestas de Dionisios.

Epicarmo, que vivió en Siracusa, tomó personajes de la realidad y se burló de los dioses, como lo haría después Aristófanes, en el apogeo de la comedia.

En la evolución de este género, se distinguen tres épocas, que corresponden a las comedias antigua, media y nueva. La antigua se remonta al año 488 a. de C., en que comienzan a representarse comedias en Atenas, en las fiestas dionisiacas. Triunfa entonces Quirónides, y Magnes crea los suntuosos disfraces de personajes y coro.

Al principio, es francamente satírica, y el coro —formado por sátiros— es más abundante que en la tragedia. Al evolucionar se vuelve política, para criticar instituciones y funcionarios.

A Epicarmo sucede Cratinos —muerto en 422 a. de C.—, que atacó Pericles. Le siguen Crates, Ferécrates, Eupolis —muerto en 411 a. de C.— Frinicos, que renovó la comedia en 405, con su misántropo *Monotropos*.

b) ARISTÓFANES

Aristófanes, nacido en 445 y muerto en 388 a. de C., en sus comienzos escribe con el pseudónimo de "Calistratos". Por primera vez aparece en una obra su nombre, al representarse *Los caballeros*, en 424 a. de C. Con él llega a su plenitud la comedia antigua. Fue conservador, tradicionalista y aristocrata; por ello, ataca la demagogia y censura a los sofistas.

Por sistema atacó lo nuevo, aunque estuviere representado por Sócrates, en la filosofía, y por Eurípides, en la tragedia. Con ambos fue injusto. Sin afiliarse a partido político alguno, como representante de la opinión pública, influyó mucho en la Grecia de su tiempo.

Agil, brillante, pone a veces notas de elevado lirismo, que contrastan

con las expresiones crudas, que no toleraría el público de las más obras actuales.

De unas cuarenta obras que escribió, se han conservado once, das en: políticas, sociales y literarias. Son de tendencias pacifistas: *nianos*, *La paz y Lisistrata*; de crítica social, *Las avispas*, *Pluto* y *Las literarias*, *Las aves* y *Las ranas*, que figuran entre las más perfectas. A esta última comedia pertenece el fragmento que sigue:

ESQUILO. Yo no hubiera querido combatir aquí, pues entre los dos la lucha igual.

DIONISIOS. ¿Por qué?

ESQUILO. Porque mis tragedias me han sobrevivido y se quedan en la tierra, que las tuyas murieron con él; de suerte que puede utilizarlas contra mi, bárigo, ya que lo deseas, hay que obedecerle.

DIONISIOS. ¡Eal Traedme fuego e incienso. Antes de la contienda quiero suplicar a los dioses que me inspiren una decisión acertada sobre este certamen. Vosotros, nad un himno a las Musas.

Coro. Hijas de Júpiter, castas Musas, que leéis en la mente ingeniosa y forjadores de sentencias, cuando, aguzando su talento y desplegando todos tificiosos recursos, descienden a combatir sobre la arena de la discusión; contemplar la fuerza de estos dos robustos atletas, y otorgad al uno frases y al otro limaduras de versos. El gran certamen de ingenio cipiar.

DIONISIOS (A los dos poetas). Orad también vosotros antes de recitar vuestros

ESQUILO. ¡Oh, Ceres, que has formado mi inteligencia, hazme digno de tus

DIONISIOS (a Eurípides). Quema tú también incienso.

EURÍPIDES. ¡Dioses particulares tuyos y recién acuñados?

EURÍPIDES. Precisamente.

DIONISIOS. Invoca, pues, a esos dioses tuyos.

EURÍPIDES. ¡Eter, de que me alimento, volubilidad de la lengua, ingenio finísimo, haced que triture los argumentos de mi adversario!

Coro. Deseos estamos de saber, doctos poetas, qué terreno vais a elegir cipiar la lucha. Vuestra lengua empieza ya a desencadenarse, y ni a vuestro le falta valor, ni energía a vuestra mente. Debemos, pues, esperar que cará con lenguaje limado y pulido y el otro, lanzándole inmensas palabras, nizará sus infinitas triquiñuelas.

c) LAS COMEDIAS MEDIA Y NUEVA

La comedia de la segunda época, o media, abarca desde el siglo Menandro, que marca el punto de partida de la comedia nueva. La decadente, ofreció variados aspectos, dentro de la comedia de costumbres lo abstracto; por otra, desciende hasta confinar, en el *mimo callejero*, realista.

Se destaca en ello Arquipo —autor de *Anfitrión*, con personajes

cos y humanos—, y al lado de aquél, figuran Antífanos, Alexis, Eubulos y Epicrates.

Con Menandro, que vivió de 340 a 292 a. de C., se inicia la comedia nueva, perteneciente al período final, helenístico, la cual se conoce a través de sus imitadores, los poetas cómicos latinos.

8. La historia, la oratoria y la fábula

a) HERODOTO

Antes de Herodoto —nacido en 484 y muerto en 425 a. de C.— no existe propiamente la historia; fue, pues, el primer historiador definido. Viajó por Egipto y otros países, y describió sus aspectos. Participó en la vida ateniense, con Pericles, antes de recorrer parte de Italia y la magna Grecia. Mereció su labor un premio de Atenas.

Con sus nueve libros de las *Historias* —al frente de cada uno de los cuales puso la posteridad el nombre de una de las musas—, Herodoto supera todos los esfuerzos precedentes. Relata en ellos las luchas de los helenos contra pueblos bárbaros. Los cuatro iniciales, se refieren a Persia; en los otros cinco, habla de las guerras con los medos.

Herodoto era un observador atento; sabía recoger datos e incorporarlos con tino, en sus *Historias*. Aunque a veces tengan sus narraciones sabor legendario, en el fondo encierran verdades comprobadas. Su obra tiene unidad, no obstante las digresiones. Empleó en ella el dialecto jónico; fluido, elegante, adecuado al género narrativo.

Herodoto, complicado y sencillo, cree en los dioses y en su influjo sobre el destino de los hombres, y a la vez da cabida a ideas avanzadas, sobre temas políticos y sociales.

Este es un pasaje de sus *Historias*:

Enterado Amasis de la prosperidad de Policrates tuvo alguna inquietud y, como fuera en aumento, le escribió en estos términos:

Amasis a Policrates:

Me es muy grato saber los éxitos de un amigo y de un aliado; pero, como conozco los celos de los dioses, esa dicha constante me desagrada. Prefiero para mí y para aquellos por quienes me intereso, en vez de una dicha continua y sin vicisitud, una vida alternativamente feliz y desdichada, porque no he oído hablar de hombre alguno que habiendo sido feliz en todas sus empresas no haya al fin perecido de una manera desdichada. Así, pues, si queréis, haced contra vuestra fortuna lo que voy a aconsejaros.

Pensad cuál es la cosa que más llama vuestra atención y cuya pérdida os sería más sensible; cuando la hayáis encontrado arrojadla lejos, de manera que no podáis nunca volverla a ver. Si después de esto la fortuna os sigue favoreciendo en todo, sin mezclar a sus favores ninguna contrariedad, no dejéis de seguir aplicando el remedio que os propongo.

Al leer esta carta, Policrates hizo serias reflexiones sobre el consejo de Amasis y hallándole prudente, resolvió seguirlo. Buscó entre todos sus objetos preciosos aquel cuya pérdida pudiera serle más sensible y eligió una esmeralda montada en oro que

llevaba constantemente al dedo y que le servía de sello. Estaba grabada por Teodora de Samos y por Telecles. Resuelto a privarse de ella, hizo equipar un buque y cándose en él se hizo conducir a alta mar. Cuando estuvo lejos de la isla, se anillo y lo tiró al mar, a la vista de cuantos le habían acompañado. Hecho esto a tierra. En cuanto estuvo en su palacio pareció afligido de la pérdida que acababa experimentado. Cinco o seis días después, un pescador cogió un pez tan enorme creyó digno de Policrates. Llevólo a palacio, pidió permiso para hablar al príncipe habiéndole obtenido, le dijo: Señor, he aquí un pescado que acabo de coger, gano mi vida con el trabajo de mis manos, no he creído deber llevarle al mercado que sólo puede convenir a un poderoso príncipe y os ruego que lo aceptéis.

Mucho agradó a Policrates este discurso. "Te agradezco en el alma, le haberme traído tu pesca. Tu regalo me agrada y no me es menos grato tu cumplimiento. Te invito a comer". Volvió el pescador a su casa, holgado de tan buena acogida. todo esto, los cocineros abren el pescado y encontrando en el vientre de éste el de Policrates, fueron llenos de alegría a llevárselo a su amo, refiriéndole de qué modo lo habían encontrado.

Tucidides, que vivió de 460 a 396 a. de C., y fue autor de la *Historia de la guerra del Peloponeso*, y Jenofonte, que vivió de 430 a 355 a. de C., escribió la *Anabasis*, la *Ciropeia* y las *Helénicas*, entre otras obras, son dos continuadores de Herodoto, en el campo de la historia.

b) DEMÓSTENES

La elocuencia prosperó porque el idioma, armónico y flexible, era adecuado a ella, y porque los griegos, inclinados a la retórica, practicaban la oratoria con frecuencia.

Las discusiones en las plazas, las ceremonias públicas y aun los preliminares de las batallas, con las arengas de los jefes, imponían a los helenos necesidad de saber expresar sus ideas en forma clara y convincente.

Tucidides, como otros historiadores, incluye en sus obras admirables discursos —entre ellos, los de Pericles—; mas la elocuencia, como género propio, aparece después, a fines del siglo v: se inicia con las guerras del Peloponeso y llega hasta la época de Alejandro.

Entre los primeros oradores se cuentan Antifonte, Andócides, Licias, Crates e Iseo, maestro de Demóstenes, quien lo superó después de imitarle.

Demóstenes, que vivió en 384 a 322 a. de C., fue político de elevadas miras. Venció su timidez y sus defectos de elocución, antes de luchar las ideas de Filipo y Alejandro, en quienes veía un peligro para Atenas. noble defensor de la tradición democrática. Fiel a sus ideas, como uno héroes trágicos de Sófocles, él mismo se dio muerte.

Las principales obras de elocuencia de Demóstenes son sus arengas, tales, por los temas a que se refieren, llevan los títulos de *Filípicas* y *tianas*; su *Discurso de la Paz* y el que trata sobre el Quersoneso.

Entre sus discursos de carácter político, se destaca el llamado *De rona* —por la recompensa que para él se propuso—, al cual pertenece saje siguiente:

¿Quién de los griegos, quién de los bárbaros ignora que los tebanos, que los lacedemonios que tenían el poder antes que ellos, que el rey de Persia, nos hubiera dejado con gusto todas nuestras posesiones y hasta nos hubiese concedido todas nuestras demandas, si hubiéramos querido recibir la ley, y permitir a otro que mandase a los griegos? Pero indudablemente esta conducta no era soportable para los atenienses; no estaba ni en sus costumbres ni en su naturaleza; no, jamás se ha podido persuadir a la República de Atenas a que se sometiera a pueblos poderosos pero injustos, ni a que comprase su salvación a costa de su libertad; por el contrario, en todos los tiempos se la ha visto combatir por la preeminencia, y arriesgarse por el honor y por la gloria; y este modo de proceder os parece tan hermoso, tan conforme a vuestro carácter, que colmáis de elogios a aquellos de vuestros antepasados que lo han seguido y tenéis razón. ¿Quién no admiraría, en efecto, el valor y la resolución de esos grandes hombres, que, abandonando su ciudad y su país, han triplicado sus barcos para evitar el someterse a la voluntad de otros? Temístocles, que les daba este consejo, fue elegido general; Cirsilo, que les aconsejaba someterse fue lapidado por vosotros, y no solamente él sino que hasta su mujer fue apedreada por las vuestras; porque los atenienses de entonces no buscaban un orador ni un general que les procurase una dichosa esclavitud; aquellos altivos republicanos hubieran preferido no vivir, a vivir esclavos. Cada uno de ellos pensaba que no había nacido solamente para sus padres y para sus parientes, sino para su patria ante todo.

Demóstenes, que escribía previamente sus discursos, de acuerdo con un plan lógico, empleaba con acierto las comparaciones poéticas y sabía aprovechar los recursos de la oratoria.

Frente a ese gran orador se situó Esquines —muerto en 314 a. de C.—, antagonista digno del primero.

c) ESOPPO

A mediados del siglo vi florece la fábula, el apólogo, con Esopo, quien según la tradición fue esclavo y vivió en Samos.

Las obras de Esopo se hallan conectadas con las de Hesíodo; a pesar de que el fabulista escribió en prosa. Recoge éste la sabiduría del pueblo, para incorporarla en sus apólogos.

Como en las obras de sus abundantes imitadores de otros países y épocas, los animales de Esopo exhiben, acentuados, los defectos de los hombres, para hacerlos repulsivos.

Esopo, convertido más tarde en protagonista de relatos en los cuales se elogia su ingenio, prefiere la narración breve, sobria, sin accesorios, y va directamente al fin ejemplificador y didáctico por él buscado.

La sencillez y la objetividad, son sus características más destacadas.

9. Prosa didáctica. Los filósofos

Desde el siglo v precristiano existieron filósofos en la Hélade. Parménides había formulado la idea general del ser, y Heráclito proclamó la eterna realidad del devenir. Sus ideas sirvieron de base a los respectivos sistemas metafísicos, que tratarían de conciliar los pensadores griegos.

Hijo de un escultor, Sócrates —quien vivió de 470 a 399 a. de C., antes de ser filósofo y maestro de filósofos.

Su pensamiento se conserva solamente a través de las obras platónicas, pues Sócrates no dejó escrito alguno.

Platón, que nació en 427 y murió en 346 a. de C., de familia aristocrática, estudió filosofía, como preparación para su carrera de político, primeramente con Cratilo y después con Sócrates, hasta la muerte del maestro, cuyas enseñanzas trató en la *Apología* y en los *Diálogos*.

La obra de Platón, una de las pocas de la antigüedad que han llegado intactas hasta el presente, se inicia con la *Apología* —defensa— de Sócrates, y se cierra con *Las Leyes*.

De su primera etapa son los diálogos *Ion* e *Hippias* —mayor y menor—; a la segunda corresponden *Gorgias*, *El banquete*, *Fedón* y *Pedro* además de *La república*; a la etapa final, *El sofista*, *Timeo* y *Critias*.

Excelente escritor —que habría podido figurar entre los grandes trágicos, si hubiera preferido escribir para la escena, a juzgar por su dominio del logó— se dedicó a exponer la doctrina socrática, y a comentar pensamientos que provocaban discusiones apasionadas, sobre casi todos los aspectos de la vida de la Hélade. Sus diálogos nos acercan, a la vez, a la historia y diversas manifestaciones del arte griego, que él trata en forma insuperable por la belleza y armonía de los períodos, la elevación de los pensamientos y la originalidad de la exposición. Es uno de los más perfectos escritores.

Las excelencias de su prosa, pueden apreciarse en este fragmento de *Ion*:

SÓCRATES. Lo veo muy bien Ión, y voy a darte luz en palabras que te digan lo que es eso, a mi parecer. Y es que eso de hablar bien y bellamente sobre Homero en ti arte, como estaba diciendo, sino virtud divina que le mueve, a la manera acontece con la piedra que Eurípides llamó Magnética y los demás denominan les. Que esta piedra no sólo guía hacia sí los anillos de hierro, sino que les virtud para que ellos a su vez puedan hacer lo mismo que hace ella, atrayendo si tales anillos a otros anillos, de suerte que a veces se eslabona, de unos con anillos, de hierro con hierros, larga y grande cadena. Y tal virtud, de aquella les viene a todos, eslabón por eslabón. De parecida manera es la Musa quien, misma, torna endiosados a los poetas y por intermedio de tales endiosados, mados otros, se eslabona una cadena; que todos los buenos poetas de épicos no por arte alguno sino por endiosados y posesos dicen todos sus bellos poemas semejante modo los poetas líricos. Y así como los corybantes, mientras están en sus cabaes, estos sus cantos bellos; empero cuando se les suben los cantos están posesas y mentecatas mientras sacan para sí de los ríos leche y miel otra cosa ni de otra manera obra el alma de los poetas líricos, de creer a sus bras. Porque los poetas nos dicen, y de alguna parte lo sacan, que de melifluentes natiates, allá en ciertos jardines y bosquecillos de las Musas, nos traen, libando como abejas y volando como ellas, sus poéticas melodías. Que el poeta es cosa

da, alada y ligera, y que es incapaz de hacer poéticamente nada hasta que se ponga endiosado y mentecato, tanto que no se halle en él inteligencia alguna. Pero hasta que no llegue a estar así poseso no hay hombre que pueda ni hacer poesía ni dar oráculos en canto. Puesto que, según esto, no se poetiza por arte ni se dicen por arte tantas y tan bellas cosas sobre los poemas, cual tú las dices sobre Homero, sino por gracia divina, no será uno por cierto capaz de hacer bellamente sino aquello sólo a que le empuje la Musa; que así a uno le dará por ditirambos, a otro por encomios, a estotro por danzar al són de cánticos, a éste por épica, a aquél por yambos. Ahora que en todo lo demás esos mismos no harán cosa de provecho. Porque, en definitiva, lo que decían no lo decían por arte, sino por virtud divina; que si sobre una sola cosa supieran hablar por arte, hablarán también según arte de todas las demás. Por estos motivos el Dios, volviéndolos mentecatos, se sirve de los poetas cual de ministros, como echa mano de los oráculos y de los buenos adivinos, para que, oyéndolos nosotros, se nos entre por los ojos que no son ellos los que dicen palabras de tanta dignidad, puesto que sus mentes no están entonces en sus cabaes, sino que el dios mismo es el que habla y ellos hacen tan sólo de resonadores de sus palabras para nosotros. Gran testimonio tenemos de esto en lo que se cuenta de Tinico el calcedonio, que no compuso en su vida otro poema, digno de particular memoria, fuera de peán, canto ya universal, el más bello tal vez de todos los cantos y sea dicho sin rodeos, "invención, en cierta manera, de las Musas" —como él mismo lo dice.— Y en esto, más que en otra cosa alguna, me parece que el Dios quiere darnos a entender manifestamente, sin que nos quede duda, que no son cosa humana u obra de hombres tales bellos poemas, sino cosas divinas y obras de dioses, y que los poetas no son sino intérpretes de los dioses y mentecatos; capturados en sus mentes cada uno por su dios. Y para mostrarlo todavía más, el dios canta, de intento, por el más menospreciable poeta el canto más inapreciablemente bello. ¿No te parece Ión, que digo verdad?

IÓN. Sí, por Júpiter; que me estás como tocando el alma con tus palabras, Sócrates, y me parece que, en efecto, los buenos poetas hacen por gracia divina, de intérpretes de los dioses para con nosotros.

Un discípulo de Sócrates y Platón, Aristóteles, que vivió de 384 a 322 a. de C., fue llamado a Macedonia, para ser maestro de Alejandro, y a su regreso fundó en Atenas el Liceo, donde se dedicó a la enseñanza.

Trató Aristóteles de explicar filosóficamente el mundo, basándose en la observación y en la experiencia. Escribió sobre cuestiones de lógica, física, política y ética.

De su *Retórica*, dividida en tres libros, existe la *Poética*, que contiene las leyes de la tragedia, basadas en las observaciones que reunió, al presenciar las representaciones en honor de Dionisios.

En ella se dice lo siguiente:

Trataremos ahora acerca de la tragedia, dando de su esencia la definición que de lo dicho se sigue: Es, pues, tragedia, reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza.

Y llamo "lenguaje deleitoso" al que tenga ritmo, armonía y métrica; y por peculiar deleite en su correspondiente parte" entiendo que el peculiar deleite armonía y métrica hace su efecto purificador en algunas partes mediante la sola, en otras por medio de la melodía.

En el periodo helenístico, que abarca de 323 a 146 a. de C., Zenón de Citium —336-264 a. de C.— funda la escuela de los estoicos y la gara.

Entre los estoicos, al lado de Diógenes —llamado el babilonio, para tinguirlo de sus homónimos—, figura Epicuro, que en 306 a. de C., funda el sistema que lleva su nombre: el epicureísmo. Fue, según Kant, "el filósofo de la Sensibilidad", ya que Platón es el del Intelecto.

El epicureísmo, que "Es un materialismo ennoblecido por una ética de vada", según observa Montero Díaz, deformado por el vulgo ha sufrido el proceso de falseamiento y trivialización totalmente ajenos a los propósitos de su fundador".

10. *Influencia del pensamiento griego*

A través de Roma primero y de Bizancio después, el arte y la literatura de Grecia llegaron, respectivamente, al mundo occidental germano-latino y al mundo eslavo. De uno y otro se difundieron más tarde a los países aquellos han ejercido su influencia.

En su prefacio a *Hellas*, el poeta Shelly afirmó: "Todo en nosotros es griego. Nuestras leyes, nuestra literatura . . . , nuestras artes, tienen sus raíces en Grecia". Así es, en efecto: la poesía y la prosa; la epopeya, la lírica, el teatro, la filosofía y el arte son deudores a Grecia, en el mundo entero.

Todas las literaturas posteriores hallaron en Grecia la orientación, gen de las formas que han imitado y copiado, conscientes de ello, por delos inmortales.

Las renovaciones emprendidas en el arte y la literatura, en general, ten siempre de Grecia, desde el Renacimiento. El viejo mundo sintió entonces y ha vuelto a sentir después, la necesidad de renovarse en contacto con cura juvenil del mundo helénico.

El Nuevo Mundo, los países iberoamericanos, recibieron más tarde, vés de los humanistas, el mensaje de Grecia, y siguen viendo en ella las mayores conquistas logradas por la cultura, en todos los tiempos.

LECCION SEPTIMA

Literatura Latina

CONTENIDO

1. *Generalidades*
2. *Plauto y sus obras*
3. *Vida y comedias de Terencio*
4. *El teatro y el circo romano*
5. *La oratoria: Cicerón*
6. *La épica: Virgilio*
7. *Poesía lírica: Horacio*
8. *Ovidio*
9. *Fábula: Fedro*
10. *Literatura latino-cristiana*
11. *Influencia del pensamiento latino*

Los romanos fueron ante todo hombres de acción: conquistadores y constructores, unificadores y difusores de una civilización que se llamó romana por haberle impuesto Roma su sello característico, a pesar de que no fue exclusiva de los romanos, sino compendio de otras civilizaciones.

Como no actuaron desde luego en el campo de las letras, la cultura romana se manifestó de manera tardía y predominantemente bajo el influjo de Grecia. La literatura de Roma se llama latina, por haber empleado sus autores lengua del Lacio (*Latio*), al escribir con caracteres que desde entonces, por ello, se llaman latinos.

En vez de trazar aisladas las letras, como lo hacían en las inscripciones —para las cuales reservaban aquellas que después se llamarían mayúsculas—, ligaron los caracteres de su alfabeto, y así se convirtió éste en el más adecuado, por la rápida y fácil manera de trazarse, para hacer ágil la escritura y multiplicar los textos.

1. Generalidades

El Lacio —la parte que se hallaba al sur del río Tíber, unida por un vado Etruria— no sólo dio su nombre a la lengua de los romanos, el latín, que tendría después diversas formas. El pasado de la gente latina pertenece, antes que a la historia, a la leyenda, y a su primer poeta épico, Virgilio, correspondería cantarlo. Fueron hombres de campo y mercaderes que se instalaron en las laderas de los montes y colinas del Lacio, desde que gobernaban allí los etruscos.

Cuando ya Homero entonaba sus hexámetros en la Hélade, apenas formaba Roma un grupo de aldeas, en la margen izquierda del Tíber. De allí surgiría, siglos más tarde, la república romana. En el siglo III a. de C., los hombres de Lacio derrotaron a los etruscos y los celtas, primeramente, y después los griegos del sur de la península itálica. En seguida, Roma se enfrenta a mercantil Cartago, hasta aniquilarla. Domina más tarde el oriente de Grecia y destruye a Corinto, su rival. Tras la vencida Grecia, caen sucesivamente Macedonia, Pérgamo, Siria y Egipto, entre los siglos II y I precristianos. Al mediar este último, Julio César conquista las Galias.

Los romanos, conservadores, mantienen el espíritu de Roma en todos los países cuyas costas baña el mar Mediterráneo, que designan, propiamente, como *nuestro mar*: *mare nostrum*. Menos de tres décadas antes de Cristo, César Augusto establece el imperio romano. Surgen las grandes ciudades, y el latín pasa de ellas a las colonias.

La pagana Roma verá nacer el Cristianismo y finalmente, al entrar en

decadencia, se derrumbará ante el empuje de los bárbaros; pero el mundo mánico existe aún, por el imperio de la lengua, como prolongación de ese espíritu del Lacio.

2. Plauto y sus obras

En la literatura latina, el teatro precede a la épica, en cuanto a su evolución y sus frutos. El cultivo de la poesía dramática se inicia, entre los romanos, poco después de que han tenido contacto con la cultura griega. De la altura que alcanzó la tragedia latina, puede juzgarse por las obras de Séneca el docto, que corresponden al primer siglo de la era cristiana. Inicia el género un cautivo griego, Andrónico, al traducir poesía dramática de la Hélade. Sigue Nevio, quien crea la tragedia romana, que se llamará *fabula praetextata* —por la toga *praetexta* de los magistrados—, para distinguirla de la *fabula palliata*, que tomó su nombre del *pallion* o manto de los griegos.

Tras este autor dramático, de quien sólo se conocen algunos títulos y fragmentos, aparece el primer comediógrafo, Tito Maccio Plauto, que nació hacia 254 y murió en 184 a. de C. Era de un pueblecito de la Umbria, llamado Sarsina. En su juventud fue a Roma y se relacionó allí con gente de teatro: quizás fue actor, antes que comediógrafo. Ganó algún dinero; viajó comerciando por Grecia y otros lugares: mas perdió su fortuna y tuvo que desempeñar trabajos físicos —daba vueltas, se dice, a una piedra de molino—, hasta que se reveló el comediógrafo.

Se le atribuye más de un centenar de comedias, y la crítica señala veintena de obras, como probablemente suyas. Proceden en su mayoría Menandro, Filemón, Difilo, Demófilo y otros autores griegos. La falta de originalidad del asunto, no se consideraba entonces como causa de demérito, el teatro; los dramaturgos confesaban el origen de sus obras, y éstas a veces procedían no de una sola sino de dos comedias, cuyos temas entremezclaban hábilmente. Se llama esto *contaminación* (*contaminatio*).

Los personajes de las comedias que escribió o adaptó Plauto son muy variados, y en conjunto su obra —que se sitúa dentro de la *fabula palliata*— presenta una galería de jóvenes y ancianos ociosos y enamorados, de soldados jactanciosos y aventureros (*Miles gloriosus*), de parásitos y de esclavos niosos, como aquel que engaña al avaro de la *Aulularia*— obra que dio asunto a Molière.

Son estos últimos los que frecuentemente desempeñan los papeles más importantes: en la obra mencionada y en otras comedias de Plauto —imitadas por diversos autores—, como las tituladas *Asinaria*, *Bacchides*, *Epidicus*, *tellaria* y *Pseudolus*, los esclavos inventan recursos para sacar a los padres caños el dinero que los jóvenes derrochan.

Confusiones debidas a semejanzas casuales (*Mnecmos*) o buscadas (*fitión*); el hallazgo y el desconocimiento de hijos, hermanos o hermanas quienes se creía perdidos, en obras como *Casina*, *Cistellaria*, *Curculio*, *Poenulus*, *Rudens* y *Vidularia*, o bien el matrimonio con mujeres a quienes se ponía esclavas, son los temas tratados en algunas de esas mismas comedias.

En *Los cautivos* y la comedia *Trinummus*, no aparecen personajes

niños. Aquella, excepcional porque en su desenlace hay tendencias morales, considerada por Lessing como la más hermosa que existía desde la antigüedad hasta el siglo XVIII.

A ella pertenece este pasaje:

HEGIÓN. ¿Qué cosa hay más agradable que manejar bien un asunto con un bien público? Así como hice yo ayer cuando compré a esos hombres. Todos cuando me ven, vienen a mi encuentro, y se congratulan de este negocio. De tal modo que, parándome y reteniéndome, me han dejado rendido, misero de mí. Apenas aparecía ya, misero, de entre los que se me congratulaban. Al fin, he llegado ante el pretor; allí he descansado apenas; pido el pasaporte, se me da, lo he dado en seguida a Tindaro, él se ha marchado a su casa. Después que esto está hecho me vuelvo en seguida desde allí a casa. Voy al punto después a casa de mi hermano, he ido allí donde están mis otros cautivos. Pregunto si había alguno de todos ellos que conociera a Pilócrates de Elea. Al fin éste (*señalando a Aristofonte*) exclama que aquél es camarada suyo; digo que él está en mi casa; éste pide y ruega inmediatamente que se le permita verle; al instante he mandado que éste fuera desatado. (*A Aristofonte*). Ahora, tú, sígueme, para que consigas lo que me has pedido, que estés con este hombre. (*Vanse.*)

TÍNDARO. Ahora es cuando quisiera más con mucho el haber vivido que vivir; ahora las esperanzas, los recursos y los auxilios se apartan de mí y me desprecian. Este es el día en que ninguna salvación esperable hay para mi vida, ni hay solución para mi ruina, ni ciertamente esperanza que me quite este miedo. No tengo en parte alguna cubierta para mis astutas mentiras, ni hay velo alguno a la mano para estos fraudes, ni para estos embustes. No hay súplica que valga para obtener el perdón de mis perfidias, ni escape para mis maleficios. No hay en parte alguna hospitalidad para la imprudencia, ni albergue para los fraudes. Lo que ha estado encubierto, está descubierto; la impostura está patente; toda la cosa está de manifiesto; y no hay medio en este asunto de que no muera yo malamente y sufra la ruina en vez de mi amo. Me ha perdido ese Aristofonte que ha venido adentro ahora. Este me ha conocido, éste es camarada y pariente de Filócrates. Ni la diosa Salud puede ya preservarme: aunque quiera, no hay posibilidad de ello, si es que no maquino en mi corazón alguna astucia...

La originalidad de Plauto radica sobre todo en el lenguaje: popular, abundante, libre de trabas. El comediógrafo juega con las palabras y produce efectos de comicidad que dan a sus obras un carácter personal, inconfundible.

3. Vida y comedias de Terencio

De Publio Terencio Afer, que nació hacia 185 y murió en 159 a. de C., después de haber estado en Grecia, se sabe más que de Plauto, gracias a Suetonio, que escribió una amplia biografía de aquel comediógrafo.

Esclavo, probablemente de Libia —aunque bien pudieron llamarle *africano* el oscuro color de su piel—, su amo, el senador Terencio Lucano, le dio una excelente educación, y con ella, la libertad. Su talento le abrió las puertas círculo filoheleno, a que pertenecía Escipión el Africano.

Para este grupo escribió Terencio, en lenguaje culto, sus obras. Seis de

ellas existen: la más antigua, la *Andria*, debió de escribirla antes de cumplir los 20 años de edad, en 166 a. de C.

A esa comedia, *La Mujer de Andros*, contaminada de la *Andria* y *Perinthia* de Menandro, siguieron: *La suegra* (165 a. de C.) —cuyo modelo se hallaba en Apolodoro, contaminada acaso con la *Hecyra* de Menandro—; *El que se tortura a sí mismo* (163 a. de C.), procedente de Menandro; *El eunuco* (161 a. de C.), también de Menandro; *Formión*, de la misma fecha, que procedía de *El acusador* de Apolodoro, y *Los hermanos* —*Adelphi*— (160 a. de C.) de Menandro, contaminada con una obra de Difilo: *Los mueren juntos*.

Dirigió e interpretó esas obras Ambión Turpión.

En su obra *Adelphi* el comediógrafo suprime el relato del argumento advierte, en el prólogo, donde dice:

Toda vez que el poeta ha visto que gentes malévolas andan royendo sus escritas, y que sus enemigos procuran desacreditar la comedia que vamos a representar, denunciará a sí mismo. Vosotros juzgaréis si lo que ha hecho es digno de aplauso de censura.

Hay una comedia de Difilo, llamada *Synapshnescontes*. Tradújola Plauto mola *Commorientes*. En la griega se introduce un mancebo, que a un rufián le por fuerza una ramera. Plauto dejó sin traducir este lugar, que nuestro poeta para *Los Hermanos*, y tradujo palabra por palabra.

Esa comedia nueva es la que vamos a representar. Vedla y juzgad si aquí hurto, o si el poeta ha utilizado una escena que se omitió por descuido.

Cuanto a lo que esos maliciosos dicen, que ilustres personajes le ayudan y continúan son sus colaboradores, eso que a ellos les parece una gran injuria, el poeta tiene a mucha honra, pues agrada a aquellos que a todos vosotros y al pueblo rocan supieron agrada, y que, sin arrogancia, prestaron sus servicios a quienquiera que hubo menester en la guerra, en la administración y en los negocios. Por lo demás, aguardéis el argumento de la comedia. Parte de él declaran los viejos que van recer en la primera escena; la acción mostrará lo demás. Procurad que vuestra violencia dé ánimos al autor para componer otras comedias.

Terencio no sólo cuida su lenguaje: para ser más grato a sus espectadores, se convierte en pulcro moralista. Presenta una sociedad en la cual no recen ya aquellos padres duros e intransigentes que obligan a sus hijos y clavos a engañarlos con embustes. Son bondadosos, comprensivos los padres en las obras de Terencio, ya sea porque pertenecen a una generación posterior a la de Plauto, ya porque muestran la forma en que el juvenil auditorio hubiera querido que lo trataran sus padres. De ser así, la comedia habría sido, desde entonces, modelo en vez de imagen de la vida.

El prestigio de Terencio no sólo llega al Renacimiento: el comediógrafo latino influye en autores como Ruiz de Alarcón —hasta en la actitud finalmente desdenosa, que éste adoptó ante el público, al llamarlo *bestia fiera*.

4. El teatro y el circo romano

En su aspecto material, el teatro alcanza notable perfeccionamiento entre romanos. Excelentes arquitectos se dedican a mejorarlo, después que la voluntad de Pompeyo levanta el primer teatro hecho de piedra, medio siglo antes de Cristo.

En los teatros romanos, el público no solamente ocupaba la gradería, dispuesta en hemiciclo: como el *ilustre senado* invadía la antigua orquesta, el coro instala cerca del proscenio, en un estrado, a metro y medio de altura, para que el senado y los demás espectadores puedan verle. Un toldo de púrpura los amparaba de los rayos del sol y los protegía contra la lluvia. Se refrescaba ambiente con pulverizaciones de líquido perfumado, en los días calurosos.

El escenario, de mayores proporciones en los teatros más suntuosos de Roma, representa el frente de un gran edificio, con estatuas, columnas y anchas cornisas, a cuya sombra se mueven los actores. Desde 133 a. de C., se para a éstos del público, antes de la representación, el *aulaeum* —telón—, que vez de ascender, desciende en un foso.

Actores griegos y de Istria —de allí el nombre de histriones— representaron en Roma, donde ya hubo actrices en el imperio; mas los *comoedi* no fueron tan estimados como en Grecia. En la última etapa los sustituyeron los *mimos*, que llegaron a ser muy populares, como las *atelenas* —de Atela—, de origen etrusco.

Al sobrevenir la decadencia, el público romano prefirió las fuertes emociones del circo donde no solamente se enfrentaban gladiadores y *retiarios*; allí luchaban las fieras entre sí, o los hombres contra las fieras, antes de que los cristianos fueran arrojados a aquéllas, para que los devoraran.

5. La oratoria: Cicerón

Después de la historia; representada por Julio César (100-44 a. de C.) —que en sus *Comentarios sobre la guerra de las Galias* habla de sí en tercera persona, como Tucídides lo había hecho antes—, florece en Roma la elocuencia.

Marco Tulio Cicerón, que nació en una ciudad de Lacio: Arpino, el año 106 a. de C., fue educado en Roma por filósofos y hombres de leyes. A los veinticinco años de edad se reveló como orador, al defender a Quincio. Después defendió a Roscio Amerino; fue a Grecia y a Rodas, donde se perfeccionó, y de regreso en Roma desempeñó diversos cargos. La acusación que hizo contra el pretor Verres, aumentó su fama.

Cuando era cónsul, en 63 a. de C., por haber descubierto la conjuración Catilina e imponer el castigo a los culpables, el senado le dio el título de *padre de la patria*. Tres años más tarde fue atacado por Clodio, y salió de Roma, entristecido. Volvió, levantado el destierro, año y medio después, para dedicarse a la oratoria y cultivar las letras, sobre todo: mas participó aún activamente en la vida pública, hasta que cayó asesinado por sus enemigos en a. de C.

Con las oraciones ciceronianas, el latín llega a su mayor perfección, en

cuanto a sonoridad y armonía. Además de las defensas mencionadas, las catilinarias figuran entre las oraciones más enérgicas de Cicerón, y son famosos sus discursos en favor de Archia, poeta griego que fue su maestro —discurso en que hace un elogio de las letras— y otro en favor de Milón, que dio muerte a Clodio, y a quien no pudo salvar del destierro.

La defensa de Quincio, con la que se reveló, termina de este modo:

Cosa miserable es privar a uno de todos sus bienes, y más miserable, si es injusticia. Duro es sufrir la traición de alguno, y más duro de un pariente. Infeliz es ser despojado de su herencia y más infeliz con deshonra. Es cosa fuerte ser desollado por un varón fuerte y honesto; más funesto, si por aquel cuya voz consiste ganancia del pregón. Indigno es ser vencido de un igual, o superior, y más indigno de un inferior y villano. Es cosa lamentable ser entregado a otro con sus bienes, y lamentable a un enemigo. Es cosa horrorosa defender una causa capital y más horrorosa defenderla en primer lugar. Todo, Cayo Aquilio, lo vio Quincio, todo lo experimentó. Porque no sólo no encontró pretor que le hiciese justicia y, por lo mismo, quien pedir consejo sobre la causa; pero ni aun los amigos de Sexto Nevio, a pies, muchas veces, y por mucho tiempo postrado, le pidió por los dioses inmortales, o que litigase con él, según derecho, o que le hiciese sólo la injusticia, sin añadir ignominia. En fin, se vio obligado a presentarse ante el semblante soberbio de su peor enemigo: y llorando, tomó la mano del mismo Sexto Nevio, bien ejercitada confiscación de los bienes de sus parientes. Le suplicó por el alma de su difunto mano, por la estrechez del parentesco, por la mujer de él, y por sus hijos, de quienes ninguno más cercano pariente que Quincio, que tuviese, en fin, compasión y que viese alguna atención, si no al parentesco, a su edad; si no del hombre, a lo menos la humanidad. Que concluyese con él alguna cosa con cualquiera condición que con tal que fuese tolerable, y dejándole salva su fama.

Despreciado de Nevio, no aliviado de sus amigos, agitado y aterrado en todos los tribunales, no tiene a quien recurrir, sino a ti. A ti se entrega, con todos sus bienes y fortunas. A ti te encarga su estimación y la esperanza de lo que le queda de agobiado de muchas contumelias, abatido con más injusticias, recurre a ti, generoso Aquilio, no como infame, sino como miserable. El verse arrojado de una riquísima posesión, acometido con mil ignominias, y viendo a Nevio dominar en sus bienes temerosos y no pudiendo componer la dote para una su hija casadera; con todo, no tió alguna cosa indigna de sus antiguos procedimientos. Y así, te ruega, generoso lio, que la estimación y honradez que trajo a tu tribunal, casi a fin y curso de su se le conceda llevárselas consigo de este juzgado, para que no se le advierta deshonra, mancha, o vergonzosa ignominia, a aquel cuyos procedimientos en su gación dudo ninguno, para que Sexto Nevio no abuse de todos sus honores, como despojos, ni consiga por tu medio que la estimación que acompañó a Publio Quincio hasta su vejez, no la lleve consigo hasta el sepulcro.

Cicerón influyó en su época y en las posteriores, que lo han considerado como el más elocuente y elegante de los oradores latinos.

épica: Virgilio

terminar la existencia de la república e iniciarse el imperio con César Augusto, éste y Mecenas, su favorito, protegen a quienes cultivan las letras. modo influyen ambos en la evolución de la literatura latina. poeta Publio Virgilio Marón nació en el lugar llamado Andes, cerca Mantua, el año 70 a. de C., y estudió en Cremona, Milán y Roma. Cuando reparto de tierras entre los veteranos de Filipos. Entonces se inició su con César a quien fue a pedir que se las devolviese. Después de las *Bucólicas*, que merecieron la aprobación de Augusto y de Aeneas, escribió las *Geórgicas*, en honor de éste, y principió la *Eneida*, para a aquél. Antes de concluir su poema épico, viajó por Grecia y Asia. De regreso, enfermó en Megara y murió en Brindisi, el año 19 a. de C. Sus restos recibieron grandes honores.

De las diez *Bucólicas* de Virgilio, compuestas antes de los treinta años, imitan, en forma culta que tendría eco en otros países, las églogas en que Cícero hizo dialogar a pastores griegos —en las *Bucólicas*, son coetáneos el poeta los supuestos pastores—; algunas de las restantes, de tono más personal y elevado, tratan asuntos que se relacionan con la vida campestre, y en ellas canta los amores del poeta elegíaco Galo. En la cuarta se ha querido ver, desde la Edad Media, una profecía del nacimiento de Cristo, aunque poeta se refiere a un hijo de Octavio.

Con las *Geórgicas*, poema didáctico en cuatro libros, da reglas sobre cuestiones agrícolas. Parte del tiempo, como Hesíodo; habla del cultivo de la vid, olivo; trata del ganado, y concluye hablando de las abejas. Dentro de esos desliza elogios y elementos de la mitología. Constituyen las *Geórgicas* perfecta poesía campestre, no sólo de Virgilio. En su última frase repite palabras con que inició las *Bucólicas* —“a la sombra de una haya”— para entender que con las *Geórgicas* se cierra lo que aquéllas abrieron.

La *Eneida*, poema épico en doce cantos, narra —según los *Anales* de Ennio— las aventuras de Eneas, el troyano que después de la caída de Ilión, fundar la futura Roma. La primera mitad de la obra está basada en la Odisea y refiere los viajes; en el resto se describen las luchas con los itálicos, la muerte de Turno. Para esta parte, la *Iliada* le sirvió de modelo. Virgilio no estaba aún satisfecho de su poema, y dispuso que lo destruyesen, a de sus cualidades, que es posible apreciar, por ejemplo, en la iniciación libro tercero:

Después que plugo a los dioses destruir el imperio de Asia y abrumar a la raza de Priamo con una desgracia inmerecida; luego que cayó la soberbia Ilión, y toda Troya, la ciudad de Neptuno, quedó reducida a humeantes pavesas, decidimos, por los agujeros de los dioses, a buscar diversos destierros y regiones desiertas, a cuyo fin construimos una armada en el pueblo de Antandro, al pie de los montes del frigio Ida, sin saber a dónde nos llevarán los hados, dónde nos será dado establecernos. Reúno, pues, toda mi gente: empezaba entonces apenas el verano, y como ya mi padre Anquises disponía que diésemos la vela a la aventura, abandoné, en fin, llorando, las

Horacio también imitó a los primeros líricos griegos —Alceo, Píndaro, Anacreonte—, en las *Odas*. Distribuidas en cuatro libros, sus temas varían de acuerdo con la forma empleada y son amorosas, patrióticas, filosóficas, morales.

En la última etapa de su vida, escribió sus *Epístolas* —veinte breves extensas—, de las cuales, una está dirigida a Mecenas y otra contiene algunas de las ideas literarias de Horacio, que las expuso en su *Epístola a los Pisones*, llamada *Arte poética*, resultado de su experiencia literaria, que ha influido en preceptistas y poetas.

He aquí un fragmento:

Oh tú, el mayor de los jóvenes Pisones, aunque con la exhortación de tu padre te amoldas a lo recto, y por ti mismo tienes juicio, lleva en tu memoria esto, dicho para ti; que lo mediano y tolerable se concede con razón a ciertas cosas. Un juriconsulto y defensor de causas mediocre, dista del mérito del desierto Mésalo, no sabe tanto como Aulo Caselio, y sin embargo está en boga; pero ni los hombres ni los dioses, ni los rútilos de librería concedieron a los poetas ser medianos. Así como entre los sabrosos manjares una sinfonía disonante y la pomada revenida y la adormidera con miel sarda chocan, porque la cena podía seguir sin todo eso, así la poesía nacida e inventada para embelesar los ánimos, si un tanto se aparta de lo sublime raya en vulgar. El que no entiende la lucha se abstiene de las aromas del campo, y quien no aprendió la risa impunemente. El que no sabe, sin embargo, se atreve a hacer versos. ¿Por qué no? Libre e hidalgo, sobre todo empadronado por su respectiva cuota como caballero y limpio de toda afrenta. Tú no dirás ni harás nada en despecho de Minerva. Tal es tu idea, tal tu intención. Si con todo escribieses algo después, sométase a los oídos del juez Mecio, y a los de tu padre, y a los nuestros, y guárdese hasta el noveno año encerrando los pergaminos. Te será lícito borrar lo que no hayas dado a luz; soltada la palabra, no sabe volver.

Orfeo, sacerdote e intérprete de los dioses, inspiró a unos hombres toscos el horror a las carnicerías y a la vida salvaje, siendo dicho por eso que amansaba tigres y leones rabiosos, y diciéndose que Anfión, fundador del alcázar de Tebas, movía las piedras al son de la lira, y las conducía doquiera con blando ruego. Esta fue la sabiduría en un tiempo: discernir lo público de lo privado, lo sagrado de lo profano, alejar del matrimonio vago, otorgar derechos a los casados, construir ciudades, grabar leyes en madera. Así les vino honor y fama a los inspirados vates y a sus versos. Después de éstos, el insigne Homero; y Tirteo excitó con versos los varoniles ánimos a las guerras de Marte. En verso se dictaron los oráculos y se mostró el camino de la vida, y la benevolencia de los reyes se buscó con los acentos pierios, y fue inventado el certamen y fin de las largas tareas, no sea acaso que te cause pudor la musa diestra en la lira y el cantor Apolo.

Se ha preguntado si la poesía venía a ser loable por la naturaleza o por el arte. Yo no veo lo que pueda el estudio sin una rica vena, ni el talento sin cultivo. a tal punto una de estas cosas reclama y solicita amistosamente el socorro de la otra.

Ovidio

Con Publio Ovidio Nasón termina el apogeo de la literatura latina en la época de Augusto. Nació en Sulmo, en el año 43 a. de C.; estudió en Roma y había destinado a una carrera; pero Ovidio prefirió ser escritor: maneció con facilidad el verso.

Desterrado por orden de Augusto, probablemente debido a lo libre de algunas de sus obras, inútilmente insistió en que se le permitiera volver a la patria, pues Tiberio, sucesor de Augusto, no se lo concedió. El poeta falleció destierro, el año 17 de la era cristiana.

De las poesías amorosas —Ovidio escribió los *Amores*, en tres libros— destaca, por su calidad, la elegía a la muerte de Tibulo.

En sus *Heroidas*, cartas amorosas que atribuye a personajes femeninos de mitología, preludia la gracia ligera en la cual después se afirmaría. Su *Arte amar* —*Ars amatoria* o *amandi*— se completa con su *Remedio amoris*. En ambas revela penetrante psicología.

La obra más famosa de Ovidio es la titulada *Las metamorfosis*, poema en hexámetros que contiene mitos grecolatinos, desde la formación del mundo; leyendas y aventuras de las deidades y sus transformaciones. Contiene, entre las fábulas, plásticamente logradas, que se han divulgado más, las de Filemón y Baucis.

Su producción termina con obras elegíacas —las *Tristes*—, escritas en el destierro, para implorar el perdón que no le concedió Augusto.

Fábula: Fedro

Fedro, griego de origen —pues se cree que nació al pie del monte Pierio, hacia el año 15 a. de C.— fue liberto de Augusto e inició el género alegórico, las letras latinas.

Sus fábulas, en cinco libros, fueron consideradas por el mismo Fedro como esópicas, por ser casi todas arreglos o traducciones de las que escribió Esopo.

La prosa de aquél se convierte en poesía clara y sencilla, en los versos yámbicos, manejados con soltura por Fedro. Su originalidad está —más que en tema, rara vez suyo y no tratado antes por Esopo—, en la manera de narrar, el dominio del idioma, en la precisión y vivacidad que da a sus fábulas.

Fedro permaneció casi olvidado, hasta el siglo xv en que fue hallado un manuscrito de su obra, trunco, el cual se completó con posteriores hallazgos, hasta sumar sus fábulas cerca del centenar y medio. Escribió, además de otras poesías, anécdotas y cuentos breves.

Literatura latino-cristiana

La religión de Cristo, que fue combatida por los últimos emperadores romanos, tuvo en el siglo III de la era cristiana importantes defensores, que lucharon contra los paganos. Son aquéllos los llamados apologistas.

Entre las primeras figuras de la literatura apologética en latín se cuenta escritor Tertuliano, que vivió de 150 a 230. Vigoroso defensor del cristia-

nismo, produjo abundantes obras de carácter polémico, antes de apoyar a los montanistas. En su *Apologética* refuta las aseveraciones calumniosas de los paganos.

Cipriano, que vivió de 200 a 260, fue un escritor elocuente, dulce y terso, autor de abundantes obras y cartas.

De las obras que Lactancio produjo, de 300 a 315, muchas se han perdido; las que se conservan permiten elogiar la pureza de su estilo, que le valió ser llamado el *Cicerón cristiano*.

Tres santos: Ambrosio, Jerónimo y Agustín —el primero, maestro del último— se destacan finalmente en las letras latino-cristianas por su elocuencia, su sabiduría y su profundidad, que culminan con el obispo de Hipona.

11. *Influencia del pensamiento latino*

Con su influencia, las letras latinas prolongan las de Grecia, que gracias mundo romano se difunden y afirman, primero en Europa y después en otros continentes.

Vehículo eficaz fue el idioma, que a la vez alcanzó la mayor perfección —el latín culto—, con las oraciones ciceronianas, y se hizo flexible, en la forma popular —latín del vulgo— que empleaban los soldados y los habitantes de las colonias romanas.

De este latín, transformado a causa de sus diversas aclimataciones, nacieron las lenguas románicas —español, portugués, francés, italiano, rumano—, pues todas ellas provienen de ese gran tronco: la lengua del Lacio.

Con el español, el portugués y el francés, la influencia latina penetró en América y en las islas del nuevo continente: tras el descubridor, la trajeron los colonizadores, desde fines del siglo xv.

En el siglo siguiente, la influencia de la literatura latina se fue afirmando en tierras americanas, después de haber renacido en Europa, con los humanistas.

Durante la dominación hispana, a lo largo de tres siglos, persistió la influencia latina, ya que la lengua del Lacio era la que se hablaba exclusivamente en las universidades.

Por eso perdura su influencia, con más vigor que la del griego, y los escritores de la antigüedad siguen siendo clásicos, actuales, en todo el mundo.

LECCION OCTAVA

Literatura de la Edad Media Europea

CONTENIDO

Generalidades

Epica popular. Características

Los nibelungos y el Gudrun

La canción de Rolán

Poema del Cid

Poema de Igor

Dante. La divina comedia

Juan Ruiz, arcipreste de Hita

1. Generalidades

Al desintegrarse el imperio romano, los celtas, eslavos y germanos influyeron, con los pueblos nómadas, en la historia y la cultura europea. Se inicia el medioevo —ligado con Grecia y Roma, a la vez que con Bizancio y Arabia—, que deberá su unidad y cohesión, dentro de la diversidad, al cristianismo.

En la Alta Edad Media perduran aún los restos del mundo antiguo: religiones paganas, combatidas por la Iglesia, van cediendo a la nueva fe. A las conversiones de germanos, sajones, celtas y eslavos.

Los escritores de esta época, como Beda el Venerable, Isidoro de Sevilla y entrados del siglo VIII, reflejan la cultura de la época.

Los escritores latino-cristianos mencionados antes, los *padres* de la Iglesia, van cediendo terreno ante la invasión de los germanos y francos, se unen las de anglos, celtas y eslavos.

De la misma Roma parte, con Boecio —ejecutado por orden del rey godo— y con otros autores, un movimiento que tiene su origen en las traducciones latinas, la literatura griega, ya casi completamente olvidada.

Los árabes que habian conquistado el norte de África, desde el siglo VII, tendieron después a imitar a los griegos, y a imitarlos a ellos, como lo hizo Martel, cuando invadieron España.

Los árabes que habían desde el siglo vi. tendieron después invadir Francia; pero allí fueron derrotados por Carlos Martel, miembro de la familia carolingia. El más destacado de sus herederos, Carlo Magno, domina por su vigorosa personalidad la primera parte de la Edad Media. Con él renace el ideal del Imperio y se inicia una etapa de las más importantes del renacimiento medieval, que influirá en su literatura, a través de los maestros por aquel reunidos. En la Edad Media influyen también, por el hecho de lanzar ejércitos cristianos contra los musulmanes, las Cruzadas, cuyo rescato de las influencias de las novelas nacen los romances. La literatura de los siglos xii y xiii, por el hecho de combatir con sus es-

...a través de los
...también, por el hecho de aumentar los contac-
...las Cruzadas, que estimulan los monjes, al
...Oriente, contra el Islam. Con ellas nace el espíritu caballe-
...llamada *romancismo*. El feudalismo aviva el ideal caballe-
...ordenes de caballería, que dará origen, más tarde, a las
...ridiculizadas por Cervantes en su *Don Quijote*.
...social de la Edad Media ponía a un grupo de campesi-
...un señor de feudos, encargado de protegerlos, a cambio de
...los, contra sus enemigos. De un lado están los señores, con
...otro, el pueblo.
...organizados en gremios, se agrupan en torno del párroco.
...apoyo a aquellas corporaciones, que levantan edificios para
...órdenes religiosas; además, colaboran en las festividades,
...dramáticas en las que tomaban parte los agremiados.

Así nace el teatro medieval, con escenarios múltiples, en los que se representan milagros y misterios —término procedente de ministerio, oficio—, dos en el Nuevo Testamento, y las vidas de santos y moralidades —obras personajales alegóricas—, hechas al principio en latín vulgar y después en guas romances, en el habla del pueblo.

2. Épica popular. Características

Fuera de los países nórdicos, entonces recién conversos, donde se transmitían oralmente poemas cargados aún de paganismo, prospera en Europa literatura popular, que va afirmándose poco a poco. Sus manifestaciones importantes son los cantares de gesta, los cuales descubren el espíritu heroico feudal, animado por las nuevas nacionalidades.

Esos poemas épicos, obra de poetas que no visten hábito, difieren su forma popular, no culta— de las poesías escritas por monjes, aparte tema, no religioso, aunque inspirado por el cristianismo.

Cada país define las características que lo distinguen de los demás, el cantar de gesta en el cual se ve reflejado por los rasgos que singularizan héroe representativo, aunque existan en él otras cualidades comunes a ellos, debidas a intercambio de influencias.

Interprete y divulgador de esos cantares —antes de que se hicieran pías manuscritas de ellos— fue el juglar, a la vez recitador, músico y cantante, que descende de los creadores de *mimos*, los antiguos actores vagabundos.

Como el cantar épico destinado a un auditorio mixto —de señores y llos—, los juglares iban por aldeas, castillos y lugares de devoción: donde ra que había muchedumbres dispuestas a oírlos recitar e interpretar las que sabían de memoria, y en las cuales a veces colaboraban, atentos a las ferencias de quienes les pagaban esa labor interpretativa.

Más tarde, los copistas se encargaron de conservar y multiplicar los tos, que no siempre respetaron la forma original del autor cuyo nombre olvidaba, pues a menudo contenían pasajes agregados, interpolaciones.

3. Los nibelungos y el Gudrun

La épica de los germanos, basada en antiguas leyendas escandinavas, duce hacia el siglo XIII dos vastos poemas, de los cuales el más imponente *Los nibelungos*.

El texto por el cual se conoce es el de una refundición procedente del de Alemania. Consta de 2.316 estrofas de cuatro versos, y está dividido en partes. De ellas son figuras centrales, respectivamente, Sigfrido y Crimilda.

En la primera parte, Sigfrido pide al rey Gunter, en Worms, la mano Crimilda, hermana de aquél, quien se la concede a cambio de que lo acompañe a Islandia, donde reina Brunilda. Esta ha prometido casarse con el que la venza en singular combate. Cuando Gunter va a ser derrotado, Sigfrido —invisible— lo defiende, ocupa su sitio y vence a Brunilda, de quien conserva un cinturón y un anillo. Después se marcha, en busca del tesoro de los enanos llamados Nibelungos.

Como Brunilda, sin saber quién la venció, ve con desprecio a Sigfrido, porque éste no es de sangre real, Crimilda le revela el secreto que guardaba, y aquélla logra que su cuñado, Hagen, mate a Sigfrido traicioneramente.

Mientras conducen a Worms el tesoro de los Nibelungos, Crimilda, para vengar la muerte de su primer marido, casa con Etzel —Atila— e invita a que visiten la corte de los hunos a Gunter, Hagen y otros guerreros, con quienes aquéllos luchan hasta exterminar a todos.

Finalmente, Hildebrando mata a la cruel Crimilda. Hagen se lleva a la tumba el secreto del escondite del tesoro de los Nibelungos, enterrado en el Rin.

A *Los nibelungos* pertenece este pasaje, traducido por Hernández Merino:

Nadie veía quién era el que conducía la barca: la embarcación se alejaba rápida, pues la fuerza de Sigfrido era grande. Hubiera podido creerse que la impulsaba un fuerte viento, pero sólo la llevaba Sigfrido, el hijo de la hermosa Sigelinda.

En un día y una noche llegó a un poderoso reino que tenía cien marcas, y aun más extensión, el cual se llamaba el país de los Nibelungos, allí era donde tenían su cuantioso tesoro.

El héroe llegó solo a una gran isla. Pronto amarró su barca el buen caballero y en seguida se dirigió a una montaña cerca de la que había una ciudad en la que buscó asilo, como suelen hacer los rendidos por la fatiga del camino.

Llegó ante las puertas que estaban cerradas: defendían su honor como aún sucede en nuestro país. El hombre desconocido comenzó a dar golpes en ellas: todo estaba prevenido; en el interior había gente.

Un gigante que con sus armas siempre dispuestas guardaba la ciudad, le dijo: "¿Quién es el que tan fuertemente llama a las puertas?" El arrogante Sigfrido finiendo la voz le dijo:

"Soy un guerrero; ábreme la puerta, pues de lo contrario alguno que prefiere, a todo el dulce reposo y su comodidad, tendrá que sentir mi cólera". La respuesta dada por Sigfrido irritó al guardián.

El gigantesco guerrero se vistió su armadura y se puso el casco en la cabeza; el hombre fuerte cogió su escudo y abrió la puerta lanzándose furioso sobre Sigfrido.

"¿Quién se ha atrevido a despertar a tantos esforzados hombres?" Su mano daba fortísimos golpes. El noble extranjero comenzó a defenderse, pero tal hizo el portero que le rompió la cota de mallas.

Con una barra de hierro, el héroe estaba en peligro. El héroe temía la espantosa muerte, pues el guardián de la puerta golpeaba con violencia. Sin embargo, el héroe Sigfrido estaba satisfecho.

Combatieron con tanto estrépito que toda la ciudad se alarmó, llegando el ruido hasta el salón del rey de los Nibelungos. Derrotó y amarró al portero; la noticia se esparció por todo el país de los Nibelungos.

Más allá de la montaña, Alberico el valiente, un enano salvaje, oyó la lucha. Se armó de prisa y corrió al lugar donde se encontraba el noble extranjero que había amarrado al gigante.

Alberico era valiente y muy fuerte. Llevaba yelmo y coraza y en la mano un pesado látigo de oro. Corrió rápidamente al encuentro de Sigfrido.

Siete pesadas bolas pendían del látigo, con las que golpeó el escudo de hombre atrevido, rompiéndolo por varios lados. Gran cuidado tuvo por su arrogante extranjero.

Dejó caer su agujereado escudo y volvió a la vaina su larga espada. No dar muerte a su camarero; ahorra la vida de sus hombres, pues así se lo el deber.

Arrojándose sobre Alberico, cogió con sus férreas manos las canosas barbas aquel hombre viejo ya, y tiró con tanta fuerza que hizo gritar a aquel hombre acción del joven héroe dolió en el corazón a Alberico.

Así gritó el fuerte enano. "Perdóname la vida y si me es permitido ser de otro, que no sea de un héroe de quien he jurado ser fiel vasallo, os serviré morir".

Así dijo aquel hombre astuto.

Amarró a Alberico, como había hecho con el gigante. La gran fuerza de le hacía mucho daño. El enano le preguntó: "¿Cómo te llaman?" le respondió, llamo Sigfrido, creí que me conocerías bien".

"Me alegro de saberlo", le replicó Alberico; "sé que por vuestros heroicos jos, sois con justicia señor de este país. Yo haré lo que me mandéis si me libre."

Así le contestó el héroe Sigfrido: "Irás rápidamente y me traerás los guerreros nuestros que haya en el país; mil nibelungos que sepan que estoy quiero haceros daño, os dejo la vida".

Quitó las cuerdas al gigante y a Alberico. El enano corrió adonde estaban guerreros y despertó a los Nibelungos diciéndoles: "¡Arriba! héroes, es menester vayáis con Sigfrido".

Saltaron de sus lechos y en breve tiempo estuvieron dispuestos. Mil esforzados guerreros se vistieron sus mejores trajes y fueron adonde estaba Sigfrido. Saludaron al hermoso héroe y estrecharon su mano.

Puede apreciarse en él la bárbara grandeza de esa obra, en que se el valor de Sigfrido. Se exalta el orgullo feudal y se condena la traición Hagen. La cruel venganza corresponde a Crimilda, que representa el deber la viuda.

El otro poema épico germano es posterior a *Los nibelungos*: fue refundido, quizás en Austria, por el año de 1220. De este segundo poema, titulado *Gudrun*, Gudruna es la protagonista: fiel, constante y enérgica, llega adonde pone. El *Gudrun* ha sido llamado la *Odisea alemana*, porque tiene como los viajes marítimos de los germanos. La falta de unidad es más perceptible en este poema, dividido en tres partes, que en *Los nibelungos*.

A Gudruna, que iba a casarse con Herwig, rey de Selland, la rapta murt, que reina en Normandía, y se ve obligada por Gerlinda, madre de murt, a ejecutar duras labores. Cuando Herwig y su hermano Oetwin rescatarla, por el mar, entre los hielos, encuentran a Gudruna lavando su rostro. Después de cruzar sus espadas con Harmurt, lo aprisionan y matan a Gerlinda.

Ambos poemas fueron compuestos en épocas de lucha, para estimular los combatientes.

4. La canción de Roldán

En lengua popular francesa se compusieron los poemas llamados *chansons de geste*. Uno de los primeros, *La chanson de Roland*, es del siglo XI.

Desarrolla *La canción de Roldán*, en forma legendaria, un asunto histórico: la derrota sufrida en Roncesvalles por las huestes de Carlomagno, cuando volvían a Francia.

Aunque parte de ese hecho verdadero, el anónimo cantor, probablemente de Normandía, lo modificó al sustituir a los vascos, por moros, de acuerdo con la tendencia orientalista de que se habló antes, debido a las luchas religiosas y los contactos entre el occidente cristiano y el oriente islámico.

Según el poema, hechas las paces entre Carlomagno y el rey de Zaragoza, Marsilio, el ejército de aquél emprende el regreso a Francia; mas en el desfiladero de Roncesvalles los moros atacan la retaguardia que mandaba Roldán.

La emboscada se debe al traidor Ganelón que la preparó con los moros. Roldán, valerosamente, lucha al lado de los suyos, sin advertir —con un toque de cuerno, según habían convenido— a su tío Carlomagno. Lo hace, por fin, cuando ya está casi solo ante el enemigo. Carlomagno vuelve a Roncesvalles, ahuyenta a los moros y ve desolado que han sucumbido los valientes caballeros.

Tras el castigo del traidor Ganelón, Carlomagno tiene un sueño que le anuncia la victoria con que la muerte de Roldán será vengada.

Tanto el valeroso paladín como el sabio Carlomagno y las demás figuras destacadas: Olivier, el prudente, el arzobispo Turpin, que muere después de bendecir a las huestes y de pelear con ellas; Ganelón, que traiciona por envidia, están cuidadosamente pintados en este poema, el más famoso de los carolingios, que influyó en diversos países europeos.

El pasaje que sigue, es uno de los que preceden a la muerte de Roldán:

El conde Roldán se bate con denuedo, pero su cuerpo está empapado de sudor encendido, y siente en la cabeza un gran dolor. Rotas están sus sienes de tanto haber tañido el cuerno. Pero quiere saber si Carlos está cerca. Toma el olifante, y lo tañe débilmente. El emperador lo escucha y se detiene.

—¡Señores —dice—, desdichados de nosotros! Roldán, mi sobrino nos abandona en este día. Por el tañido de su cuerno conozco que ha de vivir muy poco. ¡El que quiera acorrerle, que espolee su caballo! ¡Haced sonar vuestros clarines, todos los que hayan en el ejército!

Seenta mil clarines suenan, tan recio, que retumban los montes y responden las cañadas. Los infieles escuchan y no piensan en burlas. Uno al otro se dicen:

—¡Es Carlos que se acerca!

—¡Vuelve el emperador! —se dicen los infieles—. Oid los clarines de los francos. Si Carlos vuelve, gran desastre se nos llega. Si Roldán sobrevive, recomienza la batalla. España, nuestra tierra, está perdida.

Cuatrocientos se reúnen con sus yelmos, de los que se estiman más esforzados en la lucha. Y emprenden contra Roldán un recio y duro ataque. En gran aprieto va a encontrarse el conde.

El conde Roldán, cuando los ve venir, recobra todo su vigor, toda su actividad. El no ha de rendirse mientras le dure la vida. Monta en el caballo Vigilante, le azuca con sus espuelas de oro fino, y se lanza en lo más fuerte de la lucha, arremetiendo contra todos. Le acompaña el arzobispo Turpin. Los dicen uno al otro:

—¡Amigo, retirémonos! Han sonado los clarines de Francia. Vuelve poderoso rey.

El conde Roldán nunca ha amado al cobarde, ni al orgulloso, ni al mendaz, ni al caballero poco diestro en la pelca. Así dice al arzobispo Turpin:

—Señor, estás a pie, mientras yo cabalgo. Por amor vuestro, desmontaré, y vos aguardadme aquí lo bueno y lo malo. No os dejo aquí, por hombre de carne. Devolverémosle este ataque al infiel. Y los golpes más ciertos durandarte.

—¡Maldición para quien bien no luchó! Carlos vuelve: él nos vengará.

—¡En mala hora nacimos! —dicen los infieles—. ¡Un triste día ha amanecido! todos nosotros! Perdimos a nuestros caballeros y a nuestros pares. Vuelve esforzado, con su gran ejército. Ya se escucha el tañido de guerra. ¡Montad! El conde Roldán es de tan gallardo empuje, que ningún hombre hecho de carne vencerle. Disparémosle flechas y dejémosle pronto libre el campo.

Y así lo hacen: contra él arrojan dardos y flechas sin número. Y lanzas y puntas emplumadas. Le parten, le agujerean el escudo, le rompen la cota, pero no llegan a tocar su cuerpo. Han infligido a Vigilante treinta golpes el conde, lo derriban muerto. Los infieles huyen, abandonan la empresa. Roldán queda allí desmontado.

El elemento maravilloso, cristiano, está menos acusado que lo son las epopeyas antiguas, en *La canción de Roldán*, cuyo desconocido ventó recursos propios de la épica: la traición de Ganelón, entre

5. Poema del Cid

El estudio de *El cantar del Mio Cid* se hace, con la debida amplitud del programa de Literatura Española; pero no debe omitirse en Literatura Universal, por lo menos, una referencia al punto de partida literario.

Basado en las hazañas de un héroe que realmente existió: Rodrigo Vivar, el Cid Campeador —quien campeaba o combatía con denuedo, fiel, en cuanto a la base histórica y el medio en que se desarrolló, al que acontece con *El cantar de Roldán*.

Compuesto antes de que mediara el siglo XII, la copia de Pedro Abad — en la que se conservó el texto, es de 1307. El autor quizá vecino de Medinaceli.

Conocido a partir de fines del siglo XVIII, primeramente con lagunas de reconstruir varios pasajes —y acertó en parte— don Andrés Bello, al publicar el siglo XIX. En nuestros días, don Ramón Menéndez Pidal los mejores estudios sobre el poema.

Dividido en tres partes, tratan éstas respectivamente: del injusto

del Cid, al perder el favor del rey de Castilla Alfonso VI, la primera; de las conquistas que le reconcilian con el rey, la segunda; de la afrenta que le causan los infantes de Carrión, al ultrajar a las hijas del Cid, y de la restitución al ser vencidos los traidores y solicitadas en matrimonio aquellas por los señores que reinarán en Aragón y Navarra, la última.

La noble figura del Cid, espejo de guerreros leales, llena la obra, en la cual no hay intervención de lo maravilloso, porque en todo el poema se percibe ese contacto con la realidad que es propio de la literatura española.

6. Poema de Igor

El origen de *El poema de la banda de Igor* ha sido largamente discutido por historiadores y críticos de la literatura eslava. El poema se conoció a fines del siglo XVIII, por una copia hecha unos cuatro siglos antes.

Destruída por el fuego esa copia en 1812, durante la invasión napoleónica, se salvó el poema por la transcripción que había mandado hacer Catalina II.

Obra anónima, aunque no impersonal —ya que el autor desconocido deja traslucir su admiración y sus dolores—, narra la expedición realizada por el príncipe Igor, a quien el de Kiev ordena que rechace a los polovtsianos. Después de obtener una victoria, Igor, derrotado, cae prisionero.

Hasta allí, el poema está de acuerdo con lo que relatan dos crónicas del siglo XII. En el resto, el poeta desconocido habla de un sueño, en el cual el príncipe de Kiev tiene la revelación de la catástrofe.

Después, Igor huye de la prisión. Guiado por las aves, logra escapar de sus perseguidores y torna al hogar, donde lloraba por él la fiel compañera.

La invocación al predecesor Bojan —donde casi se reproduce un pasaje de Eurípides— y la mención de elementos mitológicos paganos, dos siglos después de la conversión eslava, han hecho que se ponga en duda la autenticidad de este poema.

Como la lengua en que está escrito difiere del ruso actual, resulta más asequible en las traducciones. Según el profesor Leger, del Colegio de Francia —cuya opinión comparten Walieszewski y otros críticos—, en el poema de Igor se imita otra obra: la *Zadonchtchina*, que se transmitió oralmente.

El poema de Igor se sitúa, pues, en un punto intermedio entre la poesía transmitida oralmente y la escrita en la época anterior a Pedro el Grande.

7. Dante. La divina comedia

Próxima a concluir la Edad Media en Europa, como anuncio del Renacimiento ya cercano, se perfilan dos figuras del medievo. Son las primeras que se desprenden de lo anónimo y se destacan de la muchedumbre de gremios y comunidades: Dante Alighieri, en Italia; Juan Ruiz, arcipreste de Hita, en España.

La claridad que rodea aquél, contrasta con la sombra que envuelve a éste; pero une a los dos poetas la mirada que en sus respectivas obras, por lo demás

incomparables, lanzan hacia el Virgilio de *La Eneida*, el primero, y Ovidio del *Arte de Amar* y otros autores latinos, el segundo.

De Dante Alighieri, el florentino, se conocen con certeza las nacimientos y muerte: 1265 y 1321; se sabe que era güella, y noble, escasa de recursos, su familia; que debió mucho de su formación a la con un letrado, antiguo embajador en la corte de Alfonso el Sabio: Latini.

El amor que en él brota al ver pasar a Beatriz, la hija de Folco —juvenil amor platónico—, deja sus huellas en *La vita nuova* y llega una imagen remota, a la *Divina Comedia*.

El resto de la existencia de Dante está unido a las luchas civiles priorato, en 1300. Desterró y, a su vez, desterrado, fue a Roma y Ravena y murió, en casa de su protector, Novello da Polenta, el altísimo poeta y odió como ninguno.

Fruto de amor y odio, mezclados, fue su *Comedia*, que él había así, porque termina en forma plácida, y que sus admiradores calificaron divina, sin que la posteridad haya modificado ese juicio. Está simétricamente construida, con perfecta arquitectura: 100 cantos distribuidos en tres de 33, más un canto introductorio, en el cual, al perderse en la selva pasiones, encuentra un guía: Virgilio, la razón que domina.

Viajero entre sombras y luces que son síntesis del medievo, recorre Virgilio el Infierno y el Purgatorio, y con Beatriz el Paraíso.

El vasto poema religioso, escrito en tercetos endecasílabos, en que entonces se llamó toscana —el italiano, la lengua vulgar, que feña del latín moderno—, encierra el universo concebido de acuerdo ciencia medieval, que resume, y con la teología, que interpreta.

Juez implacable, anticipó la condenación eterna para sus enemigos aún vivían, y graduó las penas, los castigos, según su imaginación cepto del contrapeso, muy próximo a la pena del Talión, por su analogía con delito.

En la *Divina Comedia* está íntegra, con todo el medievo y toda el alma de Dante.

8. Juan Ruiz, arcipreste de Hita

De Juan Ruiz, que fue arcipreste de Hita, se supone que nació de Henares, por el año de 1283 y murió al mediar el siglo XIV. Encarcelado don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo, escribió en la prisión su *buen amor*, que Wolf llamó así, primero que otros, por oponer el "loco amor".

Biógrafos y críticos suelen tomar al pie de la letra las palabras Ruiz, cuando parece que el autor se autorretrata, en lo moral y en. Probablemente, hay en uno y otro aspectos voluntarios exageraciones, que incurrió para dar a su obra el tono que se proponía, al hacer de cuadro desenfadado, libre; pero quizás, en esa pintura cruel, aparentemente desvergonzada, de un mundo carnavalesco, haya un móvil moral, como

ejemplos, fábulas y apólogos por los que desfilan los animales que el género elige.

Poeta satírico, el mayor de los nacidos hasta entonces en España, emplea de preferencia la forma propia del *mester de clerecía*: el tetrástrofo monorrimo, al enlazar lo picaresco, de tono autobiográfico, los ejemplos y paráfrasis, con lo descriptivo, lo satírico y lo lírico.

Del libro de Juan Ruiz parte la *Trotaconventos*, la tercera, precursora de *La Celestina*, como de *Don Melón* proceden algunos personajes de la novela picaresca.

Los versos que siguen, pertenecen al ejemplo sobre las propiedades del dinero:

El dinero quebranta las cadenas dañosas,
tira cepos e grillos, e cadenas peligrosas,
el que non tiene dineros, échale las posas;
por todo el mundo face cosas maravillosas.
Yo vi fer maravilla do él mucho usaba,
muchos merecian muerte, que la vida les daba
otros eran sin culpa, e luego los mataba,
muchas almas perdía, e muchas salvaba.
Face perder al pobre su casa e su viña,
sus muebles e raíces, todo lo desaliña;
por todo el mundo anda su sarna e su tiña;
do el dinero juega, allí el ojo guiña.
El face caballeros de necios aldeanos,
condes e ricos homes de algunos villanos;
con el dinero andan todos los homes lozanos,
cuantos son en el mundo, le besan hoy las manos;
vi tener al dinero las mejores moradas,
altas e muy costosas, fermosas e pintadas,
castillos, heredades e villas entorreadas,
todas al dinero sirven, e suya son compladas.

El propósito didáctico de Juan Ruiz se percibe claramente en tal ejemplo.

LECCION NOVENA

Literatura del Renacimiento

CONTENIDO

1. Concepto
2. Petrarca
3. Poetas líricos españoles
4. Ronsard y *La pléyade*
5. *La épica renacentista*. Ariosto
6. *Epopeya moderna*. Camoens
7. *Epopeyas españolas*. Ercilla, Balbuena
8. *Jerusalén libertada*, de Tasso
9. *Epopeya mitológica*. Marini, Spenser
10. *Otras epopeyas*. D'Aubigné, Milton
11. *El cuento*. Boccaccio
12. *La Salle y otros cuentistas*
13. *La novela pastoril*
14. *Rabelais*
15. *Otras novelas*
16. *Dos prosistas del renacimiento*: Maquiavelo y Montaigne
17. *Los teatros, en el renacimiento*
18. *Orígenes del teatro moderno*
19. *Shakespeare*
20. *El teatro español*

1. Concepto

Se da el nombre de Renacimiento al cambio efectuado en Italia en el campo de la cultura, después del año de 1300, que se manifiesta en otros países, como reflejo de aquél, entre esa fecha y 1600. El movimiento renacentista o renaciente se efectúa, pues, en Europa, durante los siglos XIV, XV y XVI.

La prosperidad mercantil e industrial fue acentuándose desde el siglo XIII en varias ciudades del norte de Italia, como Florencia, Milán y Venecia, y produjo una gran afluencia de viajeros, que al seguir interesados en la evolución económica y social de esas ciudades, ampliaron su visión del mundo.

Ese auge, que hizo a la gente en Italia buscar otro modo de vivir —en el cual, a diferencia del religioso medieval, pudieran disfrutar de la contemplación de cosas bellas, humanas— coincidió con el hallazgo de obras de literatura antigua y la exhumación de objetos de arte pagano, que atrajeron especialmente la atención hacia las letras, la arquitectura y la escultura de los griegos.

En otros países de Europa, la riqueza acumulada por la burguesía permitió que prosperase dicha clase. Portugal y España, se vieron favorecidos, sucesivamente, por los viajes y descubrimientos, con los que aumentó el comercio de artículos orientales y se inició el rescate de oro en tierras de América: la Nueva España, Perú y Bolivia, con los envíos de oro y plata a la península ibérica, estimulaban la economía del Viejo Continente.

Gracias a la imprenta, se multiplicaron los ejemplares de libros únicos, celosamente guardados en los monasterios; las bibliotecas pudieron entonces enriquecerse y se difundió la cultura.

Hubo, además de esas riquezas materiales, algo que fue decisivo para el concepto renaciente; la ciencia y el arte griegos tenían como fin el conocimiento del hombre. Filósofos y trágicos de Grecia habían dicho que nada humano les era ajeno. Cicerón, bajo su influjo, afirmó que sólo el estudio civiliza al hombre. La palabra latina *humanitas* da nombre al humanismo, que en el Renacimiento adquiere nuevo sentido y abarca pensamiento y acción. Con el Renacimiento se inicia, pues, el apogeo de las letras, que culmina en los siglos de oro.

2. Petrarca

Francisco Petrarca, amigo y compañero de Dante Alighieri en el destierro, es el poeta italiano con quien da principio el Renacimiento humanista, porque hay emoción humana en sus obras líricas, vaciadas en moldes cultos.

De padres florentinos, había nacido en Arezzo, en 1304. Desterrado en

156

FRANCISCO MONTERDE

Aviñón, donde vivió largo tiempo, conoció allí a Laura, la mujer a quien en sus poesías. Después de un viaje por Francia y Alemania, se instaló en su país. De regreso en Italia, murió en Arquá, en 1374.

Petrarca fue desde luego el primer humanista, por sus obras escritas en latín, a las que se agregaron sus poemas, epístolas y tratados; pero la celsitud de Petrarca se debe a sus poesías en lengua italiana; las Rimas, acerca de la vida y la muerte de Laura; los Triunfos, los Sonetos y las Odas.

El soneto, que él afirmó definitivamente, fue la forma predilecta del poeta. El empleo a semejanza de los poetas provenzales e italianos, y en ella considerado como un maestro, por la belleza armoniosa y expresivamente grada; mas también empleó las tercias y compuso canciones en versos cortos. Un amor en que hay a la vez pasión y respeto —no sólo cortesía y nio, como en las trovas medievales—, fue el que consagró, más de veinte años, como amor que idealiza a la amada, no termina al morir ella; brevive, purificado.

El petrarquismo, al cual dio origen ese amor, se eleva bajo su influjo y acentúa las expresiones sutiles, los rasgos del ingenio, los juegos de palabras en que frecuentemente figura el nombre de la amada.

Los ecos de la poesía de Petrarca llegan hasta el presente, en diversas literaturas. En la española, además de imitadores abundantes, ha tenido ductores tan fieles como don Alberto Lista, de quien son estas versiones dos sonetos de Petrarca.

LA QUERRELLA

Cuando Febo en los piélagos de Atlante
templa su ardor y el aire se oscurece,
quejas doy de mi mal, que entonces crece,
a la alba luna, al cielo rutilante.
Mi dolor cuento, simple e ignorante,
a amor, que en los rendidos se enferece;
al adormecido mundo, que enmudece,
y al dueño esquivo de mi pecho amante.
De mis cansados ojos huye el sueño;
triste suspiro y lamentable lloro
en mi rostro y mis labios halla el día.
En tanto el alba su esplendor risueño
difunde hasta el cenit: ¡y el sol, que adoro,
no amanece a templar la pena mía!

LA NOCHE

Ora que callan cielo, tierra y viento,
y duermen sosegados ave y fiera,
el negro carro lleva por la esfera
la noche, y yace el mar sin movimiento.
Yo solo peno y ardo, y ni un momento

desbrava mi dolor, ni tregua espera;
mas ¡ay! que él es de mi existencia entera
a un tiempo la delicia y el tormento.
En un raudal cuajado de amargura
mi ardiente ser alivio y refrigerio;
una es la mano, que me hiere y cura.
Y así en el breve término de un día
mil veces, crudo amor, renazco y muero,
y siempre incierta está la vida mía.

3. Poetas líricos españoles

La influencia italiana penetra en España por Cataluña. Primeramente se descubre en lengua catalana, en las obras de Ausias March, muerto en 1460.

En las poesías amorosas del Marqués de Santillana, que vivió de 1398 a 1458, hay ecos de la poesía de Dante y de los trovadores. De aquél son los primeros sonetos *al itálico modo* hechos en España, en los cuales se percibe un aliento renaciente.

Hay también influjo de Dante, con mayores sutilezas y complicaciones, en otros poetas cortesanos como Juan de Mena, que nació en 1411 y murió en 1456.

El más personal es Jorge Manrique, quien vivió de 1440 a 1478, y cuya patética elegía escrita a la muerte de su padre —las célebres coplas en versos de pie quebrado— renueva, de modo admirable, el tema de la fugacidad de las cosas humanas.

La influencia italiana se acentúa en la lírica española, gracias al innovador Juan Boscán —nacido hacia 1490 y muerto en 1542— a quien el embajador Andrea Navagiero sugirió, en 1526, que introdujera el nuevo estilo en las letras castellanas.

Las poesías de Boscán, escritas según el ejemplo de los italianos, se publicaron en 1543, juntamente con las de su amigo el poeta Garcilaso de la Vega, que había nacido en 1503 y murió en 1536, al combatir en Provenza.

Garcilaso, que vivió en Nápoles, supera a Boscán, en sus églogas, sonetos y otra clase de composiciones, por ser un delicado lírico, que une a la emoción personal la que en el artista produce la naturaleza.

Otros grandes poetas de España aparecen ya en la última etapa renaciente: Fr. Luis de León, que vivió de 1527 a 1591, y no sólo figura, con San Juan de la Cruz y Santa Teresa, entre los mayores poetas místicos, ya que sus odas y sonetos lo sitúan ventajosamente entre los líricos, y el divino Herrera, nacido hacia 1534 y muerto en 1597, jefe de la escuela sevillana y discípulo de Garcilaso, que imitó a Petrarca en sus sonetos amorosos.

Este camino conduce hasta don Luis de Góngora y Argote, el famoso poeta cordobés que vivió de 1561 a 1627, y en quien va a culminar la enigmática manera barroca en España, con las *Soledades* y el *Polifemo*.

4. Ronsard y La pléyade

En Francia, el primero que pone una nota moderna en su poesía lírica Pedro de Ronsard, nacido en 1524 y muerto en 1585, originario de Vendôme, que bajo la dirección de Daurat se dedicó siete años a estudiar las obras de los poetas griegos y latinos.

Fue Ronsard el jefe de un grupo formado al mediar el siglo XVI, que primero se llamó *La brigada* y después *La pléyade*. Entre los años de 1550 a 1574 se sitúa su obra: sonetos, odas, églogas y composiciones de diversos tipos, en las que imita a Píndaro y Anacreonte, entre los griegos, y a Horacio, entre los latinos.

Después Ronsard imitó a los italianos, sobre todo a Petrarca, en los sonetos.

El amor y la naturaleza son los temas preferidos por este poeta emotivo, de viva imaginación, que influyó en Europa, y fue más admirado en su época que en las posteriores.

Dentro de *La pléyade* se hallaba Joaquín du Bellay, que vivió de 1525 a 1560, y pasó grandes trabajos en su corta existencia. Su *Defensa e ilustración de la lengua francesa* fue a manera de manifiesto de la nueva escuela dada de los italianos.

El poeta acertó en elegías como las que forman *Les regrets* —*Las lánzanas*—; sus sonetos le dieron merecida fama, por su ternura y por la emoción que parte de la naturaleza. La influencia de Joaquín du Bellay llegó pronto a Inglaterra.

La pléyade se integraba con otros poetas de menor categoría como y Belleau, a quienes también inspiran el amor y el paisaje campestre.

Ese grupo contribuyó eficazmente a introducir en la poesía francesa vivos sentimientos y una expresión más de acuerdo con la sensibilidad ciente.

5. La épica renacentista. Ariosto

En la formación de la épica renacentista influyen, por una parte, las canciones de gesta del medioevo; por otra, los poemas homéricos y Virgilio, *Eneida*.

En varios países se intenta realizar epopeyas cultas, que se singularizan más a medida que se apartan de los modelos antiguos.

Después del Caballero Boyardo —nacido en 1434 y muerto en 1495—, de la corte de Ferrara, que en su *Orlando enamorado*, poema en dieciocho tomos, une a la leyenda de Roldán elementos bretones y de la Tabla Redonda, aparece Ludovico Ariosto, continuador de aquella obra.

Ariosto, que nació en 1474, sirvió en Ferrara a los duques de Este, lo recompensaron como merecía. Fue autor de comedias y sátiras, aparte poesías latinas que escribió; pero sobrepasa a esas obras el *Orlando Furioso*, que inició en 1506, prosiguió en 1516 y concluyó en 1532. En los cuarenta y seis cantos de este poema épico, Ariosto continúa y supera la obra de Boyardo.

Como Angélica, de quien estaba enamorado Roldán, u Orlando, prefiere

Medoro, pierde la razón Orlando al saberlo, y cae en locura furiosa, hasta que Astolfo le devuelve la razón, trayéndola de la luna.

Aparte del tema principal, contiene el poema una veintena de episodios secundarios, hábilmente enlazados. Aparecen allí caballeros que realizan grandes hazañas, castillos encantados y caballos con alas que los trasladan, por el aire, de un continente a otro.

Los personajes paganos se ven reflejados en algunos de los que mueve autor de este poema novelesco, que une a la exuberante fantasía, la agilidad del narrador y cualidades de estilo, para sostener el interés entre tantas complicaciones.

Ariosto fue muy imitado, en su patria y en España.

6. Epopeya moderna. Camoens

La primera epopeya clásica de asunto moderno —que difiere de la caballeresca, excesiva en sus imaginaciones— aparece en 1572, en Portugal, y es obra de Luis de Camoens, nacido en 1524 y muerto en 1580. Estudió Camoens en la Universidad de Coimbra; pasó algún tiempo en la corte, en Lisboa, y después de haber estado en Marruecos, Macao y Mozambique, murió en la mayor pobreza.

Os Lusíadas —*Los lusitanos*— es un poema en octavas, que en diez cantos narra la expedición de Vasco de Gama a las Indias, en 1497.

Parte Camoens de un hecho histórico, de interés nacional, y se vale de él para exaltar la gloria patria, por su participación en la era de los descubrimientos.

Con las hazañas del locuaz héroe —reflejo del ingenioso Odiseo—, alternan episodios como el patético de Inés de Castro, que inspiró a los poetas dramáticos, más tarde. Las deidades mitológicas aparecen al lado de las figuras del Nuevo Testamento.

Lo mejor del poema se halla en las descripciones del mar, agitado por tormentas que el autor había presenciado.

En el pasaje que sigue, se halla descrita una tempestad:

Están aún así, cuando repente,
del aire explorador, el maestre pita,
llamando al puesto la marina gente;
y la una y otra banda precipita;
y porque se alza el viento vehemente,
que trinquetes de gaviás arrien, grita.
"Alerta estad: la ráfaga ya crece
de aquella nube negra que parece".
Aún no han los trinquetes bien cogido,
cuando el turbión revienta y la procela.
"¡Amaine!", clama el maestre a grito herido,
"amaine", clama, "¡amaine a la gran vela!"
No aguarda el amainar el soplo henchido
de furia; todo el viento se rebela

FRANCISCO MONTERDE

contra ella; la desgarran en ruido tanto
que parece del mundo ser quebranto.
La gente al cielo clama con pavor,
pues súbito temor la sobrecoge;
que el bajel, de la lona a la rotura
inclinado, un torrente de agua coge.
"¡Al mar!" grita el maestre con voz dura;
"¡todo a la mar! ¡el ánimo no afloje!"
¡Los otros a la bombal ¡e incesantes
a achicar! nos hundimos por instantes."

Corren luego soldados animosos
a achicar. Pero cuando se llegaron,
con el vaivén de mares temerosos,
contra el bordo naval se derribaban.
Tres marineros fuertes, vigorosos,
para el timón regir ya no bastaban.
Tallas le ponen de una y otra parte,
mas no aprovecha fuerza humana ni arte.

Tal era el huracán, que no pudiese
mostrar más brío ni impetu más cruel,
si entonces derrocar allí debiera
la fortísima torre de Babel.
En marejada suma, que creciera,
mostrábase pequeña cual batel
la poderosa nao; que suspende,
pues contra tantas mares se defiende.

La gran nave en que va Pablo de Gama,
ya el mástil lleva por mitad tronchado;
ya casi hundida está; la gente clama
a Aquel por quien el mundo fue salvado.
Todo el bajel de Coello no derrama
por el aire clamor menos cuitado;
bien que tuvo el maestre tanto tiento
que hizo amainar antes de alzarse el viento.

Ora sobre las nubes los subían
las olas de Neptuno furibundo;
ahora parecía descendían
a las ocultas simas del profundo.
Nofo, Austro, Bóreas, Aquilón querían
arruinar la máquina del mundo.
Negra noche horrorosa se encendía
a los rayos do el polo todo ardía.

7. *Epopeyas españolas. Ercilla, Balbuena*

Alonso de Ercilla y Zúñiga, que vivió de 1533 a 1594, se familiarizó con obra de Ariosto, primero en su propia tierra, y después en los viajes en que formó parte del séquito del príncipe Felipe, que sería más tarde el segundo rey de ese nombre.

Ercilla vino a América dos años después de la muerte de Pedro de Valdivia. Con don García Hurtado de Mendoza combatió contra los araucanos, desde 1557. En 1562 volvió a España, donde acabó de escribir su epopeya *La Araucana*, de la cual apareció la primera parte en 1569; la segunda, en 1578, y la tercera en 1589.

De sus 37 cantos, en octavas reales, los 12 primeros contienen la narración épica de incursiones y represalias, en que se destacan los indígenas; Lautaro, Caupolicán, Tucapel, y entre los hispanos, el soldado Andrea y el mismo Ercilla.

En el resto del poema, hay digresiones sobre las victorias de Felipe II de Flandes, y el mago Fitón anuncia la batalla de Lepanto. Ercilla, que pretendió apartarse de Ariosto, no deja de recordarle. También tiene presente a Virgilio, al narrar la historia de la reina Dido. Como los historiadores de la antigüedad, pone discursos en labios de los indios, cuyo valor admira.

Este pasaje de *La Araucana* presenta a Caupolicán:

Era este noble mozo de alto hecho,
varón de autoridad, grave y severo,
amigo de guardar todo derecho,
áspero, riguroso y justiciero:
de cuerpo grande y relevado pecho;
hábil, diestro, fortísimo y ligero,
sabio, astuto, sagaz, determinado,
y en cosas de repente reportado.

Fue con alegre muestra recibido,
aunque no sé si todos se alegraron:
el caso en esta suma referido
por su término y puntos le contaron.
Viendo que Apolo ya se había escondido
en el profundo mar, determinaron
que la prueba de aquél se dilatase
hasta que la esperada luz llegase.

Pasábase la noche en gran porfía,
que causó esta venida entre la gente:
cual se atiene a Lincoya, y cual decía,
que es el Caupolicano más valiente:
apuestas en favor y contra había;
otros sin apostar dudosamente

FRANCISCO MONTERDE

hacia el oriente vueltos, aguardaban
si los fébeos caballos asomaban.

Ya la rosada aurora comenzaba
las nubes a bordar de mil labores,
y a la usada labranza despertaba
la miserable gente y labradores;
ya a los marchitos campos restauraba
la fresca pérdida y sus colores,
aclarando aquel valle de luz nueva,
cuando Caupolicán viene a la prueba.

Con un desdén y muestra confiada
asiendo el troncón duro y nudoso,
como si fuera vara delicada,
se le pone en el hombro poderoso:
la gente enmudeció maravillada
de ver el fuerte cuerpo tan nervoso;
la color a Lincoya se le muda
poniendo en su victoria mucha duda.

El bárbaro sagaz despacio andaba,
y a toda prisa entraba el claro día,
el sol las largas sombras acortaba;
mas él nunca descrece en su porfía:
al ocase la luz se retiraba:
ni por eso flaqueza en él había,
las estrellas se muestran claramente,
y no muestra cansancio aquel valiente.

Salió la clara luna a ver la fiesta
del tenebroso albergue húmedo y frío,
desocupando el campo y la floresta
de un negro velo lóbrego y sombrío.
Caupolicán no afloja de su apuesta;
antes con nueva fuerza y mayor brío
se mueve y representa de manera,
como si peso alguno no trujera.

Por entre dos altísimos egidos
la esposa de Titón ya parecía,
los dorados cabellos esparcidos
que de la fresca helada sacudía,
con que a los mustios prados florecidos
con el húmedo humor reverdecía,
y quedaba engastado así en las flores
cual perlas entre piedras de colores.

El carro de Faetón sale corriendo
del mar por el camino acostumbrado;
sus sombras van los montes recogiendo
de la vista del Sol, y el esforzado
varón el grave peso sosteniendo
acá y allá se mueve no cansado,
aunque otra vez la negra sombra espesa
tornaba a parecer, corriendo apriesa.

La luna su salida provechosa
por un espacio largo dilatada;
al fin turbia, encendida y perezosa,
de rostro y luz escasa se mostraba;
paróse al medio curso más hermosa
a ver la extraña prueba en qué paraba;
y viéndola en el punto y ser primero,
se derribó en el Artico hemisferio.

Y el bárbaro en el hombro la gran viga
sin muestra de mudanza y pesadumbre,
venciendo con esfuerzo la fatiga,
y creciendo la fuerza por costumbre.
Apolo en seguimiento de su amiga
tendido había los rayos de su lumbré;
y el hijo de Leocan en el semblante
más firme que al principio y más constante.

Era salido el sol cuando el enorme
peso de las espaldas despedía,
y un salto dio en lanzándole disforme
mostrando que aun más ánimo tenía:
el circunstante pueblo en voz conforme
pronunció la sentencia y le decía:
Sobre tan firmes hombros descargamos
el peso y grande carga que tomamos.

El nuevo fuego y pleito definido,
con las más ceremonias que supieron
por sumo Capitán fue recibido,
y a su gobernación se sometieron:
creció en reputación, fue tan temido
y en opinión tan grande le tuvieron,
que ausentes muchas leguas dél temblaban,
y casi como a Rey le respetaban.

Bernardo de Balbuena, que nació en España, probablemente en 1562, vivió en la Nueva España hasta principios del siglo XVII; que abad de Jamaica y

164

FRANCISCO MONTERDE

obispo de Puerto Rico, donde murió en 1627. Con *El Bernardo* o *Victoria de Roncesvalles*, dio a la literatura española el más brillante de los poemas eruditos.

Representa *El Bernardo* —que parte de Bernardo del Carpio, vencedor de Roldán, y se evade en seguida de la realidad— una nueva repercusión del poema de Ariosto, como la imitación del autor italiano hecha por Luis Barbo de Soto, en 1586: Las lágrimas de Angélica—. Balbuena parte de aquel modelo, compartido con Ercilla; pero se aparta de lo épico humano, quizás su juventud, corta en experiencia, era en cambio rica en fantasía.

De acuerdo con un recurso habitual en la épica, profetiza la Conquista de México, en ese poema, el mago Tlaxcalán, presentado tras un fantástico resplandor, en el cual hay rápida mención de varios lugares: tributo rendido Balbuena a la tierra mexicana.

Las octavas que siguen pertenecen a ese pasaje:

Miran el brazo de cristal que ataja
de Chiapa los desiertos arenales,
y de Oaxaca la florida faja
de regalados temples y frutales;
las dos ricas Mixtecas alta y baja,
con sus frescas moreras y nogales,
las nevadas alturas de Perote,
y el mar que a vista del sirve de azote.

Ven, entre el fresco Pánuco y Guatulco
a Tlaxcala, y el reino mexicano,
a Michoacán, Colima y Acapulco
del mar del Sur el puerto más cercano;
los pueblos de Quiseo y Tlajamulco,
y en sus contornos y florido llano
la abundante laguna de Chapala,
que al océano en profunda anchura iguala.

Miran de Zacatecas la riqueza,
entonces en sus venas enterrada,
y otro México al Norte de grandeza;
o ya sea verdadera, o sea soñada;
de la sierra de Topila la belleza,
de fina plata y oro incorporada,
y a Culiacán, que en temple no bien sano
al mundo crió la flor de su verano.

Los riscos de Chiametla y de Copala,
y de su rica playa las salinas;
la áspera Guaynamota, que la iguala
en fieras gentes y en preciosas minas;

los altos montes de Jalisco y Jala,
llenos de miel sabrosa, y de sabinas;
los jardines del valle de Banderas,
y reventando el mar por sus riberas.

El gran volcán de Jala, monstruo horrible
del mundo, y sus asombros el más vivo,
que ahora con su roja luz visible
de clara antorcha sirve a lo que escribo;
y a ti, oh soberbio Olimpo inaccesible,
de esta historia feliz rico motivo,
también verían de allí, puestos por tilde
a tu alta frente y tu laguna humilde.

8. *Jerusalén libertada*, de Tasso

Torcuato Tasso, que vivió en 1544 a 1595, y pasó la mayor parte de su vida enfermo en la corte de Ferrara, hizo en 1562 la primera tentativa épica, el poema *Reinaldo*, y acertó a crear una epopeya moderna: *Jerusalén libertada*, entre 1575 y 1581.

Su obra, escrita en octavas y dividida en veinte cantos, tiene como tema el sitio de Jerusalén que durante la primera cruzada, en 1099, realizó Godofredo de Bouillon. Con este héroe se destacan Tancredo y Reinaldo. Tres mujeres: Armida la maga, la dulce Herminia y Clorinda la combatiente, procuran seducir a los caballeros cruzados. Con lo maravilloso, preferentemente cristiano, alternan algunas hechicerías.

Aunque el punto de partida de la *Jerusalén libertada* es histórico, la epopeya prescinde de lo verosímil, al preferir lo novelesco. Tasso crea un oriente convencional, y sus personajes son falsos en cuanto a la psicología, pues no tienen las firmes convicciones de los verdaderos cruzados. El mundo sentimental en el que se mueven, está concebido como un sueño. Tasso no era un poeta vigoroso; más bien se inclina hacia lo elegíaco. Sus padecimientos, de origen mental, influyeron en la forma en que habla del amor y la belleza juvenil, en su poema.

De su obra se destacan los episodios pastoriles, aquellos que presentan las hechicerías de la maga Armida y algunos otros cuadros como éste del canto II, que trata de Olindo y Sofronia:

Presa es la virgen bella; en furia cruda
el príncipe condénala a la hoguera.
Del velo y cendal púdico ya nuda,
los muelles brazos en lazada fiera,
calla: su fortaleza no se muda;
un tanto sólo el corazón se altera:
su hermosa faz se ve descolorida,
no lívida, mas del candor vestida.

FRANCISCO MONTERDE.

El pueblo, divulgándose el gran caso,
doquier se agolpa; Olindo se presenta:
—dudosa es la persona; cierto el paso—;
que pueda ser Sofronia le amedrenta.
Ve de la atada hermosa el rostro laso
de rea, que el suplicio ya atormenta,
al verdugo, a su duro oficio atento
ve: y por la gente lánzase violento.

Al rey gritó: "No es ella la rea
del hurto: vanagloria la levanta.
Ni cima da, ni osa intentar, ni idea
mujer sola, inexperta, empresa tanta.
¿Cómo engañó la guardia? y de la dea,
¿con qué maña robó la efígie santa?
Si lo hizo, diga. Yo, señor, hurléla".
—¡Ay, tanto amor en desdén anhelal—

"Donde a vuestra mezquita levantada
penetra el aura y claridad del día,
allí de noche vine; y traspasada
la estrecha luz, vencí imposible vía.
¡A mí, el honor; la muerte, a mí! Penada
ésta no usurpe la faena mía.
Esa cadena es mía, mía es ésta
flamante pira, que por mí se apresta."

Sofronia alza la faz; y afablemente
con ojos de piedad dulce le mira.
"¿A qué tú aquí, oh misero inocente?
¿Qué consejo o furor te guía, inspira?
Sin ti, ¿yo no seré tal vez potente
a sostener de un hombre toda la ira?
Un pecho tengo que ha sufrir la muerte
a solas imaginase asaz fuerte."

Tal dice: mas no muda con su acento
ni ablanda del amante la porfía.
¡Grande espectáculo el luchar violento
entre amor, y virtud, y valentía,
donde la muerte es triunfo y es contento,
donde el vivir es mal y suerte impía!
En tanto más por ambos se contiene,
más el furor del príncipe se enciende.

Juzga que su constancia le baldona:
juzga desprecio despreciar la muerte.

LITERATURA UNIVERSAL

"Créase a entrambos", dice, "y la corona
cifa de entrambos la gloriosa suerte."
A los sayones prestos luego encona,
y ligan al garzón en nudo fuerte.
Los atan a una misma estaca enhiesta,
espalda con espalda, a faz opuesta.

En su redor levántase la hoguera.
Atizan los verdugos ya la flama,
cuando habla en voz el joven lastimera
a la que con él unida, a la que él ama:
"Conque ésta es la lazada duradera
de amor que yo soñé, a que amor llama?
¿éste, el que yo soñé fuego candente,
de nuestros corazones lazo ardiente?

Otra llama, otro nudo amor mentía,
y éste hoy me brinda la áspera fortuna.
Lejos siempre, ¡ay! muy lejos nos tenía;
y sangriento en la muerte nos aduna.
Al menos moriré en tu compañía,
consorte de la pira —es dicha alguna—
del lecho no lo fui. —Lloro tu suerte,
no a mí: dulce a tu lado me es la muerte.

Y ¡oh fortuna feliz! ¡blando tormento!
¡oh dulcísima muerte hechizadora,
si yo pudiese en el postrer momento,
seno con seno, mi alma adoradora
exhalar en tus labios, y tu aliento
postrero recibir también a la hora!"
Así le dice flébil. Le contesta
ella y con suaves voces le amonesta:

"Otro pensar, oh amigo, otro lamento
por más alta razón pide el presente.
¿En tus culpas no piensas, desatento
a la que al bueno Dios da dicha riente?
Sufre por él: se endulza así el tormento;
y alegre espera un trono reluciente.
Mira al cielo: él nos ríe: el sol parece
que nos convida y que solaz ofrece."

Aquí el vulgo gentil llora y suspira.
Mientras el fiel solloza silencioso.
Un no sé qué de nuevo y blando expira
del rey lo hondo del ánimo impiadoso.

FRANCISCO MONTERDE

Lo siente; teme la emoción; se aira;
se vuelve y va, de su sentir medroso.
Tú sola allí, Sofronia, estás serena;
no lloras, siendo a todos lloro y pena.

Así libres se vieron. Venturado
de Olindo fuera a la verdad el sino;
que ahora pudo probar que en levantado
pecho amor vierte amor tan peregrino.
Del fuego va a la boda ¡cuán trocado!
Fue reo; es cónyuge el amante fino.
Quiso morir con ella; ella no esquivó
que, pues tal no murió, con ella viva.

Poeta artificioso, se distingue Tasso por la armonía y la ternura
comunican su emoción al lector, en los pasajes más afortunados.

9. *Epopeya mitológica. Marini, Spenser*

Los autores de las epopeyas hasta aquí mencionadas, en su mayoría
tieron de la *Eneida*; pero en sus obras hay algunas reminiscencias de
mas homéricas, recordados a través de Virgilio.

Otros autores pusieron atención en Ovidio y sus obras mitológicas,
propusieron crear una epopeya en que lo mitológico y lo alegórico se
ran. Este sendero, que ofrecía especiales atractivos, porque el mundo
mitología pagana se hallaba lejos de la realidad; en el mundo de los
—aunque presentaba el peligro de lo artificioso—, atrajo, entre otros,
riani y Spenser.

El napolitano Marini, o Marino, que nació en 1569 y vivió en París
1615, murió en 1625. Su imaginación creaba metáforas y retorcia las
con el propósito de deslumbrar y sorprender a los lectores.

En 1623 escribió Marini su *Adonis*, epopeya mitológica en veinte
en octavas, que tiene como tema los amores de Adonis y Venus, a través
abundantes episodios, que carecen de situaciones atractivas.

Más afortunado fue con su poema *La Reina de las Hadas*, Edmund
Spenser, que había nacido en 1553, pasó una parte de su existencia en
isabelina, otra parte en Irlanda y murió, olvidado, en 1599.

De 1590 a 1596 trabajó en aquel poema alegórico, el cual no llegó
cluir. Escrito en estrofas de nueve versos, llamadas desde entonces *spenser-
nas*, figuran entre sus personajes, damas y caballeros, enanos y gigantes.
sirven de fondo selvas y palacios encantados. Entre aquéllos se cuentan
Caballero de la Roja Cruz, Artús, y entre las damas, Duessa y Gloriana.
En el poema —que debería abarcar doce virtudes y sólo contiene
de ellas—, hay cuadros brillantes y paisajes delicados.

LITERATURA UNIVERSAL

10. *Otras epopeyas. D'Aubigné, Milton*

La epopeya sagrada cristiana tiene su más alto representante en Milton.
Antes que este poeta inglés realizara su obra, el tema tentó a varios de los poe-
tas de la Reforma, sobre todo en Francia.
Agrippa D'Aubigné, hugonote que vivió de 1552 a 1630, conocía desde
la mocedad las obras clásicas grecolatinas. Después de participar en las luchas
religiosas, escribió poesías, obras de historia y libelos.

En 1616 publicó las *Trágicas*, poema iniciado en 1577. Epopeya y sátira
a la vez, pinta en siete libros los sufrimientos de los hugonotes, de modo apa-
sionado y violento. Descuidado en la forma, D'Aubigné aparece, al mismo
tiempo, como escritor erudito y elocuente.

Mejor preparado para realizar su epopeya se hallaba John Milton, que
vivió de 1608 a 1674. Viajó Milton por Italia, y después de haber combatido
por la República, ciego y sumido en la miseria, dictó el *Paraíso Perdido* en
1667.

En doce libros, y en versos blancos —sin rima—, por primera vez emplea-
dos en una obra épica, realizó ese poema, armónicamente, con nobleza no su-
perada, que se desarrolla en el cielo, tierra e infierno, pues mientras la divi-
nidad medita en el destino de los hombres, Satán se prepara a tentar a Adán
Eva.

Basado en la Biblia, el poema de Milton fatiga a veces, por ser abstracto.
Sublime y sincero, el autor se complace en la descripción del Paraíso y de la
primera pareja humana, y en ello radican sus mayores cualidades.

El drama de la tentación, caída y expulsión del Paraíso, de aquellos seres,
contiene, entre sus pasajes más elogiados, el monólogo de Satán.

Con el propósito de completar su primera obra, Milton compuso, después,
titulada el *Paraíso reconquistado*, que no superó a aquella.

1. *El cuento. Boccaccio*

De las tradiciones e historias narradas por viajeros y oídas al calor del
hogar, proceden tanto los cuentos literarios de Italia como los *fabliaux* —apó-
logos, fábulas— de los franceses. Unos y otros se hallan emparentados con
las narraciones que de la India pasaron a Arabia y de ésta a España (Calila
Dimna).

En Italia, los cuentos largos *novelle* —nuevas—, por las que contenían.
Este tipo de relato —que en Francia se llamó *nouvelle*, con igual sentido que
entre los italianos— pronto pasó a otros países.

Al principio, los temas tratados en esas narraciones en prosa, se tomaban
la vida coetánea, y sus personajes eran burgueses y campesinos —en con-
traste con los dioses, héroes y caballeros de la epopeya.

Los relatos, a veces enternecedores, eran con mayor frecuencia burlescos.
Existe desde el siglo XIII una colección florentina, anónima, de cien cuentos, el
Novellino, obra ingeniosa, de extrema sencillez, escrita en prosa.

Giovanni Boccaccio, hijo de florentino y francesa, nació en París, en
1313, y vivió en Nápoles, Florencia y otras ciudades de Italia hasta su muerte,

acaecida en 1375. Escribió además de obras latinas, poesías y prosa en no, y fue creador del cuento literario, en el que logró verdadera maestría. Su *Decamerón* contiene cien cuentos, repartidos en diez series la cual huyeron para escapar de la peste que había en Florencia. Boccaccio escribe con ironía sobre las costumbres viciosas, casi siempre en forma pero algunos de sus cuentos son fantásticos. Por el arte de narrar, el del diálogo y de la psicología, inicia la prosa moderna.

12. La Salle y otros cuentistas

Más fecundo como cuentista, fue uno de los continuadores del género, en Italia: Franco Sachetti, que nació en 1335 y murió, probablemente, al iniciarse el siglo xv.

Sachetti fue autor de doscientas veintitrés *novelle*, en las que sigue que el *Decamerón* había abierto.

Un escritor francés, Antonio de La Salle, que vivió de 1398 a 1462, nació en Roma al humanista Poggio, quien le familiarizó con su propia escrita en latín, *Facecias*, y con las de varios cuentistas italianos.

A imitación de ellos y basándose también en los *fabliaux*. La Salle bió su obra *Quinze joies du mariage*, de carácter burlesco.

Se ha atribuido a La Salle otra obra: *Las Cien novelas nuevas* probablemente de 1432: colección de cuentos burgueses, realistas, formada en goña, para recreo del rey Felipe el Bueno.

Además de Massuccio de Salerno, que a fines del segundo tercio glo xv escribió unos cuentos satíricos para los cortesanos de Nápoles, mencionarse el *Corbacho*, obra de Alfonso Martínez, arcipreste de Talavera, que nació en 1398 y murió por el año de 1470.

El *Corbacho*, que se sitúa en 1438, contiene relatos pintorescos y realistas.

En el siglo xvi, el más destacado de los cuentistas italianos fue Bandello. Natural de Lombardia, en donde nació, hacia 1485 viajó por cia y murió en 1553.

Entre 1554 y 1573 se publicaron las doscientas catorce *novelles* que las costumbres de la época en que vivió el autor y parten de hechos en los que a veces acentúa la nota de crueldad.

Varias de ellas, traducidas al francés y otros idiomas, proporcionaron mas a algunos de los autores dramáticos de España e Inglaterra, como Vega y Shakespeare.

13. La novela pastoril

Tras la novela en que se narran aventuras caballerescas —la novela caballería, que dio lugar a que Miguel de Cervantes Saavedra creara, *Quijote*, la novela moderna en España—, aparece la novela pastoril, que parte con aquélla la preferencia y el interés de los lectores, durante un siglo.

Inició esta clase de relatos idealistas, en 1499, la *Arcadia* de Sannazaro.

nació en Nápoles en 1458 y vivió hasta 1530. El autor, conocido antes por sus versos latinos, presenta en esa obra novelesca al personaje Sincero, un enamorado sin ventura que, para consolarse, va a compartir la existencia de los pastores.

Sannazaro, que intercaló poesías en su novela, fue el primero que idealizó la vida pastoril, al escogerla, convencionalmente, como fondo de un relato amoroso.

Pronto fue imitado, en Portugal, en España, Inglaterra y Francia, por varios autores.

El portugués Ribeiro, con su *Menina e moça*, lo imita en 1557, acentuando la melancolía en su obra, a la vez tierna y grave.

Jorge de Montemayor, o Montemor, de origen portugués, que vivió entre los años de 1520 y 1561, los superó al escribir en castellano, hacia 1550, obra más importante del género: *Diana enamorada*, en la cual el pastor Sireno ama a Diana, que casa con otro pastor: Delio. Contiene, además de

poesía, narraciones episódicas y relatos de encantamiento.

Gil Polo, que dio en 1564 otra obra, del mismo título que aquélla, contiene excelentes poesías: Cervantes, con su *Galatea*, en 1584 y Lope de Vega, con su *Arcadia*, en 1598, imitan a esos autores, en España.

Tal influjo se prolonga, en Inglaterra, desde fines del xvi, con *Euphues*, de Lyly, y llega a Francia, para culminar, en el primer tercio del xvii, con la *Astrea*, de D'Urfé, que trata de los amores del Celadonte y la protagonista.

M. Rabelais

Marcan el retorno al realismo las obras de Francisco Rabelais. Nació este escritor en Turenna, a fines del siglo xv. Religioso y médico, vivió en varias ciudades francesas y estuvo tres veces en Roma.

Rabelais fue un erudito, curioso, desaprensivo, que entre sus viajes y estudios halló tiempo para narrar las aventuras del gigante Gargantúa y de su hijo Pantagruel.

Al rey Gargantúa —personaje procedente de crónicas populares— y a su hijo, se unen otros personajes, entre los que descuella el pícaro Panurgo, por su elocuencia y por su cobardía.

Las dislocadas aventuras de los primeros, a través de campañas y asedios ciudades, y las que corren todos juntos, cuando van a consultar al oráculo, acerca del futuro matrimonio de Panurgo, están llenas de episodios vigorosamente descritos.

A través de unos y otros, el autor desliza ideas personales, acerca de la educación y otros temas.

Poseía Rabelais, con el dominio del idioma, rica imaginación e ingenio que combina elementos medievales y renacentes. Todo ello hace de su obra la más importante de su época.

15. Otras novelas

Por la senda del realismo va también la novela picaresca —de mendigos y holgazanes, cínicos, sin escrúpulos— que se inicia en España, al mediar el siglo XVI, como reflejo y censura, por las condiciones sociales que prevalecían en ella, según se estudia en la literatura española.

Además de esas novelas, hay que mencionar, por lo menos, las Ejemplares, del autor del Quijote, con las cuales creó este tipo de novela el maestro de la novela, Miguel de Cervantes.

La novela española influyó en otros países: Lesage, en Francia, autores en Holanda, traducen e imitan a los maestros de la picaresca. Nash, que vivió en 1567 a 1601, en Inglaterra, imita quizá el Lazarillo con su *Jack Wilton*, en 1594 y Grimmelshausen, nacido en 1625 en 1676, en Alemania, aquella obra y el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, con las *Aventuras de Simplicissimus*, en 1669.

Los personajes de la picaresca tendrían otros descendientes más la literatura hispanoamericana.

16. Dos prosistas del renacimiento: Maquiavelo y Montaigne

Nicolás Maquiavelo —Macchiavelli—, que nació en Florencia en 1469 y murió en 1527, fue secretario del gobierno de esa ciudad, y embajador en diversos países. Entre los años de 1512 y 1513, retirado de la política, escribió su obra más importante, *El Príncipe*, obra en la cual, guiado por sus experiencias, dice cómo gobernarse, en aquella época y en Italia, donde además de la prudencia necesarias la astucia y la mentira. De ahí el adjetivo *maquiavélico*, aplicarse a quien sigue tales consejos.

Además de esa obra política, Maquiavelo escribió sus *Historias florentinas*, en 1525, y los diálogos sobre *El Arte de la Guerra*.

Independientemente de las nocivas ideas que contienen y que hizo famoso a su autor, Maquiavelo fue admirado por su estilo, que hace de los más perfectos, entre los prosistas italianos.

Miguel Eychem de Montaigne, nacido en Perigord, Francia, en 1533, empuñó puestos públicos en Burdeos —donde fue como su padre, y viajó por Alemania e Italia. Conoció la corte y realizó varias misiones diplomáticas. Le permitieron ver de cerca el mundo político y hablar de los gobernantes. Poseía una excelente biblioteca, en la que pudo aislarse durante años, para meditar sobre los libros que leía y anotaba.

Antes de morir, en 1592, dejó corregida y completa la edición de sus *Ensayos*, que había iniciado en 1580, con dos libros, a los que se unió un octavo año más tarde. La edición definitiva apareció en 1595.

No solamente la erudición da valor a esos *Ensayos*. Montaigne tenía de observador penetrante y era un escritor que expresaba sus ideas original y clara. Su estilo es fácil, aparentemente descuidado; pero genes llenas de vida y color, dan gran interés a sus escritos. Séneca y Plutarco fueron los autores de la antigüedad que mayor

tuvieron en él. Como el primero de ellos, fue moralista, y como el segundo, estableció comparaciones entre lo que veía y lo que leía, entre la literatura y la vida.

Al pintar a un hombre, Montaigne se pinta a sí mismo y, sin saberlo, pinta a todos los hombres, que se descubren, así, al leer los *Ensayos*. Es por ello, un humanista, de los primeros de Francia, en la etapa final del Renacimiento.

En las siguientes páginas de uno de sus ensayos, se advierte un eco de los escritos de Fr. Bartolomé de las Casas:

Nuestro mundo acaba de encontrar otro (¿y quién nos asegura que sea el último de sus hermanos, puesto que demonios, sibilas y nosotros mismos hemos ignorado hasta hoy la existencia de éste?) no menos grande, pleno y membrudo que él, y con todo tan nuevo y tan niño que todavía le están enseñando su ABC; cincuenta años ha, no sabía de letras, ni de pesos, medidas, vestidos, mieses o viñas; hallábase aún desnudo, en el regazo, y no vivía más que merced a su madre nutricia. Si sabemos deducir bien el fin nuestro y aquel poeta Lucrecio la juventud de su siglo, este otro mundo apenas hará más que venir a la luz cuando el nuestro saliere de ella; el universo caerá en parálisis; un miembro estará tullido y otro vigoroso. Mucho temo que hayamos apresurado fuertemente su declinación y ruina por contagio nuestro y que le hayamos vendido muy caras nuestras opiniones y nuestras artes. Era un mundo niño; sin embargo, no le hemos azotado ni sometido a nuestra disciplina por las ventajitas de nuestro valor y fuerzas naturales, ni lo hemos practicado por nuestra justicia y bondad, ni subyugado por nuestra magnanimidad. La mayor parte de sus riquezas y de las negociaciones hechas con ellos dan testimonio de que nada nos debían en claridad de espíritu natural y en pertinencia; la magnificencia ostentosa de las ciudades de Cuzco y México, y entre otras cosas semejantes, aquel jardín del rey en que todos los árboles, frutas y hierbas, según el orden y magnitud que en un jardín tienen, estaban excelentemente formadas de oro, como en su gabinete todos los animales que nacían en su estado y sus mares, y la hermosura de sus obras de pedrería, de plumas, de algodón, de pintura, muestran que tampoco en la industria cedían a nosotros. Pero en cuanto a devoción, observancia de las leyes, bondad, liberalidad, lealtad y franqueza, bien nos ha servido al no darnos tanta como a ellos; que por tales ventajitas a sí mismos se han vendido y traicionado.

En cuanto a atrevimiento y valor, en cuanto a firmeza, constancia, resolución contra los dolores y el hambre y la muerte, no temería yo oponer los ejemplos que entre ellos hallara a los más famosos ejemplos de la antigüedad de que tenemos memoria en este mundo nuestro. Pues aquellos que los subyugaron, si les quitaran las astucias y truhanerías, de que se sirvieron para embaucarlos, y el justo asombro que a aquellas naciones producía el ver llegar inopinadamente a unos hombres barbudos, tan distintos en lenguaje, religión, forma y continente, de un lugar del mundo tan alejado, y en donde jamás supieron que hubiese habitación alguna, que montaban grandes monstruos desconocidos contra aquellos que jamás habían visto un caballo ni animal ninguno avezado a llevar y sostener al hombre u otra carga; guarnecidos en una piel luciente y dura y de un arma cortante, y esplendente, contra los que por el milagro del resplandor de un espejo o de un cuchillo cambiaban una gran riqueza de oro y de perlas, y carecían de ciencia y de materia con que pudiesen cómodamente

atravesar nuestro acero; añádanse el rayo y el trueno de nuestras piezas y capaces de turbar al mismo César, si le hubieran cogido tan inexperto y hora, contra gentes desnudas, a no ser en lo que alcanzara algún tejido de sin otras armas, cuando más, que arcos, piedras, palos y escudos de madera; sorprendidas so color de amistad y de buena fe, por la curiosidad de ver trañas y desconocidas; privad, digo, a los conquistadores de esta disparidad, quitaréis la ocasión de tantas victorias. Cuando miro al ardor indomable con tos miles de hombres y niños, se presentan y arrojan tan repetidas veces a los inevitables, en defensa de sus dioses y de la libertad; la generosa obstinación soportaban tantos extremos y dificultades, y aun la muerte, antes que someterse dominación de los que tan vergonzosamente los engañaron, prefiriendo algunos desfallecer de hambre y ayuno, cuando los apresaban, a aceptar la vida de sus enemigos, tan vilmente victoriosos, preveo que a quien los atacara igual en armas y experiencia y en número, hubiérase resultado tan peligroso, que en las otras guerras que vemos.

¡Que no haya cabido a Alejandro, a los griegos y romanos antiguos conquista y tan grave alteración de tantos imperios y pueblos, que no haya a manos que hubiesen pulido y destrozado suavemente lo que de salvaje fortando y fomentando las buenas semillas que allí echara la naturaleza y no sólo al cultivo de las tierras y al ornato de las ciudades las artes de por cuanto fuesen necesarias, sino también las virtudes griegas y romanas con las les del país! ¡Qué compostura hubiera traído y qué arreglo a toda esta que los primeros ejemplos y deportes nuestros, que allá se presentaron, aquellos pueblos a admirar e imitar la virtud, levantando entre ellos y nosotros fraterna sociedad e inteligencia! ¡Cuán fácil hubiera sido sacar provecho tan nuevas y ansiosas de aprender, y que tenían, las más, tan hermosos naturales! Por lo contrario, nos hemos servido de su ignorancia e inexperiencia inclinarlos más llanamente a la traición, a la lujuria, a la avaricia, y a toda inhumanidades y crueldades, a ejemplo y patrón de nuestras costumbres.

17. Los teatros, en el renacimiento

El hallazgo de algunas comedias desconocidas, de Plauto, en 1528, representaciones de obras latinas efectuadas en Roma en el siglo xvi, que un sector del público se interesara no sólo por los autores de la antigüedad sino por el teatro. Entonces se proyectaron y construyeron edificios adecuados para representar obras de acuerdo con los propósitos renacentistas.

En Italia, el arquitecto Bramante concibe el teatro de perspectiva, cual se usa desde 1519 el telón, en la forma que aún conserva. Su compañero, Peruzzi inicia la transformación del decorado al emplear la perspectiva. Roma, y otro arquitecto, Serlio, levanta en una plaza de Vicenza un gran teatro, en el cual emplea bastidores ligeros y se establecen tres clases de dos propios para tragedia y obras pastoriles. Andrea Palladio y otros doctores perfeccionan el teatro renacentista: se da a las salas mayor y cupo, al cambiar la planta semicircular por la que tiene aún, en herradura y se aumentan las series de palcos.

En España, las representaciones de obras de carácter religioso, los

sacramentales, se efectúan primero en las plazas, en carros con decoraciones que van mostrando sucesivamente cada uno de sus lados, y el teatro profano se desarrolla en los llamados corrales —el más famoso fue el de la Pacheca—, que eran patios de casas, en cuyo fondo se erguía el escenario. Presenciaban la representación las familias, desde las ventanas de los aposentos —nombre que conservarían los palcos— y los hombres, de pie ante el escenario.

En Inglaterra hubo teatros abiertos, para el verano, y teatros cerrados, para el invierno. Aquéllos tenían planta circular y estaban rematados por una torre en la que ondeaba la bandera, con una figura alusiva al nombre del teatro: el Cisne, la Rosa, el Globo. El proscenio avanzaba sobre el patio y los músicos se instalaban en un palco del fondo. Los espectadores distinguidos tomaban asiento en el escenario, del cual los desterró Voltaire, con sus burlas.

18. Orígenes del teatro moderno

En Italia el teatro religioso, en los albores del Renacimiento, contiene elementos que florecerán más tarde. Las *Sacra Rappresentazioni* cambian a los laicos que entonaban los monjes de la Umbria, con breves diálogos. Boccaccio, Maquiavelo, Ariosto y Pedro Aretino, que vivió de 1492 a 1556, escribieron obras destinadas al público de la corte.

El género pastoril también llegó a la escena, con *Aminta*, de Tasso, obra representada en la corte de Ferrara en 1573, que trata de los amores de Aminta y de Silvia y que sirvió de modelo al *Pastor fiel*, de Juan Bautista Guarini, que vivió de 1538 a 1612, y a otros autores, no sólo italianos, hasta desembocar en la ópera, cuyo origen está en el *Orfeo* de Angel Policiano.

También partió de la Italia renacentista el movimiento iniciado por los actores, que creó la Comedia del arte —del arte del actor, se entiende— pero este aspecto no fue propiamente literario, ya que se trataba de improvisaciones de hábiles intérpretes, quienes seguían un guión, trazado previamente, en el cual se indicaba sólo el asunto y los personajes de cada escena. No puede omitirse, porque las caracterizaciones de sus personajes afirmaron, en España y en Francia, la comedia de caracteres, con la cual Ruiz de Alarcón reanuda la tradición latina.

En el teatro, la influencia del Renacimiento se revela, sobre todo, por la libertad con que los autores de España e Inglaterra se mueven, al romper con las unidades de acción, lugar y tiempo, que el teatro francés conserva, de los siglos de oro al neoclasicismo.

En el drama —que procede, a la vez, de la tragedia y la comedia, por los elementos de una y otra, reunidos en aquél— está el punto de partida del teatro moderno.

19. Shakespeare

A fines del siglo xvi existía en Londres un público cuyo nivel de cultura era uniforme. Esa circunstancia, unida a la certidumbre del poderío naval in-

glés, que se afirmaría en el siguiente siglo, prepara el surgimiento de un roso teatro, cuyo autor más famoso vivió en la época isabelina: Shakespeare. Nació éste en Stratford del Avon, en 1564; estudió lo que solía enseñarse a cualquier inglés de tipo medio, y en 1586 partió en busca de trabajo llegó a Londres. Lo halló en el teatro; fue actor, arreglador y autor, finalmente —hacia 1590—, de obras dramáticas. Se retiró, a disfrutar lo que había do, en 1611, y murió cinco años más tarde, en 1616; en la misma fecha, no en el mismo día, que Cervantes, porque los calendarios de España e terra no coincidían entonces.

Las obras maestras shakespearianas corresponden a la primera década siglo XVII. De las veintiséis auténticas, diez son de asunto histórico la clasificación adoptada por Van Tieghem— y están basadas en crónicas glesas, como las de Ricardo III y Enrique IV.

Forman el grupo de obras trágicas, diez también, de las cuales tres de asunto romano antiguo: *Coriolano*, *Antonio y Cleopatra* y *Julio César*, proceden de las *Vidas Paralelas* de Plutarco; en otras siete se desarrollan los sacados de anales de la Edad Media o de cuentistas de Italia; *Macbeth*, *Otelo*, *Hamlet*, *El rey Lear* y *Romeo y Julieta* —que son las preferidas— ran entre ellas.

De las comedias, dieciséis en total, son realistas *El Mercader de cia*, *La fierecilla domada*, *Las alegres comadres de Windsor* y *La noche yes*, y fantásticas *El sueño de una noche de verano* y *La tempestad*.

No es Shakespeare solamente el mayor de los dramaturgos ingleses, el primero de todos los dramaturgos. Excelente conocedor del teatro y preferencias del público al que sirvió dieciocho años, con imaginación parable sabía encontrar, en diversos ambientes y épocas, lo que aquél deseaba. Por eso, en una misma obra, pasa de una escena fuertemente emotiva, de ligera comicidad, y desliza frases ingeniosas, asequibles a los espectadores menos cultos.

Por su honda penetración en el espíritu humano; por la verdad se expresan y actúan sus personajes, y por la pintura de los caracteres lo, Yago, Hamlet, entre los hombres; Desdémona, Ofelia, Julieta, Lady beth, entre las mujeres—, Shakespeare es el genio único, en los diversos géneros dramáticos. Nadie como él ha sabido mezclar la poesía y el con la realidad. Su obra ha ejercido un gran influjo, desde el siglo XVII nuestros días, en todos los teatros.

20. El teatro español

El teatro español, que preludia en la Edad Media, con el autor *Reyes Magos*, prosigue con Gómez Manrique, Juan del Encina, Gil y Torres Naharro, hasta que Lope de Rueda, sevillano, muerto hacia lo funda realmente.

Antes de que Lope de Vega predomine, Juan de Cueva busca en el romancero y Cervantes escribe sus comedias, su tragedia: *Numancia* y sus certeros entremeses.

Lope de Vega, que vive plenamente de 1562 a 1635, reforma el teatro español, aprovechando a la vez elementos populares y cultos. Aunque no era un escritor fácil, como se ha repetido, escribió varios centenares de comedias y dramas, de los cuales siguen representándose aún: *Fuenteovejuna*, *Peribáñez* y otros dramas y comedias en que se percibe la fuerte vitalidad y la maestría de Lope.

Contemporáneos suyos fueron, en España: Tirso de Molina —Fr. Gabriel Téllez—, que vivió de 1584 a 1648 y dejó obras maestras como *La prudencia en la mujer*; don Pedro Calderón de la Barca, nacido en 1600 y muerto en 1687, autor de *El alcalde de Zalamea* y de las obras más perfectas de teatro religioso —sus autos sacramentales— y obras filosóficas: *La vida es sueño*; el mexicano don Juan Ruiz de Alarcón, que nació hacia 1581 y murió en 1639 dejando una veintena de obras, cuidadosamente escritas, entre las que sobresalen *La verdad sospechosa* —con la cual inicia la comedia de caracteres, en España—, *Las paredes oyen*, *Los pechos privilegiados* y *Don domingo de Don Blas*.

De Guillén de Castro, que vivió de 1569 a 1631, debe citarse *Las mocedades del Cid* —que, como aconteció con *La verdad sospechosa*, de Alarcón, fue modelo aprovechado por Corneille—; de Francisco de Rojas Zorrilla, cuya vida se sitúa entre 1607 y 1671, la obra de asunto histórico *Del rey abajo, ninguno*, y de Agustín Moreto, nacido en 1618 y muerto en 1669, *El desdén con el desdén*.

UNA EXPLICACION PERTINENTE

Por razones de trabajo inherentes a sus tareas de maestro y literato, el distinguido profesor don Francisco Monterde, no termino el curso de Historia la Literatura Universal que se le encomendó redactara para los maestros-alumnos del Instituto Federal de Capacitación del Magisterio.

Imperativos de tiempo determinaron que el maestro Victor Gallo Marti-Director del I. F. C. M., dispusiera que los temas por tratar se terminaran antes posible, con el fin de poner en manos de los maestros-alumnos los textos en que habrán de preparar la materia arriba citada.

El señor Director del I. F. C. M., me designó para completar las unidades faltantes: literatura neoclásica, el romanticismo, la literatura moderna la literatura contemporánea.

Al realizar ese trabajo, lo hice cumpliendo una orden superior, jamás con la necia creencia de que mi humilde aportación estaría a la altura del literato cuyo nombre encabeza el texto.

Al redactar estas notas, ni sobreestimé mis capacidades ni creí decir nada nuevo, en un terreno tan fecundamente explotado por quienes han probado innegables méritos.

Limitaciones de tiempo y de espacio me obligaron a suprimir los trozos literarios que caracterizan épocas y personalidades literarias. Esta omisión será enada, sin duda, por el acervo literario que, para ejemplificar, manejará el atedrático al dictar la materia.

Profra. Ma. GUADALUPE BECERRA V.

México, D. F., noviembre de 1959.

LECCION DECIMA
Literatura Neoclásica

CONTENIDO

1. *Características*
2. *El teatro*
3. *Las tres unidades de la preceptiva aristotélica*
4. *La tragedia. Corneille y Racine*
5. *La comedia. Molière*
6. *Literatura francesa del siglo XVIII*
7. *La filosofía del siglo XVIII. Voltaire y Rousseau*
8. *Otros pensadores*
9. *La novela*
10. *La lírica*

1. Características

Se entiende por *neoclasicismo* el estilo literario y artístico que se basa en la imitación de los modales clásicos, y en la rigida observancia de las reglas poéticas. La palabra *clasicismo* (de *classici*) expresa la antología en las obras literarias y de arte de los griegos y romanos, a quienes se considera como modelos. La literatura neoclásica queda enmarcada entre los promedios del siglo xvii y finales del xviii.

El neoclasicismo nació en Francia, informando la literatura y extendiéndose rápidamente por Europa.

El periodo del *neoclasicismo* se caracteriza:

- 1º Por la imitación de los autores antiguos grecolatinos, considerados como modelos.
- 2º Por el espíritu cristiano, aunque matizado frecuentemente con pinceladas paganas.
- 3º Por la preponderancia de la razón sobre la sensibilidad.
- 4º Por la impersonalidad, es decir, por el afán del autor de expresar únicamente su personalidad literaria, pero no su modo de ser íntimo, corriente y cotidiano.
- 5º Por el papel rector que la aristocracia ejerce en aquellos días en las preferencias literarias.
- 6º Por el tono que la aristocracia francesa da a toda la literatura europea.
- 7º Por ser las letras francesas las más característicamente *neoclásicas* de toda Europa.
- 8º Por la importancia que adquieren las academias como directoras y reguladoras del gusto literario de la época.

2. El teatro

El espíritu filosófico de la época se incrusta fuertemente en el campo literario llegando, lógicamente, a influenciar el teatro.

A principios del siglo xvii son comunes en el teatro francés tres tipos de dramas: la *tragedia*, la *tragicomedia* y la *pastoral*. Serio avance en el teatro francés se aprecia cuando los actores de las cofradías, simples aficionados, son reemplazados por comediantes de tipo profesional.

Por aquellos días, las reglas estrictas que lo rigen todo (porque la razón debe imponerse a todo impulso y a toda idea), limitan a los actores y a los autores en los vuelos de su fantasía y de su personalidad. "En el teatro, la

razón instaure las reglas, las famosas reglas de unidad." "A fuerza razonables, los autores perdían toda la frescura de su imaginación" (G. FRANCISCO MONTERDE

3. Las tres unidades de la preceptiva aristotélica

La regla dramática de las tres unidades consistía en:

Unidad de tiempo

{ Que exige que la acción se realice en un espacio de 24 horas.

Unidad de lugar

{ Que exige que la acción suceda en un mismo edificio o en una misma ciudad.

Unidad de acción

{ Que exige que la obra no represente que una sola acción principal, se subordinan todas las acciones secundarias.

Esta última regla era la más estrictamente respetada por los clásicos (Miranda).

4. La tragedia. Corneille y Racine

La tragedia, que se inicia en el Renacimiento, alcanza su apogeo en el neoclasicismo, particularmente en Francia. El ejemplo más absoluto de la tragedia clásica, enmarcada en los rígidos lineamientos aristotélicos, es la *Sofonisba* de Mairet, (1604-1686). Por ello su obra fue declarada ejemplo digno de imitación, recibiendo cálidos elogios de la crítica. La compañía del duque de Orange, con el célebre actor Mondory (1594-1651) a la cabeza, representó dicha tragedia en 1629, recibiendo por ello, Mairet, ilimitada protección de la corte francesa.

a) EL CARDENAL RICHELIEU Y EL TEATRO DE LA CORTE

A pesar de su intensa vida política, Richelieu se daba tiempo para otros intentos literarios que, para el teatro, le arreglaban cuatro poetas que elegidos, llamándolos sus predilectos y protegidos. Los dramaturgos mediante juramento especial, confeccionaban las partes de la obra a las ideas políticas de tan peculiar escritor teatral. El dominio absoluto de Richelieu, en la vida política francesa, no excluyó las actividades artísticas.

LITERATURA UNIVERSAL

dando éstas, naturalmente, bajo el control directo del Estado, es decir, de Richelieu.

En 1635, por sugestión del eminente cardenal, se fundó la Academia Francesa, cuya función primordial sería establecer los cánones estéticos y la ortodoxia del lenguaje con relación a los argumentos y estructura de toda obra literaria. De esta suerte, la Academia era un organismo oficial del cual saldrían aprobadas, desde la más sencilla oda, hasta la más imponente tragedia; porque de aquel cenáculo de eruditos, salían las reglas estéticas convertidas en leyes estatales.

El teatro francés, celoso de los cánones clasicistas, dará a su patria a través de las obras de Corneille y de Racine, los ejemplos más depurados de este clasicismo.

b) PEDRO CORNEILLE (1606-1684)

La tragedia clásica francesa nace a la gloria con Pedro Corneille, que vio la luz primera en Ruan el 6 de junio de 1606. Se dice, y con razón, que la historia de su vida no es otra que la de su teatro. Pensionado con otros cuatro poetas (L'Estoile, Rotrou, Colletet y Boisrobert) bajo la autoridad del cardenal de Richelieu, pronto cayó en desgracia por atreverse a modificar los ensayos dramáticos del cardenal.

Su obra. Su primer ensayo trágico *Melita* (1629) fue recibido con frialdad por la crítica francesa, que llamó a Corneille *obscuro empleado de justicia*. Siguió *Clitandro*, *La viuda*, *La galería del palacio*, *La criada*, *La plaza real* (1634), *Medea* (1635), *El Cid* (1636), *Cinna* (1640), *Horacio* (1640), *Rodoguna* (1644), *Nicomedes* (1651).

El Cid inicia para Corneille la serie de sus obras maestras, con las cuales por espacio de 16 años se mantuvo en la cima de la fama. Si *El Cid* le atrajo el disfavor de Richelieu *Horacio*, que fue escrita apegada a la más pura ortodoxia clásica y con esta dedicatoria, "A su Eminencia el cardenal duque de Richelieu", habría de reconciliarlo con el poderoso vencedor de La Rochela. *Decadencia de Corneille*. Después de un silencio de 7 años da a la publicación su *Edipo* (1659), que cargado de retórica y discusiones políticas, desagradó por anticuada y fuera de tono. Por otra parte, los nuevos autores Molière y Racine, con la frescura y gracia de sus obras, van opacando al anciano otrora efusivamente llamado *padre del teatro francés*. Después de saborear las mieles de los más resonantes triunfos, y de apurar las más crueles amarguras del fracaso y la decepción, Corneille, casi octogenario, muere solo, olvidado y en la miseria, el 30 de septiembre de 1684.

JUAN RACINE

Si Corneille es dramático, Racine es eminentemente trágico. Corneille toma como modelo a Esquilo, y Racine se inspira en Eurípides, pero ambos representan sin duda la cumbre de la literatura neoclásica. Nació Racine en Féré-Milon (Picardía) en 1639, y se educó en la austera escuela de Port Royal, sede del jansenismo. Le tocó iniciar su carrera literaria al unísono del

periodo más progresista de Luis XIV. A pesar de que Racine pasó su adolescencia en escuelas religiosas, pronto se adaptó a la atmósfera urbana y deslumbrante de Versalles. Convirtiéndose rápidamente en un poeta cortesano, y su oda *La Ninfa del Sena*, escrita con motivo de la boda del rey, además de abrirle las puertas de la fama, le aseguró una pensión de Su amistad con Lafontaine, Molière y Boileau sería definitiva para un puesto destacado y permanente en el teatro de Francia.

Su obra. La creación de este gran poeta trágico es realmente Tal vez inferior a Corneille en la estructura de las obras, es superior en la fuerza y viveza de los caracteres y en el ritmo y finura del lenguaje.

Andrómaca (1667) asegura la fama definitiva de Racine, poniendo de manifiesto las características primordiales del autor: el sentimiento el de la meditación. En las concepciones estéticas de Racine fue permanente la influencia jansenista de su educación, haciéndose más viva esta tancia en las últimas obras de su vida. *Andrómaca* fue tan sensacional como *El Cid*, de Corneille. Anteriores a *Andrómaca* son *Tebaida* (1664), *dro el Grande* (1665) (homenaje al Rey Sol), *Los litigantes* (1668), *tánico* (1669), *Berenice* (1670), *Bayaceto* (1672), *Mitridates* (1673), *nia* (1674), *Fedra* presentada en 1667 (inspirada en el *Hipólito* de fue un fracaso de público debido a una dolosa maniobra del mediocre turgo Padrón y de la duquesa de Bouillon. En realidad, con *Fedra* alcanzaba las cumbres del talento poético, motivo por el cual sus se confabularon contra él.

Doce años lejos de la escena. Decepcionado por aquel fracaso, del teatro dedicándose a su tarea de historiógrafo del rey, y a sus meditaciones religiosas.

Tiempo después, por súplica de madame de Maintenon, escribió (1689) y más tarde *Atalia* (1691) hecha para las jóvenes estudiantes de Saint Cyr. Estas fueron en realidad sus últimas obras. Racine murió el invierno de 1699.

5. La comedia. Molière

Hacia la segunda mitad del siglo XVII, se nota en el mundo de gracia francesa un claro hastío de lo trágico en el teatro. Parece que y los nobles parisienses tuviesen necesidad de un impulso catártico centenal y sombrío. La gente quería reír con lo intrascendente y con lo superficial y cómico.

a) JUAN BAUTISTA POQUELIN (MOLIÈRE). (1622-1673)

Este aventurero joven parisiense (1622-1673), habría de darle la carcajada audaz y vigorosa de su talento cómico. La apasionada por el teatro informa toda la vida del hijo del tapicero de Luis decidido optimismo y contrariando la voluntad paterna, encabezó un cómicos, con los que trató de imponerse en los medios parisinos. A sus intentos en la Tour de Nesle y en la Cruz Negra, decepcionado

de deudas, en 1646 preparó un carromato con decoraciones, ropa y utilería, y salió a buscar fortuna por las provincias.

El repertorio trágico se imponía con grandes esfuerzos y pérdidas económicas, porque la gente prefería reír a carcajadas con las indecencias de las farsas al estilo italiano, que fastidiarse con los retorcimientos anímicos de las tragedias. Doce años de experiencia fuera de París hicieron de Molière, si no el mejor comediógrafo del mundo, sí el más grande de Francia.

En 1658 Molière y su compañía regresan a París, y con el apoyo del príncipe Conti se presentaron ante Luis XIV, quien habría de simpatizar profundamente con Molière.

Su obra. Fecundísimo escritor, director y actor, habría de lograr en el teatro francés un lugar de primerísima categoría.

Continuar hablando de Molière es un placer personal que no puedo permitirme, por cuestión de espacio; por ello, de su abundantísima producción sólo citaré aquellas obras que por sus temas fueron verdaderos latigazos a la sociedad corrompida de la época.

Tartufo (1664). Es una sangrienta caricatura de ciertos grupos eclesiásticos, considerados como prototipo de la hipocresía.

El misántropo (1666). En esta obra, Alceste, hombre intransigente con las imperfecciones de la sociedad en que vive, la critica ferozmente. Enamorado, para su desdicha, de una mujer que encarna precisamente todos los defectos que tanto ha condenado, no tiene otra solución que huir de la sociedad para identificarse con los campesinos ingenuos y sencillos.

El avaro (1669). Esta obra es una imitación de *La Olla*, de Plauto. Las palabras de Harpegón, personaje central del tema, explican nítidamente el asunto de la comedia: "el oro proporciona todo, logrando el milagro de transformar el vicio en virtud, la necedad en inteligencia y la fealdad en hermosura."

Don Juan (1664). Aquí describe un tipo hermoso, seductor y amoral, para quien la vida no tiene situaciones difíciles. Don Juan toma de ella cuanto le agrada, y los placeres sensuales son su victoria permanente.

El no sabe de temores celestiales ni de futuros paraísos. Cuando Sganarelle su criado, sorprendido por su impiedad, le pregunta: "¿En qué creéis entonces, señor?" Don Juan le responde despreocupadamente: "Creo en que dos por dos son cuatro y que cuatro y cuatro son ocho."

El enfermo imaginario (1673). Es la última obra de su abundante producción, pues Molière expiró horas después de representar el Argán, cuya pasión por las enfermedades representa la más insoportable egolatría. Las enfermedades son para Argán el termómetro afectivo, pues la solicitud y los suspiros de quienes lo compadecen, simbolizan la verdadera amistad. Su chocante egocentrismo le impide darse cuenta de que la solicitud de los demás sólo era el gesto hipócrita de quienes aspiran a heredar el tesoro que esconde bajo su lecho de enfermo.

Significación de Molière. Molière, el gran poeta de la alegría y las audacias, enriqueció su siglo con la lozanía de su risa y con la fuerza de su genio. Murió el 17 de febrero de 1673, logrando cristiana sepultura con autorización del rey, ya que por entonces estaba prohibida para todos los actores.

6. Literatura francesa del siglo XVIII

Las letras francesas bajo el reinado de Luis XIV, alcanzan prestigio universal. Característico del gobierno del rey Sol, fue el hecho de que se permitió a los poetas hablar mal de todo, menos del rey. La Iglesia misma instituyó intocable para muchos, no lo fue para Molière, que en su *Tartufo* la vapuleó de la manera más sangrienta. Un siglo después, comentando Napoleón el tema *Tartufo* y la complacencia de Luis XIV para permitir su escanecellación, expresó: "En mi opinión la comedia de Molière presenta la piedad con perfiles tan terribles, que en mis tiempos yo no hubiera autorizado representación."

Posteriormente, en tiempos de Luis XV y Luis XVI, los escritores, riendo desquitarse de la mania adulatoria de los poetas, crean una combativa y denigrante del trono, de la monarquía y de la caterva de gacanes de la corte que, con el duque de Orleáns a la cabeza, habían llegado a los más abominables excesos.

La prosa de estos precursores de la Revolución Francesa, acababa siempre con los preciosismos poéticos, sustituyéndolos por los arrebatos controversia, y por las complejidades de la política.

7. La filosofía del siglo XVIII. Voltaire y Rousseau

Los filósofos de este siglo no se detienen ante el análisis de cuestiones religiosas, científicas, económicas o políticas. Se proponen lograr un cambio definitivo en todos estos renglones, y conquistar, por medio de legislaciones apropiadas, el bienestar a que tiene derecho el hombre. Desde Francia tienden por toda Europa las voces de Pascal, Fontenelle, Bayle, Montesquieu, Voltaire y Rousseau.

a) FRANCISCO MARÍA AROUET (VOLTAIRE). (1694-1778)

"Si el hombre ha sido creado libre, debe gobernarse. Si tiene tiranos destrónalos." Estas son expresiones del intelectual más inquieto y brillante del siglo XVIII: Voltaire. El talento de Voltaire conquistó una gloria tan perecedera que todavía, en la actualidad, sus ideas son motivo de apasionada polémica.

Educado con los jesuitas, pronto formó parte de un grupo de literatos llamado *du temple* (del templo), donde sus ideas audaces y rebeldes habían de encontrar propicio ambiente. Voltaire viajó por Inglaterra, Holanda y Prusia, y de Catalina la Grande, de Rusia.

La vida inquieta de Voltaire lo llevó dos veces a la Bastilla, pero su ma, con demoledora audacia, fustigaba implacable los prejuicios del pasado, destacando el odio de los hipócritas y retrógrados, que velan en su obra incitación al derrumbe de privilegios e injusticias.

Su obra. Poeta, historiador, filósofo y polígrafo eminente, las obras heredó a los siglos tienen la esencia del más calificado prosista de su tiempo.

Su creación literaria es, en calidad y número, la exacta dimensión de un genio universal. Escribió poemas, epopeyas, comedias, tragedias, obras históricas, políticas y sociológicas. Entre las tragedias están: *Edipo*, *Bruto*, *Muerte de César*, *Alzair*, *Mahomet* y *Merope*.

Su poema épico *La Henriada*, dedicado a Enrique IV, presenta a Voltaire como un poeta de estilo clásico. Forman parte de su prolífica creación: *Historia de Carlos XII*, *Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones*, *Discurso sobre la historia*, *Diccionario filosófico*, *Cartas inglesas*, *La Doncella de Orleáns*, *Cartas filosóficas* y *El siglo de Luis XIV*, considerada como la más acabada de sus obras de tipo histórico.

Significación de Voltaire. Voltaire, contradictorio y rebelde, supo de las mazmorras de la Bastilla, pero conquistó también el título de *historiador de Francia*, el cargo de gentilhombre, y un asiento en la Academia Francesa.

Voltaire murió la noche del 30 de mayo de 1778. Aquel genio de la sátira había de ser calificado, por los que lo amaron y los que lo odiaron, el mejor prosista de su siglo.

b) JUAN JACOBO ROUSSEAU (1712-1778)

Surge en una época crucial, durante la cual se anuncia la muerte del despotismo ilustrado, y asoma ya la aurora de un nuevo orden jurídico. Personalidad polifacética e impulsiva, impone sus ideas en casi todos los aspectos de la cultura. La pedagogía, la política, la economía, la sociología y la literatura, recibirán el acento fogoso de quien habría de perfilarse portavoz de la República.

Rousseau nació en Ginebra, de familia protestante y modesta. Huérfano de madre desde pequeño; su padre, dedicado a la relojería, hizo poco caso de la educación del hijo. *Las vidas paralelas* de Plutarco, fueron su mejor maestro. Intolerante y retraído, prefería la imponente soledad de la naturaleza a la relación con las gentes. Su niñez y adolescencia pueden calificarse de solitarias y vagabundas. Es en Les Charnettes, residencia de madame Warens, su protectora, donde iniciará su preparación literaria a base de Bossuet, Montaigne, La Bruyère y Voltaire. Leía con pasión, pero sus lecturas carecían de método. De la antigüedad clásica prefería a Séneca y a Tácito.

Su obra. En el año 1750 la academia de Dijón organizó un concurso para contestar esta pregunta: "¿El progreso de las ciencias y las artes ha contribuido a depurar o a corromper las costumbres?" Rousseau respondió a la academia con un *Discurso* (1750) elocuentísimo, que negaba los beneficios de la civilización. A raíz de este trabajo Rousseau se hizo célebre. En 1755 la misma academia lanza esta nueva interrogante: "¿Cuál es el origen de la desigualdad de los hombres, y está ésta autorizada por la ley natural?" Rousseau contestó con otro *Discurso* (1755), en el que demuestra que "el derecho de propiedad es la causa de la desigualdad social".

Violento y paradjico, Rousseau escribe *Carta a D'Alembert*, sobre los espectáculos (1758), condenándolos inexorablemente por considerarlos una

escuela permanente de vicios. Para entonces, Rousseau había olvidado resonante aportación al teatro. En su *Nueva Eloísa* (1761); se manifiesta el espíritu del ginebrino. El tono de esta obra de ti ya el romanticismo. *Emilio* o de la educación del niño, es un tratado de buen y feliz.

El tono de esta obra de tipo epistolar, parece anunciar a Rousseau había olvidado el espíritu sentimental y bueno y feliz en estado natural pero que a causa de la sociedad se convierte en perverso y desdichado".

Sus últimas obras *Confesiones*, *Cavilaciones de un paseante solitario* y *Diálogos de Rousseau y Juan Jacobo*, son modelos del más franco lirismo.

Para muchos críticos, Rousseau está considerado no sólo como un pre-romántico, sino como romántico integral o, mejor todavía, como padre del romanticismo.

8. Otros pensadores

8. Otros pensadores

a) RENATO DESCARTES (1596-1650)

Gran matemático y fundador de la filosofía moderna, Descartes en la literatura más por sus ideas que por su estilo, pues en verdad un hombre de ciencia que un literato. En sus obras *Discurso del método* *Tratado de las pasiones*, se pone de manifiesto la maestría de su prosa logró sencillez, corrección, precisión matemática y buen gusto.

b) BLAS PASCAL (1623-1662)

Considerado como un niño prodigio por su talento extraordinario, sin libros, a los doce años, descubrió algunos teoremas de Euclides y leyes de la mecánica y de la física. Inclínose al jansenismo retirándose a Royal, donde se dio a la meditación de dicha doctrina. En sus *Cartas ciales*, de excelente estilo, ataca duramente a los jesuitas. En sus últimos Pascal escribió *Apolo, guía de la religión católica* en la que prueba temamente cuán limitado es el pensamiento humano en su búsqueda por la verdad absoluta.

c) JUAN DE LA BRUYÈRE (1645-1696)

c) **JUAN DE LA BRUYÈRE (1645-1696)**
Posee un profundo espíritu crítico, y en su excelente prosa se advierte un delicado humanismo. Su obra *Los caracteres*, con idéntico título al obra de Teofrasto que tradujo al francés, puede considerarse original el autor pinta, magistralmente, acabados tipos sociológicos.

d) MARIE DE RABUTIN-CHANTAL (1626-1696)

d) MARIE DE RABUTIN-CHANTAL (1626-1696)
Marquesa de Sevigné, mereció un sitio de honor en la literatura por
Cartas dirigidas a su hija. En ellas se manifiesta la gracia y la agudeza de
una mujer que describe, con gran sentido crítico, la vida de la corte de Luis XIV.
Madame de Sevigné representa en alto grado la calidad de las letras francesas.

LITERATURA UNIVERSAL

FRANCISCO DE SALIGNAC DE LA MOTHE FENELÓN (1651-1715)

...ador, desde muy joven llamó la atención
...ción de las jóvenes es el f...
...conve...

Francisco de Salignac de la Mothe Fenelon (1651-1733)

Teólogo, escritor y orador, desde muy joven llamó la atención por su talento. Su obra *Tratado de la educación de las jóvenes* es el fruto de sus experiencias en la formación de un grupo de protestantes conversas. Maestro del duque de Borgoña, nieto de Luis XIV, escribió su célebre obra el *Telmaco*, con el propósito de dar a su regio alumno una educación atractiva. Ejemplo de pulcritud poética y de refinada elegancia, esta obra le atrajo el desfavor real, porque algunos dijeron encontrar en ella acerbos críticos al régimen del Rey Sol.

Juan Pablo de Montesquieu (1689-1755)

CARLOS LUIS SECONDAT, BARÓN DE MONTESQUIEU (1689-1755)

Escritor de estilo severo pero de conceptos profundos, Montesquieu está considerado como uno de los más grandes filósofos de la historia de todas las épocas. Sus *Cartas persas* son una sátira contra la religión, la literatura y la política. *El espíritu de las leyes*, obra capital de Montesquieu, y de la cual se hicieron veintidós ediciones en menos de un año, inicia, sin duda, el camino hacia la sociología moderna. En toda la obra de Montesquieu hay un definido acento irreligioso.

9. La novela

En este género sobresale *Bernardino de Saint-Pierre* (1737-1814), observador apasionado de la naturaleza, como puede apreciarse en su libro de sabor rousseauniano-exótico, *Pablo y Virginia*. Esta novela pastoril alude a dos personajes ideales movidos por el hechizo del más puro y sincero de los amores. Algunos escritores románticos, como Chateaubriand, llegaron a copiar grandes párrafos de la obra de Saint-Pierre. Mientras unos críticos declaran esta obra prototipo de elegancia y naturalidad, otros la juzgan un modelo de ñoñez y insularidad.

Renato Le Sage (1668-1747). Con sus novelas *El Diablo Cojo* (para la se inspiró indudablemente en la obra del español Vélez de Guevara) y *Blas de Santillana*, que es el primer intento de novela realista en las letras francesas, se perfila como un imitador de la picaresca española.

La lirica

FRANCISCO MALHERBE (1555-1628)

Este lírico francés propugna por una poesía clara, libre de expresiones atrevidas, sin rarezas ni libertades que oscurezcan la expresión poética. Malherbe implanta, por así decirlo, una poesía popular que ofrezca al mayor número de placeres maravillosos del arte. Sus odas a María de Médicis son la prueba de un estilo cuidado, elegante y puro.

FRANCISCO MONTERDE

b) JUAN DE LA FONTAINE (1621-1695)

Contemporáneo de Molière pudo fomentar sus inclinaciones literarias gracias a la protección de algunos cortesanos. Imitador de Ariosto y de Boccaccio, es célebre por sus *Fábulas* al modo de Esopo. Esta obra se por la elegancia y la naturalidad de su estilo.

c) ANDRÉ CHÈNIER (1762-1794)

Considerado como el más grande de los líricos franceses, joven tradujo a Safo y a Jenofonte. Sus viajes a Grecia y a Italia, a la circunstancia de ser hijo de una griega, influyeron seguramente predilección por la belleza clásica.

Llamado el "clásico más clásico de la literatura francesa", define que "sobre pensamientos nuevos hagamos versos antiguos", define poética.

Sus *Idilios* y *Elegías* lo sitúan entre los grandes de la poesía. Sus *Yambos*, donde condena las atrocidades de los terroristas lución, lo llevaron a la guillotina en plena juventud. Chénier está por su poesía, como un precursor del romanticismo.

LECCION DECIMOPRIMERA

El Romanticismo

CONTENIDO

*Características**Sus corrientes principales**El romanticismo en Alemania**El romanticismo en Inglaterra**El romanticismo en Francia**El romanticismo en Italia**El romanticismo polaco**El romanticismo en Rusia*

Características

El romanticismo es una negación del neoclasicismo, que con su preceptiva rígida y tiránica, salida de los cenáculos franceses, se había enseñoreado de las letras de toda Europa.

Ahora, al iniciarse el siglo XIX, el lirismo de los poetas se desborda exuberante, como justa protesta a las reglas inhibitorias del pedante neoclasicismo francés.

La sensibilidad y la imaginación tienen en el romanticismo un ámbito tan vasto, que su temática vuelve hacia las fuentes de lo caballeresco, de lo cristiano, y de lo popular, característico de la Edad Media.

El mundo occidental no quiere nada ya, con los cánones esclavizadores Siglo de Corneille y de Molière.

El romanticismo, con todo su vigor, no crea nada original, sino que acude a las fuentes tradicionales, impregnando sus temas de la incontenible emoción mundo anímico de sus poetas. "Como un tema sentimental por excelencia, predomina en la vida y en la obra de los románticos el amor; pero no el amor heroico, sino el amor estrictamente sentimental, que hace de la arrebatada pasión, fuente suprema de gozo y de dolor" (A. Igual).

La lira del poeta está pronta a vibrar por el amor, el dolor, la nostalgia, la muerte. Sus paisajes favoritos son las ruinas, las soledades de la naturaleza, las plateadas noches lunares y los cementerios, refugios todos de su inevitable evasión de la vida.

Aunque el romanticismo trascendió a todos los aspectos de la vida influyendo en el arte y en la filosofía, es lógico que en estas breves notas sólo nos circunscribamos al ámbito literario.

2. Sus corrientes principales

"A principios del siglo XIX el romanticismo adoptó, en las literaturas europeas, dos orientaciones con modalidades diversas. Hubo un romanticismo tradicional, conservador y cristiano, representado en Francia por Chateaubriand; en Inglaterra por Walter Scott; en Alemania por los Schlegel; en Italia por Manzoni; en España por el duque de Rivas, Zorrilla y Arolas; y otro romanticismo escéptico, revolucionario, liberal y anticristiano, cuyos representantes más notables son: Heine, Leopardi, Hugo, Byron, Espronceda, Larra, etc." Los países de origen del romanticismo son, sin duda, Alemania, Inglaterra y España, de donde pasó a otros países.

Alemania, por su rivalidad ancestral con Francia, acogió desde el movimiento literario que significaba el rechazo definitivo de la prepotencia de las letras francesas.

FRANCISCO MONTERDE

3. El romanticismo en Alemania

a) JUAN WOLFGANG GOETHE (1749-1832)

Goethe representa como ninguno el puente entre dos mundos, el *romántico* y el *romántico*. Es el poeta más portentoso del genio alemán. Desde algunos el pagano de Francfort, desde siempre quiso que su creación estuviese impregnada de perfección de todas las agitaciones de sensible y exquisito.

Su obra. Su producción literaria abarcó odas, elegías, poemas, baladas en las cuales palpita vigoroso su genio imponderable. novelístico su obra *Werther* es, indudablemente, una apología llena de pasión y sentimentalismo. Aquel suicidio literario habría poner a los jóvenes de la época al morboso placer del desengaño, y de la muerte. Así el sentido alegre y fecundo de la vida es un concepto atormentado y pesimista, que provocará no pocas *therianas*.

Enumerar y comentar las obras de Goethe sería prolijo; bastaría que la obra realmente universal del Sol de Weimar, y primer monumento del romanticismo, fue su drama *Fausto*.

Goethe murió el 22 de marzo de 1832, siendo, indiscutiblemente, los genios más grandes de la humanidad.

b) FEDERICO SCHILLER (1759-1805)

De familia modesta, Schiller nació en Marbach. Circunstancias rias a su voluntad lo obligaron a estudiar derecho y medicina, no sentía ninguna simpatía, ya que su verdadera vocación eran amistad con Goethe lo inclinó más profundamente hacia la poesía de temperamentos diferentes, el afecto de los dos grandes poetas y duradero.

Muchas de las circunstancias de su vida personal despertaron el odio al despotismo, a la desigualdad y a la injusticia. La fortaleza de Schiller es admirable, pues a pesar de su naturaleza fermiza, escribió bellas y numerosas obras que le habrían de colocar a de los más grandes poetas germánicos.

Su obra. Aunque Schiller escribió en diversos géneros literarios, dramático el de sus predilecciones. Se ha dicho de él que es creador del teatro alemán, pues en sus piezas dramáticas se conjugan diosidad y la belleza en un grado no encontrado hasta entonces de Alemania. El primer drama de Schiller fue *Los bandidos*, convierte en un apasionado detractor de la tiranía y de las injusticias

LITERATURA UNIVERSAL

Amor e intriga hace el paralelo entre la corrupción e inmoralidad de los reos y las virtudes y bondades de los pobres.

En el género filosófico también hizo algunas incursiones, como: *Educación estética del hombre* y *Lo sublime*.

Entre sus dramas históricos podemos anotar: *María Estuardo*, *Don Carlos*, *La Doncella de Orleans*, *La Novia de Mesina*, *Guillermo Tell*, y su trilogía de *Wallenstein*, que es de asunto alemán.

Schiller es, a no dudarlo, uno de los poetas más excelsos de las postrimerías del siglo XVIII.

En la obra de Schiller se impone, supremo, sobre su temperamento lírico, la fuerza de su creación dramática.

El 9 de mayo de 1805, bajo un esplendoroso crepúsculo, acariciando la cuna de su pequeña hija, Schiller expiró dejando conmovida a toda la Alemania de sus días.

LOS HERMANOS SCHLEGEL

Los hermanos Schlegel (Augusto, Guillermo y Federico), por su ferviente admiración hacia Shakespeare y Calderón, son los forjadores del romanticismo alemán, pero en su corriente cristiana.

La obra. La obra principal de Guillermo (1769-1845), es el *Curso de literatura dramática* en la que combate la ley de las tres unidades impuestas por el neoclasicismo francés. Tradujo además obras de Shakespeare, Dante, Petrarca, Calderón y Cervantes.

Federico (1722-1829) escribió *Historia de la literatura antigua y moderna* y *Lecciones sobre filosofía de la historia*, en la cual hace la apasionada defensa del ideal romántico.

ENRIQUE HEINE (1797-1856)

De origen judío, nació en Düsseldorf el 13 de diciembre de 1797. Heine alemán por nacimiento, pero gran parte de su cultura y de sus éxitos son franceses. Miembro del grupo literario y periodístico *Joven Alemania*, que luchaba contra las ideas reaccionarias y conservadoras, tuvo que huir a París en 1831, donde fue considerado una de las figuras más prominentes de aquellos días.

Su obra. El más puro lirismo poético de Heine está reunido en sus obras: *Canto del tejedor Silesiano*, *Sufrimientos juveniles* y *Libro de cantares*.

El *Intermezzo* donde florece la más depurada inspiración poética, es un brevísimo amoroso, retrato fidelísimo de la época.

Posterior a esta obra Heine escribió otras, pero ninguna como *Intermezzo* exhala la exquisita fragancia de su esencia lírica.

Heine no sólo penetró en los difíciles terrenos de la poesía, sino que fue todo un maestro de la prosa. En la prosa *heiniana* se goza de la sutil ironía y es tan peculiar, igual que de las hondas reflexiones de una mentalidad vigorosa y profunda.

Heine es, con Goethe, el más destacado de los líricos de su de los más admirados y leídos fuera de su patria.
Heine murió en París el 17 de febrero de 1856, con esta en los labios: "Dios me perdonará, es su oficio."

e) OTROS ROMÁNTICOS ALEMANES

Otros románticos alemanes son: Lúts Tieck (1773-1853) el Quijote, Federico de Hardenberg (1772-1801) que adoptó de Novalis, escribió la obra *Europa y la Cristiandad*, Juan Pablo (1763-1825) poeta y novelista, fue considerado un desconcertante del romanticismo. Federico Holderlin (1770-1843) apodado El por su vida amarga, fue poeta inspirado y filósofo de gran categoría. una interesante novela, *Hiperión*, y un drama *Empédocles*.

4. El romanticismo en Inglaterra

En Inglaterra, como en otros países europeos, pronto se dejó reacción contra las ideas neoclásicas.

Los iniciadores del romanticismo inglés son los llamados *lakers* que vivían en la región de los lagos escoceses en contacto con la naturaleza en la cual inspiraban su poesía).

Entre los poetas de este grupo figuran Wordsworth, Southey y Coleridge.

Pero los fundadores definitivos del romanticismo inglés son, te, Byron, Shelley y Walter Scott.

a) JORGE GORDON (LORD BYRON). (1788-1824)

De aristócrata familia, Byron nació en Londres en 1788. La quirida desde su infancia ensombrecía su vida, y a pesar de su y de sus riquezas, la existencia de Byron tomó un rumbo extravagante y aventurero. En su obra abundan las poesías, los dramas y las sátiras.

Su obra. Es notable el poema autobiográfico *Childe Harold*, plenos interesantes peripecias, algunas de las cuales suceden fuera de Inglaterra. que de tono declamatorio no se puede negar a la obra el acento un poeta intensamente romántico.

El sitio de Corinto en la que pinta con vividos colores héroes, ros y piratas de las islas mediterráneas. La vida privada de Byron, ma y abierta, no encaja en la intolerancia de la Inglaterra de sus días. breciendo el alma del poeta. Las obras de Byron tienen pues, los tos de amargura y descontento tan peculiares en todo auténtico romántico.

De tono trágico y sombrío es el *Manfredo* que escribió en Suiza.

tiene cierta semejanza con el *Fausto*, de Goethe.
En *Don Juan*, sátira genial, llega a la cumbre el talento de Byron. ciéndonos un personaje cautivante que naufraga en las Islas Cícladas caer en los amantes brazos de Haidée.

Con otras muchas obras, la influencia de Byron en la literatura europea es definitiva. Murió en Grecia en 1824.

b) PERCY BYSSHE SHELLEY (1792-1822)

Desde Eton, escuela de aristócratas a la que asistió desde pequeño, mostró preferencia por filósofos como Voltaire y Diderot. Influido por los enciclopedistas franceses, escribió un libelo sobre *La necesidad del ateísmo* que le valió la expulsión de la Universidad de Oxford. Amigo de Byron tuvo, como él, una vida inquieta y contradictoria.

Su obra. A pesar de haber muerto tan joven, Shelley dejó una rica producción literaria. Sus poemas *Adonis*, *Al viento del Oeste*, *A la alondra*, *A la noche*, *La reina Maeb*, el poema épico *La rebelión del Islam* (en estas dos obras se manifiestan sus aspiraciones sociales y políticas, su espíritu revolucionario y su inconformidad con los prejuicios e hipocresías de la época). *Los Cenci*, la máscara de la anarquía (sangrienta sátira política). Muchas otras obras escribió este gran poeta, revolucionario inconforme con los convencionalismos de la época. Shelley asegura en su obra *Defensa de la poesía*: "Los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo."

El 8 de julio de 1822, yendo Shelley de Leghorn a Pisa en su pequeña nave Ariel, murió ahogado, cuando apenas tenía 29 años.

c) JUAN KEATS (1795-1821)

Como Byron y Shelley, Keats pronto sintió la asfixia de los convencionalismos ingleses, yéndose a radicar a Italia, donde habría de morir en plena juventud.

Su obra. En su poema *Hiperión* se nota clarísima la influencia de Milton. *Endimión*, es una alegoría de cuatro mil versos, trasunto fiel de su alma sensitiva. Pero donde alcanza Keats la cima de su entusiasmo dionisiaco es en las odas: *A un ruiseñor*, *A una urna griega*, *Al otoño* y *Sobre la melancolía*. Perteneciente a la segunda generación romántica, Keats vivió apenas 26 años, muriendo en Roma en 1821.

d) WALTER SCOTT (1771-1832)

Este gran novelista escocés es el creador de la novela histórica, tan imitada en todas las literaturas. Creador de caracteres y costumbres, es Scott el indiscutible padre del género novelístico.

Pronto habría de tener por todo el mundo ilustres imitadores (Williams Thackeray 1812-1870, Mary Ann Evans 1819-1880).

El siglo XIX es, en literatura, el siglo indiscutible de la novela. Su obra. Antes que a la novela, Scott se consagró a la poesía, tomando sus temas de la tradición escocesa. Así, escribió *La dama del lago*, *El lamento del último bardo* y *Marmión*. Convencido de que su musa nada tenía que hacer frente a la exuberante inspiración de Byron, abandonó el género,

dedicándose a la prosa en la que fue maestro consumado. Sus populares son: *Ivanhoe*, *Waverley*, *Quintín Durward* y otras.

5. El romanticismo en Francia

Siendo Francia la cuna del neoclasicismo, lógico es suponer la lucha que se estableció entre los escritores neoclásicos y los que se dedicaron al romanticismo.

La influencia de los escritores ingleses y alemanes es tan delicada en Francia, y logra dar al romanticismo francés una fisonomía tan peculiar, que un observador superficial podría suponer que la cuna del romanticismo es la patria de Molière.

Los precursores del romanticismo francés son: La baronesa de Chateaubriand, Francisco Renato de Chateaubriand.

a) MADAME DE STAEL (1766-1817)

Cuando el romanticismo anglogermánico era ya una realidad por su de sus brillantes escritores y por su abundante producción literaria. Francia Germaine Necker, Madame de Stael (hija del célebre Necker, ministro de Hacienda de Luis XVI) principiaba a difundir las nuevas ideas del romanticismo. De gran inteligencia y con sólidos conocimientos, sus tertulias eran verdaderas cátedras del talento y la inspiración. Crida por Napoleón, el emperador decía de ella y de sus tertulias: "La urraca ladrona en medio de bichos que se pegan a la ropa." Las tendencias literarias —decía Napoleón— me parecen armas, y la Madame Stael el más amenazante de los arsenales.

Su obra. Sus mejores obras son: *De la literatura y De Alemania*. Su obra le costó el destierro por orden de Napoleón, y en la segunda a Francia el mundo maravilloso del pensamiento de Schiller, Lessing, Herder, Kant, Fichte y Schelling. Otras obras de Germaine Necker son: *Novela de tipo feminista*, y *Consideraciones sobre la Revolución*.

b) CHATEAUBRIAND (1768-1848)

"En tanto que Madame Stael habla un claro lenguaje liberal, Chateaubriand representa la tendencia reaccionaria" (Espinar). Oponente política napoleónica, se expatrió a Inglaterra y también viajó por América. Por aquellos días el emperador pensaba, y con razón, que necesitaba de los hombres de pluma. Trató de conquistar las simpatías de ellos, entre los cuales figuraron Arnault, Saint-Pierre y Chateaubriand. Monárquico y reaccionario por condición social, el vizconde de Chateaubriand, en los días que el emperador ahoga la libertad de prensa, da el ímpetu de las letras, explica, sumiso y obediente: "Toda sucumbe, y la moral consiste en escribir lo que agrada al soberano."

Su obra. Chateaubriand tiene dos obras que son la férvida exposición de su acendrado cristianismo: *Los mártires* (1809) y *El genio del cristianismo* (1802). La vasta epopeya *Los Natchez* y *Ensayo sobre las revoluciones* (1797) fruto amargo de un espíritu escéptico, escrita en su destierro en Inglaterra. *Memorias de ultratumba* en la que trabajó casi treinta años es, según críticos autorizados, su obra de madurez.

Poeta de exuberante y ardiente inspiración, forma, con Madame Stael, la pareja de auténticos prerrománticos franceses.

c) ALFONSO DE LAMARTINE (1790-1869)

Considerado ya como un poeta definitivamente romántico, su estro poético discurre por las amargas reconditeces del alma, por las sublimidades del paraíso y por las insondables profundidades del amor. Lamartine canta al amor, pero al amor platónico. A ese amor lleno de delicadezas y pudores; ese amor más tormento que alegría; más suspiro que arrebató, más promesa que realidad.

Su obra. Escribió *Meditaciones*, *Jocelyn*, *Historia de los girondinos*, *Raíael*, *Viaje a oriente*, *La muerte de Sócrates* y muchos discursos políticos.

d) VICTOR HUGO (1802-1885)

Hugo manifestó desde temprano sus inclinaciones literarias. Se dice que cuando era un adolescente escribió en uno de sus cuadernos escolares: "Quiero ser Chateaubriand o nada". Con su padre, general del imperio, hizo varios interesantes viajes que naturalmente le dieron valiosas experiencias.

Considerado como el jefe del romanticismo francés, es además el poeta más vigoroso y acabado del siglo XIX. Fecundo maestro de todos los géneros literarios, a los 32 años ingresa en la Academia Francesa. En 1849 forma parte de la Asamblea Legislativa, donde la elocuencia de sus discursos y lo candente de sus protestas conquistaban delirante aprobación. Se dice que en una arenga en que pedía la abolición de la pena de muerte exclamó: "Soy de aquellos que piensan y esperan que se pueda suprimir la miseria". Sus ideas políticas lo obligaron al destierro de su adorada Francia, pero diecinueve años de exilio maduraron su brillante y soberbio estilo.

Su obra. Su asombrosa producción discurre por todos los géneros literarios y por los más diversos temas. Siendo tan copiosa la obra literaria de Victor Hugo, sólo me referiré a algunas cuantas de sus obras.

En los campos de la lírica dejó: *Hojas de otoño*, expresión acabada de romántica dulzura. *Voces interiores*, "en que cuenta sus propias emociones, amores, duelos, esperanzas y pesares, que son también los de todos los hombres" (H. Boyer). *Nuestra Señora de París*, obra de tipo históricoromántico, estupenda descripción del París de Luis XI y en la cual la catedral francesa Notre Dame es el personaje central.

Los miserables, en la que su calidad humana logra alturas insospechadas, plantea los tremendos problemas sociales de la época. En el terreno dramático Hugo escribió:

Hernani, con la que declara la guerra a los cánones neoclásicos, poniendo las técnicas del romanticismo. Cromwell. En el prólogo de este drama Victor Hugo hace una defensa del romanticismo, declarándose enemigo del caduco neoclasicismo. En la producción de Victor Hugo, lo bello, lo humano y lo grandioso se expresan con la categoría suprema de un gran poeta, y la calidad cesible de un prosista que legó a las letras francesas, enorme parte gloria.

e) ALFREDO DE MUSSET (1810-1857)

Por su alma exquisita y apasionada es uno de los más definidos ejemplos del romántico, triste, nostálgico, fatalista. Sus primeros intentos literarios acusada influencia de Hugo y de Chénier.

Su romance con Aurora Dupin (conocida en las letras francesas seudónimo de Jorge Sand), ardiente pero efímero, llevó a su musa campos del más arrebatado y escéptico lirismo. 1835 es la etapa cumbre de la carrera literaria de Musset.

Su obra. Muy joven aún publicó: *Cuentos de España e Italia* en lugar de privilegio en la escuela romántica. *Las noches*, en loga con su musa que lo consuela de sus decepciones y melancolía. escribió además: *Espectáculo desde una butaca*, *Andrés del Sarto*, *Reflexiones de un hijo del siglo*, *Esperanza en Dios* y otras.

Heine, definiendo el arte de Musset, dijo: "La musa de la besó en la boca y la de la Tragedia en el corazón."

6. El romanticismo en Italia

Italia, como otros países europeos, cansada de la hegemonia del romanticismo en las letras, acoge con verdadero entusiasmo las nuevas del romanticismo. Estas llegan en un momento en que las libertades y la unidad de la nación, eran la inmediata y poderosa urgencia de

La xenofobia (justamente alimentada por siglos de intromisiones jeras) producía una literatura que, a fuerza de moldearse en lo nacional, resultaba desdibujada y mediocre, porque no podía desprenderse aún de su origen neoclásico. Los verdaderos representantes del romanticismo italiano son: Carlos Goldoni, Hugo Fóscolo, Alejandro Manzoni Leopardi.

a) ALEJANDRO MANZONI (1785-1837)

Manzoni hace triunfar en Italia el romanticismo, cuya influencia país había originado apasionadas discusiones entre clásicos y románticos. zoni, considerado el máximo artífice de la prosa italiana, desde estudió con fervor apasionado a los clásicos. Alrededor de Manzoni gregan todos los partidarios del romanticismo italiano. Estos empezaron

vistas por las autoridades, no como renovadores de tendencias literarias, sino como agitadores sociales. De este modo el romanticismo en Italia se convierte en una verdadera causa revolucionaria, que hace emigrar a sus partidarios. Manzoni vivió en París algún tiempo, inevitable influencia de los literatos de su época. El estudio de Shakespeare lo induce a prescindir de las tan sosegadas reglas de las tres unidades del neoclasicismo.

Manzoni es un incomparable creador de tipos y un prosista acabado, en la más pura lengua italiana.

Su obra. Los *Himnos sacros*, inspirados en la liturgia cristiana, son un ejemplo de fervor religioso. *El cinco de mayo* oda dedicada a la muerte de Napoleón, que le valió el título de gran lirico.

Carmagnola y *Aldechi*, de tema históricomedieval, de gran calidad dramática. Pero la más célebre de las obras de Manzoni es la novela titulada: *Los novios*, que es el relato de la vida de dos enamorados que luchan contra las arbitrariedades de un señor feudal. *Los novios* otorgaron a Manzoni los honores de prosista y narrador admirable; los más cálidos elogios de Goethe, y el derecho a que esta novela haya sido conocida en todo el mundo.

Manzoni murió a edad avanzada, colmado de distinciones y del cariño de su pueblo.

b) HUGO FÓSCOLO (1778-1827)

Hugo Fóscolo, dice Renzo Bianchi, "fue en poesía, en política y en amor, un escalador de rocas, un conquistador violento, un agresor áspero y salvaje". Milanés de origen, vivió años de inquietud, aventura e inconformidad. Su miseria y su fealdad física no impidieron que las más bellas mujeres fuesen atraídas por su magnética personalidad.

Fóscolo es sin duda un poeta de fondo romántico, pero de técnica clásica. Decía de él mismo: "mi vida está toda en mis pasiones".

Su obra. *Últimas cartas de Jacobo Ortis* y su poema *De los sepulcros*, son obras decididamente románticas.

De corte neoclásico son las tragedias: *Ricarda*, *Tiestes* y *Ajax*, en las que se nota la influencia de Alfieri.

Fóscolo murió en Londres hacia 1827.

c) GIACOMO LEOPARDI (1798-1837)

De familia noble y gran inteligencia, desde pequeño Leopardi sufre la incompreensión de unos padres reaccionarios, intransigentes y mezquinos, que le niegan toda atención afectiva.

Este marco familiar hizo a Leopardi un ser enfermizo y escéptico, cuya sensibilidad anímica se desbordaría en coloquios interiores plenos de melancolía.

Puede decirse que la vida de Leopardi fue breve, dolorosa y pesimista. Su obra. Aunque cultivó la sátira, la grandeza de Leopardi se manifiesta en los terrenos de la lírica. Aunque su obra no es abundante, si alcanzó las

excelencias necesarias para ser considerado uno de los más grandes italianos.

Leopardi escribió *Oda a Italia*, *Al monumento de Dante*, *Pequeñas de morales*, *Ultimo canto a Safo*, *A la primavera*, *A la muerte*, etc.

En la obra de Leopardi campean tres ideas fundamentales: el patriotismo y la muerte, "pues todo es vano menos el dolor."

7. El romanticismo polaco

Adán Mickiewicz (1798-1855) con sus *Baladas y romances*, los primeros cantores del romanticismo polaco. Más que un gran poeta, Mickiewicz es un patriota fervoroso para quien su Polonia, eternamente sacrificada, es motivo de inspiración ardiente.

Este patriota polaco escribió la novela *Conrado Hallenrod*, *Los antepasados*, *Sonetos de Crimea*, pero la obra más grande de Mickiewicz es sin duda *Pan Tadeusz* (*Señor Tadeo*) considerada como una joya de la eslavica.

8. El romanticismo en Rusia

a) ALEJANDRO SERGEYEVITCH PUSHKIN (1779-1837)

Si Mickiewicz es el poeta de Polonia, Pushkin es el poeta de Rusia. Su vida agitada y romántica, murió en un duelo el 27 de enero de 1837, todavía muy joven. En el delicado lirismo de Pushkin se advierte la del alma rusa.

Su obra. Aunque la musa de Pushkin discurrió por diversos géneros literarios, es sin duda la parte poética la que lo define en su máxima. Su lirismo está influido, en parte de su obra, de Byron, Goethe. Del detenido y apasionado estudio de Shakespeare nace su obra *Boris Godunov*. Este drama, en el que palpitantes de vida y de color se mueven núcleos populares, quedará en el acervo del teatro universal.

El prisionero del Cáucaso y *Los zingaros* son obras del más romántico.

Eugenio Oneguín pinta magistralmente una persona de la típica cracia rusa, cuya educación lo separa del pueblo.

Pushkin escribió además:

La hija del capitán, *La dama de piqué*, *Rusland y Lúdmila*, etc.

b) OTROS ROMÁNTICOS RUSOS

Otros románticos rusos importantes son: Griboiedov, autor de *La razón hace sufrir*; Lermontov, que escribió *Un héroe de nuestro tiempo*; y Nicolás Gogol, que con *Las almas muertas* es un sitio destacado en la literatura universal.

LECCION DECIMOSEGUNDA

Literatura Moderna

CONTENIDO

1. Características
2. Del realismo al naturalismo
3. El naturalismo
4. El parnasianismo
5. El simbolismo
6. Los simbolistas italianos
7. Principales direcciones de la literatura contemporánea
8. Literatura alemana (contemporánea)
9. Literatura rusa (contemporánea)

1. Características

En la segunda mitad del siglo XIX, el fuego romántico se apagó casi definitivamente. La reacción antirromántica es consecuencia lógica de la evolución del pensamiento, abierto a más amplios horizontes.

La literatura occidental, de 1850 a 1890, da señales de una decidida reacción contra el romanticismo, cuyas características nada tienen de común con un mundo que aspira a lo real y lo objetivo. La fantasía, el sentimentalismo, el arrebato apasionado y el escepticismo de los románticos, nada dicen ya a quienes contemplan, fascinados, el progreso de las ciencias y las nuevas creaciones del espíritu. El mundo subjetivo del poeta romántico es sustituido por un universo real, en el que discurren asombrados los nuevos escritores. La reacción contra el romanticismo se verifica en todos los géneros literarios, pero donde adquiere su más exacta dimensión, es en el género novelístico.

2. Del realismo al naturalismo

Es Francia, con Stendhal y Balzac, la que ofrece al mundo las novelas del más fuerte acento realista. Honorato de Balzac, con los cuarenta tomos de su *Comedia humana*, nos deja un retrato vivo de la Francia de sus días y una prueba de su fecunda imaginación y de su asombroso talento. Los dos mil personajes de esta imponente obra, descritos con incomparable maestría, hacen de Balzac el verdadero creador de la novela realista.

Enrique Beyle (Stendhal) es un profundo analizador de ideas, que des-
tella de su estilo la exageración y el lirismo. *Del amor*, plantea su curiosísima teoría de la cristalización.

Gustavo Flaubert (1821-1880). Con sus célebres *Madame Bovary* y *Salambo*, muestra su inclinación realista, pero no se aparta de su pulido e impecable lenguaje.

Ante el ejemplo de Flaubert (heredero de Balzac) aparece toda una generación de escritores realistas, entre los cuales podemos citar a los hermanos Goncourt (Edmundo y Julio), Paul Bourget, Guy de Maupassant, Alfonso Daudet, Emilio Zola, etc.

Novelistas de prestigio internacional, sus obras se traducen y difunden por toda Europa, dando a conocer el realismo, que en sus más exageradas manifestaciones, engendrará el llamado naturalismo.

3. El naturalismo

FRANCISCO MONTERDE

El carácter distintivo del naturalismo literario consiste en la fiel reproducción de lo cotidiano. El naturalismo analiza las más tremendas pasiones humanas y las más repugnantes lacras sociales, con un lenguaje en el que la crudeza predominante es la audacia y la crudeza. Todos los planos de la realidad son llevados a la disección más profunda, pero también, con mucha frecuencia, tono más grosero y atrevido.

El naturalismo cierra el siglo XIX en lo referente a la literatura.

a) ALFONSO DAUDET (1840-1897)

Profundo observador del medio social y maestro del arte de cuentos alcanzan prestigio universal. El personaje central de su famosa obra *Tartarin de Tarascón*, parece inspirado en Don Quijote y Sancho

b) EMILIO ZOLÁ (1840-1902)

Como pocos novelistas del naturalismo, supo pintar las miserias humanas. Sus personajes más vigorosos fueron extraídos de los más oscuros del hombre y de los más bajos fondos de la sociedad. Zolá prefirió las llagas de sus personajes, a disimularlas con los oropeles literarios.

Su obra *Naná* suscitó gran escándalo, mereciendo de sus título de pornográfica.

En *Germinal* trata de la vida de los mineros, sus angustias y

4. El parnasianismo

Algunos poetas franceses publicaron hacia 1860 una serie de denominaron Parnaso contemporáneo. La obra de estos poetas tenía denominador: su admiración por Victor Hugo y su rechazo al descuido por Se oponen al subjetivismo de los románticos y tratan de crear una poesía perfecta y objetiva.

El parnasianismo fue encabezado por Carlos Leconte de 1894) que propugna por un verso pulido al modo helénico. El parnasianismo se difundió por Europa y América. Las obras maestras de Leconte *Poemas bárbaros* y *Poemas antiguos*.

a) JOSÉ MARÍA DE HEREDIA (1824-1905)

El cubano Heredia está considerado como el discípulo predilecto del parnasianismo. Su colección de sonetos *Los trofeos*, es un prodigio de perfección y musicalidad.

b) OTROS PARNASIANOS

Entre otros parnasianos puede considerarse a Sully Prudhomme, felicidad, de acento filosófico.

LITERATURA UNIVERSAL

Francisco Coopée, llamado por algunos el cantor de los humildes, que busca sus temas en la vida parisina. Aunque parnasiano por la técnica, es por sus temas un naturalista.

Cátulo Mendés más prosista que poeta. Federico Plessis, Augusto Dorado, Juan Moréas, etc.

5. El simbolismo

El movimiento simbolista es originado, indudablemente, como reacción en contra del realismo, el naturalismo y el parnasianismo.

Esta escuela, que nace en Francia, se opone por igual al naturalismo que gusta de lo prosaico y brutal, como al parnasianismo de forma y estilo clásicos.

Los simbolistas nada quieren con las reglas de la métrica tradicional, entregándose a una versificación libre, en la que la imaginación se impone a todo equilibrio clásico. El simbolismo, como las otras escuelas literarias, pronto tuvo muchos y fervientes partidarios.

a) PAUL VERLAINE (1844-1896)

Este gran poeta, bohemio y pagano, se entregó a una poesía libre de todo convencionalismo, desplegando las alas de su insuperable fantasía.

Su *Arte poético*, en la que manifiesta su amor por la música, expresa también su antipatía por la elocuencia. Verlaine dijo alguna vez: "Coge a la elocuencia y tuércele el cuello."

Su primera obra fue *Poemas saturnianos*, en la cual aboga por un arte consciente y critica los sentimentalismos de los románticos. *Las fiestas galantes*, inspirada en una obra de los Goncourt. *Romances sin palabras*, con influencia de Rimbaud, y otras.

b) ARTURO RIMBAUD (1845-1891)

Considerado como un poeta precoz, pues a la edad de quince años publicó una obra llamada *Iluminaciones*. Rimbaud fue llamado por Rubén Darío "padre y maestro mágico" y Riviére lo declara "el mayor poeta que jamás haya existido".

c) ESTEBAN MALLARMÉ (1842-1898)

Es el verdadero representante del simbolismo, junto al cual se agrupan todos los poetas que siguen esa escuela. La siesta de un fauno, junto con *Una jugada de dados no abolirá nunca el azar*, están considerados como lo mejor de su obra.

Mallarmé tuvo discípulos como Julio Laforgue, Gustavo Khan, Roberto Souza, y Alberto Mockel.

6. Los simbolistas italianos

FRANCISCO MONTERDE

Entre los simbolistas o modernistas italianos debemos citar, mente, a Juan Pascoli y a Gabriel D'Annunzio.

a) JUAN PASCOLI (1855-1912)

De tipo helénico y acento virgiliano, en la poesía de Juan Pascoli (1912) se advierten sus preferencias por lo bucólico. Escribió *Cantos telvecchio*, en la que se advierte la exquisitez de sus emociones.

b) GABRIEL D'ANNUNZIO (1863-1938)

Gabriel D'Annunzio (cuyo nombre verdadero es Cayetano Rapa- (1863-1938) representa el más acentuado individualismo y la más atrevida sualidad. Poeta, novelista, orador y autor dramático, desde sus primeros mas *Primera visión* y *Canto nuevo*, hace gala de "un hedonismo pagano", será característico de toda su obra. Las excentricidades y la egolatría de D'Annunzio, tienen como marco los más atrayentes salones de Roma y de personalidad donjuanesca y escandalosa no posee el menor sentido en D'Annunzio es pose y extravagancia, el móvil de su vida y el obra es la voluptuosidad.

Tan importante como su obra poética es su creación dramática. sonajes no serán atractivos para el público, pero siempre lo sacudirá fuerza de sus pasiones.

Entre los dramas de D'Annunzio figuran *La hija de Iorio*, *muerta*, *Fedra*, *La Gioconda* y *Francesca de Rimini*.

En su creación novelística se cuentan *El inocente*, *El placer*, *El triunfo de la muerte*, etc.

c) TOMÁS MARINETTI (1876-1944)

A principios del siglo xx, se convierte en el creador del movimiento rario llamado *futurismo*. Proclama la belleza de la energía y de la Las ideas de Marinetti se identifican con el fascismo, y más que personales, sus conceptos hay que interpretarlos en las expresiones de sus manifiestos: "La guerra es la única higiene del mundo". "Los jos de nosotros tienen treinta años. Tenemos, pues, diez años para lante nuestra obra. Cuando tengamos cuarenta años, que nos echen jóvenes y valerosos al cesto de los papeles como manuscritos inútiles"

¡Adelante, incendiarios!
¡Quemad las bibliotecas!
¡Desviad el curso de los canales para inundar los sótanos de los muscos!
¡Que naden aquí y allá los llenzos gloriosos!

LITERATURA UNIVERSAL

Las hordas de Mussolini honraron a Marinetti con el título de "poeta oficial del fascismo". Igual distinción habían concedido a D'Annunzio.

1. Principales direcciones de la literatura contemporánea

los temas anteriores hemos visto cómo nace y se difunde el neoclasicismo, cómo aparece el romanticismo como reacción contra el neoclasicismo. Como se presenta la reacción antirromántica. De qué modo aparecen las es- cuelas literarias del realismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo y otros. En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones. En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones. En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones.

En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones. En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones. En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones.

En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones. En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones. En cada país los géneros literarios nacen bajo propósitos y direcciones.

2. Literatura alemana (contemporánea)

a) GERARDO HAUPTMANN (1862-1946)

Poeta, novelista y dramaturgo, Hauptmann es una de las figuras más representativas de la literatura mundial. A lo largo de su creación literaria manifiesta tendencias muy diversas.

En su obra *Los tejedores* se perfila como realista; en la *Asunción de Hannele* es un místico; en la *Campana sumergida* es un claro simbolista. En *El camaretero Henschel* nos presenta un acabado tipo psicológico. Hauptmann recibió en 1912 el Premio de Literatura.

HERMANN SUDERMANN (1857-1928)

Afiliado a la escuela naturalista, escribió *El camino de los gatos*, *La mu- El molino silencioso*, *El honor*, *El fin de Sodoma*, etc.

JACOBO WASSERMANN (1873-1933)

De origen judío, es uno de los más extraordinarios narradores. Su primera novela *Los judíos de Zirndorf*, lo introduce al mundo de las letras. Otras de Wassermann son: *Las hermanas*, *El hombrecillo de los gansos*, *Mi como alemán y judío*, *Cristóbal Colón*, *Quijote del océano*, etc.

TOMÁS MANN (1875-1926)

Por su origen judío tuvo que expatriarse a Estados Unidos. A los veinti-

trés años publicó su primera novela *El pequeño señor Friedman*, denbrooks, se colocó entre los escritores más notables del siglo novela ganó el premio Nobel, en 1929. Otra de sus famosísimas *montaña mágica*, cuya acción se desenvuelve en un sanatorio de Adolfo Hitler lo despojó de sus bienes, le nulificó su grado honoris causa de la Universidad de Bonn, y arrojó al fuego las ilustre alemán.

e) RAINER MARÍA RILKE (1875-1926)

Austriaco de origen, escribió en alemán. Sus obras conocidas *tos a Orfeo*, *Elegías de Duino* y *El libro de las horas*. La *musa* recia y original, inspiró obras de gran fuerza y lirismo.

9. *Literatura rusa (contemporánea)*

a) LEÓN TOLSTOI (1828-1910)

De origen noble, Tolstoi pasó su niñez entre seminaristas gogos alemanes. Estudió en Kazán y en San Petersburgo. Allí universitario, pero según expresión humorística de Tolstoi "no aprendía palabra". Su primera obra, *Los cosacos*, fue escrita por la ingresó al servicio militar en el Cáucaso. Con los detalles de la bastopol, en la cual tomó parte, escribió *Sebastopol en diciembre*, en agosto.

En los años de su máxima fuerza intelectual escribió: *La guerra y y Ana Karenina*, que apareció en 1875. Dominado por un peculiar *niño* escribió *Mi religión*. Para evadirse de las ruindades de la vida en profundas reflexiones cristianas, y con frecuencia se autocastigaba mente hasta las lágrimas. Su obra *El poder de las tinieblas* describe tralmente la vida de los mujiks.

b) MÁXIMO GORKI (1868-1936)

El verdadero nombre de Gorki es Alejo Peschkoff. Tal vez de Gorki (que quiere decir amargo), simbolice el sinnúmero de amarguras que atormentaron la juventud del más extraordinario Huérfano de padre, con una madre dura y extraña, se refugia nura de su abuela, a la que consagra las más bellas y emocionantes *res* nes. Gorki comprendió, como ninguno, las virtudes y defectos de por eso comprendió tan bien las rebeliones anteriores a la Revolución d Aunque deseaba ser poeta, Caliope le negó sus favores, pero prosa alcanza verdadera grandeza.

Su obra *La estepa* es un férvido canto a las imponentes das, a los bosques y las montañas. Otras obras de Gorki son *La y Mi infancia*, en la que su conocimiento del alma del niño ruso con toda hondura.

Sus obras de teatro, que no alcanzan desde luego la categoría de sus *no* rías, revelan, sin embargo, el vigor de su temperamento dramático. En este *pero* Gorki escribió: *Los bárbaros*, *los bajos fondos*, etc.

Pero sin duda su obra maestra es su trilogía autobiográfica, *Infancia*, *En* *te parte ajena* y *Mis universidades*. Algunos críticos califican su estilo de desaliñado. No cabe duda que "Gor- bi acercó a su prosa la elegante sencillez tan peculiar de los grandes maes- tros de la escuela literaria rusa" (Yurkievich).

INDICE

LECCIÓN PRIMERA

1. Concepto de literatura y arte	9
2. Lengua y literatura	10
3. Relaciones entre la literatura y las organizaciones económicas y sociales	12
4. Géneros literarios, estilos, formas	14

LECCIÓN SEGUNDA

Las Literaturas Egipcia, Babilónica y Hebrea

1. Literatura egipcia	25
2. Literatura babilónica-asiria	34
3. Literatura hebrea	35

LECCIÓN TERCERA

Literaturas China y Persa

1. Literatura china	45
2. Literatura persa	59

LECCIÓN CUARTA

La Literatura Hindú

1. Generalidades	67
2. Características	67
3. Los Vedas	68
4. A Indra	71
5. Código de Manú	73
6. Las epopeyas	76
7. El Mahabharata	78
8. El Pantchatantra y el Hitopadesa	80
9. El teatro. Sakuntala	83
10. Influencia del pensamiento hindú	

LECCIÓN QUINTA

La Literatura Árabe. Poesía de los Pueblos Prehispánicos de América

<i>Literatura árabe. Generalidades</i>	87
<i>Características</i>	87
<i>Diversos tipos de poesía</i>	88
<i>La épica. El libro de Antár</i>	88
<i>El Corán</i>	89
<i>El cuento</i>	91
<i>Influjo</i>	92
<i>Poesía de los pueblos prehispánicos de América. Generalidades</i>	92
<i>Poesía religiosa de los aztecas</i>	93
<i>La azteca</i>	94
<i>Poesía lírica y elegíaca de los aztecas</i>	95
<i>Popol Vuh</i>	97
<i>Libros del Chilam Balam</i>	100
<i>Manuscrito prehispánico. El Rabinal-Achi</i>	101
<i>Poesía incaica</i>	102
<i>Imnos y cantos</i>	103
<i>Influencia de lo indígena en la poesía de América</i>	104

LECCIÓN SEXTA

Literatura Griega

<i>Generalidades</i>	107
<i>La épica. Los poemas homéricos</i>	108
<i>Epica didáctica: Hesíodo</i>	110
<i>La lírica en sus comienzos: Safo y Anacreonte</i>	111
<i>Apogeo de la lírica: Píndaro</i>	113
<i>La tragedia: Esquilo, Sófocles y Eurípides</i>	114
<i>La comedia: Aristófanes</i>	119
<i>La historia, la oratoria, y la fábula</i>	121
<i>Poesía didáctica. Los filósofos</i>	123
<i>Influencia del pensamiento griego</i>	126

LECCIÓN SÉPTIMA

Literatura Latina

<i>Generalidades</i>	129
<i>Plauto y sus obras</i>	130
<i>Vida y comedias de Terencio</i>	131
<i>El teatro y el circo romano</i>	133
<i>La oratoria: Cicerón</i>	133
<i>La épica: Virgilio</i>	135
<i>Poesía lírica: Horacio</i>	137

8. <i>Ovidio</i>	139
9. <i>Fábula: Fedro</i>	139
10. <i>Literatura latino-cristiana</i>	139
11. <i>Influencia del pensamiento latino</i>	140

LECCIÓN OCTAVA

Literatura de la Edad Media Europea

1. <i>Generalidades</i>	143
2. <i>Epica popular. Características</i>	144
3. <i>Los nibelungos y el Gudrun</i>	144
4. <i>La canción de Roldán</i>	147
5. <i>Poema del Cid</i>	148
6. <i>Poema de Igor</i>	149
7. <i>Dante. La divina comedia</i>	149
8. <i>Juan Ruiz, arcipreste de Hita</i>	150

LECCIÓN NOVENA

Literatura del Renacimiento

1. <i>Concepto</i>	155
2. <i>Petrarca</i>	155
3. <i>Poetas líricos españoles</i>	157
4. <i>Ronsard y La pléyade</i>	158
5. <i>La épica renacentista</i>	158
6. <i>Epopeya moderna. Camoens</i>	159
7. <i>Epopeyas españolas. Ercilla, Balbuena</i>	161
8. <i>Jerusalén libertada, de Tasso</i>	165
9. <i>Epopeya mitológica. Marini y Spenser</i>	168
10. <i>Otras epopeyas. D'Aubigné, Milton</i>	169
11. <i>El cuento. Boccaccio</i>	169
12. <i>La Salle y los cuentistas</i>	170
13. <i>La novela pastoril</i>	170
14. <i>Rabelais</i>	171
15. <i>Otras novelas</i>	172
16. <i>Dos prosistas del renacimiento: Maquiavelo y Montaigne</i>	172
17. <i>Los teatros, en el renacimiento</i>	174
18. <i>Orígenes del teatro moderno</i>	175
19. <i>Shakespeare</i>	175
20. <i>El teatro español</i>	176

LECCIÓN DÉCIMA

Literatura Neoclásica

1. <i>Características</i>	183
2. <i>El teatro</i>	183

3. <i>Las tres unidades de la preceptiva aristotélica</i>	184
4. <i>La tragedia. Corneille y Racine</i>	184
5. <i>La comedia. Molière</i>	186
6. <i>Literatura francesa del siglo XVIII</i>	188
7. <i>La filosofía del siglo XVIII. Voltaire y Rousseau</i>	188
8. <i>Otros pensadores</i>	190
9. <i>La novela</i>	191
10. <i>La lírica</i>	191

LECCIÓN DÉCIMOPRIMERA

El Romanticismo

<i>Características</i>	195
<i>Sus corrientes principales</i>	195
4. <i>El romanticismo en Alemania</i>	196
4. <i>El romanticismo en Inglaterra</i>	198
5. <i>El romanticismo en Francia</i>	200
6. <i>El romanticismo en Italia</i>	202
7. <i>El romanticismo polaco</i>	204
8. <i>El romanticismo en Rusia</i>	204

LECCIÓN DÉCIMOSEGUNDA

Literatura Moderna

<i>Características</i>	207
<i>Del realismo al naturalismo</i>	207
<i>El naturalismo</i>	208
<i>El parnasianismo</i>	208
<i>El simbolismo</i>	209
<i>Los simbolistas italianos</i>	210
<i>Principales direcciones de la literatura contemporánea</i>	211
<i>Literatura alemana (contemporánea)</i>	211

El Instituto Federal de Capacitación del Magisterio terminó la impresión de esta obra el 19 de agosto de 1961

EDICIONES OASIS, S. A.

MONTERREY, 46

MÉXICO, 7, D. F.

Talleres Linotipográficos "Editorial Jákez"

González Bocanegra, 80.

México, D. F.