



**Archivo General de la Nación**

**APUNTES DE  
HIPÓLITO BARBAGELATA  
CLASES JOSÉ E. RODÓ**

**Volumen I  
Transcripción Documental**

**Montevideo  
2023**



**REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY**  
LUIS LACALLE POU  
Presidente

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA**  
PABLO DA SILVEIRA  
Ministro

ANA RIBEIRO  
Subsecretaria

**ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN**  
ALBERTO UMPIÉRREZ  
Director

Apuntes de Hipólito Barbagelata  
Clases José E. Rodó

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

Apuntes de Hipólito Barbagelata. Clases José E. Rodó (Vol. I).

Montevideo: AGN, 2023, 270 p.

ISBN N°

Dirección de Investigación:

Ma. Beatriz Eguren de Oliú

Transcripción documental:

Ma. Beatriz Eguren de Oliú, Jorgelina González, Mayra Paz

Diagramación:

Jorgelina González

Diseño de Portada

Héctor Embeita

Archivo General de la Nación

Montevideo - Uruguay 2023

**ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN**

**Apuntes de**  
**Hipólito Barbagelata**  
**Clases José E. Rodó**

**Volumen I**  
**Transcripción Documental**

Prólogo  
DANIEL MAZZONE

MONTEVIDEO  
2023



## Advertencia

Los apuntes de clase de Hipólito Barbagelata, corresponden al Fondo "Archivos Particulares"- grupo de colecciones y archivos privados, de Juan Ernesto Pivel Devoto en su caja 266 y carpeta 942. De acuerdo a lo expresado por dicho historiador el manuscrito original le fue obsequiado por el hermano del discípulo de Rodó a don Juan Pivel, cuando éste se encontraba en una misión a París como Ministro de Instrucción Pública y Previsión Social en el año 1964. El Archivo General de la Nación al transcribir los apuntes de clase, cumple con el cometido de difundir los materiales de sus repositorios, como asimismo salvaguardar del deterioro que produce el devenir del tiempo en los manuscritos, el acceso permanente a los documentos es el objetivo de la preservación y al editarlo no sólo permite eso, sino que amplía el universo de los lectores. A medida que se realizaba el proceso de transcripción el material se iba desmembrando y por ello se notará que muchas palabras, sobre todo las situadas en los bordes del texto original han desaparecido, por lo tanto, fue muy oportuna labor de rescate y transcripción antes que desaparecieran definitivamente. Algunas puntualizaciones respecto del manuscrito: el mismo se conocía, ha sido transcrito y comentado, pero nunca en su totalidad, como ahora lo presenta esta Institución, que es quien lo guarda y preserva.

El manuscrito responde a la modalidad de la época de "apuntes de clase" donde la práctica tradicional del aprendizaje estaba centrada en la figura del profesor como trasmisor de conocimientos.

Los apuntes son fruto por lo tanto de la oralidad de un profesor que con una conversación abierta va desgranando información. Desarrolla así el programa oficial (que transcribimos) con una secuencia cronológica. En las últimas páginas del manuscrito, seguramente en lo avanzado del año lectivo, Rodó docente, retoma temas ya tratados, los clarifica y profundiza. Y en algunos folios del final de los apuntes notamos una soltura del alumno en la recepción de la información, donde se permite hacer notas personales, comentar, expresándolas en "notas del copiadore", lo que permite intuir que se ha logrado uno de los objetivos de cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje y es el de desarrollar el pensamiento crítico del educando.

Confiamos que esta nueva contribución documental del Archivo General de la Nación sea una referencia bibliográfica importante para los profesores y estudiantes de literatura y para los estudiosos de Rodó.

*María Beatriz Eguren de Oliú*





## PRÓLOGO

### El rastro de Iberoamérica en la literatura occidental

“Nacemos en un lugar: es poco a poco que componemos en nosotros el lugar de nuestro origen, para renacer en un segundo tiempo y cada día más definitivamente. Con ese nacimiento espiritual se relaciona nuestra cultura (según) la difundida y nunca agostada afirmación de que ‘Cultura es una categoría del ser, no del saber’” – Esther de Cáceres (1958)

“A mis alumnos y lectores a los que nunca conoceré sigo insistiéndoles en que cultiven la sublimidad: que se enfrenten solo a los escritores capaces de dar la sensación de que siempre hay algo más a punto de aparecer” – Harold Bloom (2011)

### I – 1898

*A los 26 años, Rodó es un hijo del exilio de la generación de 1837 que en Montevideo publicó “El Iniciador” en 1838.*

1898 no es un año más en el calendario. Le dio nombre a una generación española y en Hispanoamérica marcó el epílogo del siglo de las independencias, inducidas a partir del vacío de poder español de 1808. Las circunstancias seguían siendo críticas. Había sido un siglo de guerras civiles en casi todos los países emancipados de España; las independencias enfrentaron a las ex provincias a sí mismas, y en lugar de inaugurar la paz, desataron enfrentamientos fratricidas.

Con sus 68 años de vida independiente, el Uruguay no era una excepción. Venía de un año 1897 de fuerte inestabilidad, con un nuevo alzamiento del partido opositor por inconsistencias de un presidente que desembocaron en un magnicidio. La momentánea paz, a la postre un paréntesis de seis años, se firmaría con el Pacto de la Cruz entre ambos partidos en septiembre, que no terminaba de conformar a nadie y según la opinión generalizada estaba llamado a provocar nuevos alzamientos. Y así fue.

Pese a todo, había una gran actividad económica y crecimiento. El país y la región crecían, incorporaban las novedades tecnológicas y atraían multitudes de inmigrantes que las crisis europeas expulsaban.

Fue el año de la guerra hispano-estadounidense por Cuba y Puerto Rico, que marcó el comienzo del siglo XX americano y la emergencia de los Estados Uni-

dos en la arena internacional. La nueva potencia se apoderaba de las últimas posesiones de la corona española en el continente americano (Cuba y Puerto Rico) y en Asia (Filipinas y Hawái). Fin para la prolongada agonía del imperio español. El último tramo del drama empezó el 15 de febrero con la explosión del acorazado Maine en la bahía de La Habana y terminó con el Tratado de París, el 10 de diciembre de 1898.

La guerra fue traumática para España y en Iberoamérica atizó las condiciones para el antinorteamericanismo visceral que circunstancias posteriores avivaron y consolidaron en una de las más desgastantes rémoras que atravesaría el siglo XX.

Rodó siguió de cerca el conflicto, que se encontraba en pleno desarrollo cuando comienza su curso de Literatura, en junio de 1898. Era uno más en las legiones de jóvenes latinoamericanos que se movilizaban por la libertad de Cuba y Puerto Rico. A sus 26 años, ya proyectaba cierta visibilidad desde su influyente emprendimiento de la Revista Nacional (1895-97) y tenía planificada la edición de su primer libro, *Ariel*, cuando el rector de la Universidad, Alfredo Vázquez Acevedo le ofrece la cátedra de Literatura.

En ese momento, Rodó podía considerarse un hijo de la generación de 1837, la constelación brillante de escritores argentinos expulsados por el autoritarismo de Rosas que desembarcó en Montevideo en 1838 y lo revolucionaron con la publicación de *El Iniciador* entre el 15 de abril y el 1 de enero de 1839.

Cinco décadas después, Rodó tropezó con ejemplares de aquel periódico en la biblioteca paterna y entró de lleno en la estela de influencia del grupo, en particular de sus dos mayores referentes: Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi, en ese orden.

El padre de Rodó había llegado a Montevideo desde Cataluña en 1842, por lo cual no conoció a quienes lo publicaron; se supone que los ejemplares llegaron a su poder por medio de Andrés Lamas, integrante uruguayo del grupo al que se vinculó por negocios. El otro miembro uruguayo fue Juan Carlos Gómez.

En 1896, Rodó había escrito un ensayo sobre *El Iniciador* en la *Revista Nacional*, publicado en 3 ediciones: el 25 de agosto, y el 10 y 25 de octubre (Obras Completas, 1967, p. 839). Y antes, el 20 de mayo de 1895, también escribió sobre Juan Carlos Gómez (O.C., p. 778). Pero fue el que publicó sobre Juan María Gutiérrez el 20 de marzo y 5 de abril de 1895, el que definió el tono de sus profundos acuerdos con la “generación de 1837”.

Según el historiador estadounidense William Katra, Alberdi lideraba claramente el grupo, mientras “Gutiérrez era su mano derecha. De carácter silencioso y

contemplativo, Gutiérrez no solía brillar en el foro público, pero su pensamiento claro y su compromiso ineludible lo convertían en el líder de cualquier grupo al cual se uniera” (Katra, 2000, p. 77).

La afinidad de Rodó con Gutiérrez, que había muerto en 1878, se fundaba en lo que puede considerarse parte del ápice de la estrategia rodoniana, la búsqueda del ensamble de los orígenes de la actividad literaria en los pueblos de América, con las tradiciones de la cultura colonial (Rodríguez Monegal, 1967, p. 765).

Así describía Rodó, la característica central de Juan María Gutiérrez, palabras que adquieren relevancia cuando se trata de comprender el objeto de estudio de su propio marco teórico, cuando está a punto de acceder a la cátedra de Literatura. Ya sostenía la tesis de que las sociedades son continuidades culturales, producto de acumulaciones que van más allá de sus avatares políticos, siempre circunstanciales y variables. De modo que estamos ante el primer indicio con que contamos para sostener que su objeto de estudio es la construcción de una idea de Iberoamérica. Será la hipótesis de este trabajo.

A lo largo de su obra posterior hay múltiples evidencias de que discierne con claridad los tiempos y planos de la política y la cultura; sabe que pueden llegar a intersectarse, pero sin superponerse durante períodos prolongados. Son planos distintos, con sus propias fuentes de acumulación; podría decirse que mientras la cultura forma parte de la larga duración, medible en siglos, la política obedece a comportamientos de la duración corta (entre uno y 10 años) y media (20 a 50 años), si seguimos la terminología de Fernand Braudel.

“Esta historia particular, llamada de las civilizaciones o de las culturas es, a primera ojeada, una comitiva, o más bien una orquesta de historias particulares: historia de la lengua, de las letras, de las ciencias, del arte del derecho, de las instituciones”... Braudel, 2002, p. 198).

En un libro anterior, Braudel se había referido a las categorías temporales del historiador:

“Un primer plano A, el de la historia tradicional, el del relato que enlaza acontecimiento con acontecimiento, como hacía el cronista de antaño y lo hace en la actualidad el periodista (...) Un segundo plano B refleja los episodios considerados en bloque: el Romanticismo, la Revolución francesa, la Revolución industrial, la Segunda Guerra Mundial. La unidad de medida es esta vez la decena, la veintena o cincuentena de años (...) Por último, un tercer plano C desborda estos acontecimientos largos y recoge solo los movimientos seculares o pluriseculares (...) Desde este punto de vista, la Revolución francesa es solo un momento, aunque esencial, de la larga historia del destino revolucionario liberal y violento de Occidente” (Braudel, 1994, p. 41).

Las palabras de Braudel, escritas un siglo después, sintetizan bien la concepción de Rodó, para quien la peripecia política de las independencias no debía confundirse con el marco mayor de la cultura occidental en general y española en particular. Cuando Rodó explique sucintamente cómo se construyó y sobrevivió “lo español” por absorción de múltiples culturas que en más de un momento pudieron hacer variar la historia, al mismo tiempo explicará de qué modo, las culturas indígenas avanzadas de la América precolombina, se fusionaron en el tronco de la corriente principal con sus aportes específicos. Así registra la historia la integración de las culturas, siempre multidimensionales, y con frecuencia, en circunstancias conflictivas.

Al discernir con esa claridad lo cultural de lo político, Rodó pudo conceptualizar, como lo haría en su obra posterior, que la independencia política del imperio español, para las naciones hispanoamericanas, no debió significar una interrupción cultural, y mucho menos una ruptura. Si el pasado es lo que ha sido, ¿cómo ignorarlo, o renegar de él? ¿Cómo eludirlo y pretender eliminarlo, aun si lo que se pretende es superarlo? La obra de Rodó se enfocará en ese hilo conductor, precisamente a partir de la continuidad del “interesantísimo objeto de estudio”, que valoraba en Gutiérrez.

Al escribir ese ensayo, el primero que publica sobre Gutiérrez en 1895, Rodó ponía en valor esa visión abarcadora y de hecho se postulaba como su continuador. Al elegir a Gutiérrez como modelo y proponerse continuar su legado, puede afirmarse que está cimentando su itinerario vital.

### **Preguntas que los estudios curriculares no respondían**

Dice Víctor Pérez Petit, su primer biógrafo, que en 1883, Rodó ingresa en la Universidad (Enseñanza Secundaria), donde “adopta un plan de estudios libres un tanto desordenado, marcándose con mayor relieve las inclinaciones naturales de su espíritu”. Elige las materias de letras con preferencia sobre las científicas (Pérez Petit, 1918, p. 43).

Emir Rodríguez Monegal, complementa la información: En 1885 murió su padre y empeoró la situación económica de la familia. En 1894, tras haber obtenido la máxima distinción en Literatura, con Samuel Blixen como profesor, “no completa el ciclo secundario y se retira sin haber obtenido el título de bachiller” (Rodríguez Monegal, Obras Completas, p. 22).

En sus prolongados estudios secundarios, que evidentemente no sigue de manera ortodoxa ni lineal (ingresa en 1883 y los abandona en 1894), parece evidente que Rodó no otorgó prioridad a la progresión curricular y optó por seguir su propio plan de lecturas. Para Pérez Petit es en 1894 cuando empieza a “estudiar de verdad”, pero la expresión más adecuada es que en ese momento

aceleró o profundizó su propio plan de estudios.

El 9 de junio de 1898, cuando comienza a dictar su curso de literatura, Rodó venía respaldado por tres decisiones que anunciaban una hoja de ruta:

En primer lugar fue un editor clave del proyecto de la Revista Nacional (quin-cenario que se publicó entre 1895 y noviembre de 1897, junto a los hermanos Martínez Vigil y Víctor Pérez Petit), que marcó una fuerte impronta en el ámbito intelectual montevideano.

En segundo término decidió seguir sus propias interrogantes y no las del siste-ma de enseñanza; tomó su formación en propias manos y experimentó el estu-dio sistemático en soledad con una estrategia personal de lecturas. Declinó del enciclopedismo oficial y adoptó la decisión audaz de abandonar los cursos sin haber obtenido el título habilitante.

Y en tercer lugar, la ya mencionada convicción de que seguirá el camino abierto por Gutiérrez, según anuncio implícito en el ensayo que le dedica y publica en la Revista Nacional. Lo ratificará en 1913, dedicándole un nuevo ensayo en *El Mirador de Próspero* (O.C., p. 690 a 739).

Si la publicación de *Ariel* en 1900 fue la presentación de Rodó en la arena edi-torial americana, este curso de 1898 sería algo así como un ensayo general. Valiosísimo antecedente para registrar las intuiciones, percepciones y algunas certidumbres de su pensamiento. Seguir el hilo de su dictado -en el formato monologado habitual de la época sin que el auditorio estudiantil osara interrumpirlo- permite acceder a algunos de sus rasgos metodológicos, sus prioridades y preferencias en el universo literario occidental.

En *Ariel*, Rodó va a sostener que la educación resulta decisiva en la coyuntura que enfrenta la región, ante el alud de inmigrantes europeos en una América en crecimiento impetuoso, debido a factores donde vuelve a resaltar lo cultural: 1) Presuroso crecimiento demográfico por la afluencia migratoria de una enorme multitud cosmopolita; 2) Un núcleo receptor incuestionablemente vulnerable y 3) Una cultura que aun no ha arraigado íntimamente.

Rodó a los 26 años estaba en búsqueda de vertebrar su idea de Iberoamérica en el marco de Occidente. Sus énfasis en los nodos que considera constitutivos podrán advertirse desde el comienzo, como cuando sostiene que con la literatura hebrea tenemos un “vínculo sagrado y religioso”.

Será muy clara su preocupación por establecer cuándo la literatura es un re-flejo de la sociedad y cuándo es productora de sacudimientos tectónicos cuya influencia puede ir más allá de la coyuntura y del espacio geográfico originales.

Al mismo tiempo será específico para caracterizar las literaturas que copian estilos e ideas de épocas y sociedades anteriores, y cuándo ofrecen su originalidad genuina; incluso pondrá de manifiesto a la literatura que sin ser expresión cabal de la sociedad, por imitar modelos anteriores, puede estar llamada a jugar un papel de relieve, si el empuje del desarrollo político-económico de la comunidad así lo determina, como fue el caso de la literatura en la Roma imperial.

Vamos a acceder al aula de Rodó a través de una de las caras del prisma indirecto que proyecta la visión de un estudiante, o sea un filtro interpretativo que también puede implicar un sesgo de comprensión.

### **Del rastro a la idea de Iberoamérica**

Señala Peter Burke, que “si queremos evitar la atribución anacrónica de nuestras intenciones, intereses y valores a los muertos, no podemos escribir la historia continuada de nada (para) no caer en el error de imaginar que lo que nosotros hemos definido, y en algunos lugares institucionalizado como ‘tema’ o ‘subdisciplina’, existía en esta forma en el pasado” (Burke, 2015 p. 16).

En 1898 apenas habían pasado 6 años de la fría conmemoración del Cuarto Centenario de la llegada de Cristóbal Colón a América y las relaciones de Hispanoamérica con España distaban de ser las mejores. No podía ser de otro modo si se tiene en cuenta la lentitud con que se retomaron los vínculos políticos entre la vieja metrópoli imperial y las nuevas naciones de Hispanoamérica.

Según Carlos Rama, la normalización de relaciones diplomáticas entre España y las repúblicas hispanoamericanas se produjo en un arco temporal que va desde el año 1836 para México hasta 1895 (Honduras) y 1898 (Cuba). Un dato no menor, que revela profundos y prolongados debates internos en cada país, lo aporta el dato de que Nicaragua, por ejemplo, tardó once años entre la firma del Tratado (1850) y su ratificación (1861), mientras que a Uruguay ese proceso le llevó doce años, entre 1870 y 1882 (Carlos Rama, 1982, p. 162).

Fue también el momento de auge de la “leyenda negra” sobre España. Que las relaciones diplomáticas fueron normalizándose trabajosamente a lo largo del siglo XIX, no presupone la superación automática de las tensiones de un pasado que continuaba latente y sin elaborar aun avanzado el siglo XX. Tensiones reproducidas por la supervivencia del imperio en Cuba y Puerto Rico. Es preciso tener presente este contexto para justipreciar la decisión estratégica de Rodó de recuperar y más aun, de construir su idea de Iberoamérica, lo que algunos han leído con cierta ligereza como hispanofilia.

En *Ariel* queda explícita la idea de que lo hispano occidental es la fragua en que se forja la cultura hispanoamericana, junto a las culturas indígenas que en-

riquecen el torrente cultural. Desde la concepción de Rodó, como ya vimos, la cultura contiene a lo político y social, entre otros factores, por lo cual recuperar sus orígenes más remotos forma parte del ejercicio de incorporación memorística que toda comunidad se debe a sí misma.

La obra de Rodó constituye un ambicioso intento de entender la región del mundo que él nombraba indistintamente América Latina o Iberoamérica. La cuestión acerca del punto y del enfoque desde el cual abordar la intelección del mundo desde la perspectiva rioplatense a fines del siglo XIX, es el tipo de interrogante que Rodó se debe haber formulado mientras investigaba en sus años de lectura previos. Algunos de sus escritos de la Revista Nacional ya fluían en esa dirección. Y el curso bien podía ser un campo de prueba donde ratificar o rectificar impresiones, y avanzar en la exposición de hipótesis y conclusiones ante un primer escrutinio.

El curso de Rodó, consecuente con el tipo de formación que se había procurado a sí mismo, se revela como no enciclopédico, en las antípodas de la acumulación de conocimiento atemporal. Rodó se postula como el docente que conecta la literatura con las demás dimensiones sociales; que busca interpretar los nexos de lo literario con la peripezia de cada comunidad. Las sociedades no son marcos decorativos, sino fraguas, materia en movimiento que puede o no quedar registrada, con mayor o menor esplendor, en las "actas" de la producción literaria.

Su autoconstrucción como pensador crítico y liberal ya se manifestaba en la Revista Nacional, con gran apertura a materiales de distintos signos. No era revolucionaria, decía Rodríguez Monegal; por el contrario "fue una publicación que acogió las tendencias más opuestas":

"Para Rodó la Revista significó una tribuna. Espaciadamente, sin prisa aunque sin pausa, publicó algunos ensayos críticos que pronto tuvieron resonancia en el país y en el mundo de habla hispánica. Desde sus comienzos demostró Rodó un claro sentido de las líneas fundamentales de su obra futura y (también) de su misión literaria. En sus colaboraciones se advierte un plan coherente: comentario de libros recientes de autores españoles e hispanoamericanos; exhumación e interpretación de la obra dejada por quienes integran la transición intelectual americana. Por mucho que le gustaran las novedades de París, se ciñó minuciosamente a ese plan" (OC, 1967 pp 25/26).

Es otra característica inherente a su modalidad, la de aceptar todas las opiniones, lo que no debiera confundirse con un eclecticismo anodino. Rodó no imponía una forma de pensar, su línea argumental era a tal punto profunda y de largo plazo, que no se ocupaba en imponer ni aun proponer formatos -ya fuera políticos, sociales o educacionales- que ocluyeran o limitaran el espacio reflexivo.

Todo su énfasis radicaba en la coherencia de su discurso con sus objetivos últimos. Su plan miraba más allá del momento presente, sin eludir los asuntos coyunturales. Eso será *Ariel*, no un programa para la acción, sino las pautas para el programa de una generación. Una convocatoria a la acción con estrategia. A tal punto sus cautelas lo conducían a la máxima amplitud, que todo su accionar intelectual dejaba los mayores espacios abiertos para la creación individual. Eso postuló en *Ariel*, en la *Revista Nacional*, en su accionar parlamentario y en cada una de sus intervenciones públicas.

El 9 de mayo de 1898 Rodó fue designado catedrático interino de Literatura por el doctor Alfredo Vázquez Acevedo, en mérito a su reconocida excelencia literaria. El cargo fue convertido luego en permanente. Durante tres años (otras versiones hablan de cuatro años) lo ocupó Rodó.

Si el foco es Iberoamérica, éste puede ser el ámbito propicio para despejar uno de los equívocos que acompaña y distorsiona algunos intentos de aproximación a Rodó.

### **¿Por qué Iberoamérica y no América?**

Son muchos los que parten de la premisa de que Rodó se focaliza en América latina para diferenciarse de los Estados Unidos, y hasta enuncian una presunta aversión al país norteamericano. También hay quienes malinterpretan *Ariel* y creen leer en Rodó la presunción de una América latina que se vería a sí misma como superior a los Estados Unidos. Son los que suelen perderse en las metáforas shakespearianas de *Ariel* y *Calibán*. Todas estas variables con una gran diversidad de cruces y matices, están presentes en el ancho campo de debate de la obra rodoniana.

Desde mi punto de vista, Rodó parte de la base de que los Estados Unidos por razones que ya eran obvias en 1898, se había despegado ostensiblemente del resto de América. Sin haber podido visitarlo previamente, en *Ariel* establece su juicio sumario pero preciso -es una primera aproximación a un tema que debía abordar con mayor extensión- sobre el país al que llena de elogios y al que carga con la crítica central de su “utilitarismo”.

La claridad conceptual de Rodó sobre la pertenencia de los Estados Unidos a una posición muy superior en la escala internacional, se revela en uno de los tramos claves del segmento V de *Ariel*, cuando señala que “la poderosa federación va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral”:

“La admiración por su grandeza y por su fuerza es un sentimiento que avanza a grandes pasos en el espíritu de nuestros hombres dirigentes y, aun más quizá



en el de las muchedumbres, fascinables por la impresión de la victoria. Y, de admirarla, se pasa, por una transición facilísima, a imitarla (...) se imita a aquel en cuya superioridad se cree. Es así como la visión de una América deslatinizada por propia voluntad, sin la extorsión de la conquista, y regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos sinceros interesados por nuestro porvenir (...) Tenemos nuestra *nordomanía*. Es necesario oponerle los límites que la razón y el sentimiento señalan de consuno" (OC, 1967, p. 232)

Más allá de la profundidad de sus críticas al utilitarismo y de la frase -excesiva, innecesaria e inhabitual en Rodó- "los admiro pero no los amo", entiende que la América del Norte y la del Sur son realidades incomparables, ubicadas en estadios absolutamente diferentes de sus desarrollos. No llegó a preguntarse el por qué de ese desfase, pero deja establecida su convicción de que "una fuerte voluntad volcada con sistematicidad al campo de la acción es una de sus características admirables". ¿Es necesario subrayar que si la anota como virtud en los Estados Unidos es porque no la advierte en Hispanoamérica?

En cambio, sí llegó a preguntarse por qué América latina, en lugar de despegarse se había estancado en un grado de "desasosiego" que evidenciaba un malestar del que no había podido salir en un siglo. Esa pregunta se va a concretar en 1915, pero se evidencia reiteradamente en el tipo de materiales que reúne y privilegia como fuente de sus estudios e investigaciones.

Es probable que la propia coyuntura de 1898, en pleno desarrollo mientras Rodó dicta su curso, haya contribuido con lo suyo a formular su punto de vista: obviamente había una gran presión continental para que Cuba y Puerto Rico dejaran de ser colonias españolas; todo el siglo XIX fue de pésimo entendimiento entre España y las ex provincias americanas. Cuba contaba con una pluma querida y respetada como la de José Martí que había muerto prematuramente en esa lucha en 1895.

El movimiento juvenil que propugnaba la liberación de Cuba y Puerto Rico no admitía la tesis de que los Estados Unidos habían venido a cumplir con ese objetivo. Era obvio, que desde el punto de vista latinoamericano, no era de recibo que Puerto Rico y Cuba pasaran de un imperio a otro. El punto formaba parte de las cavilaciones de Rodó, convencido como la mayor parte de su generación, de que la causa de los Estados Unidos respecto a Cuba y Puerto Rico, no era la causa de los pueblos americanos.

Sin embargo, no adopta una actitud antinorteamericana, más bien la conclusión a la que arriba podría sintetizarse en que la América que habla los idiomas de la península ibérica no puede asimilarse ni compararse, en esta etapa de sus desarrollos, con la América de habla inglesa.

Desde mi punto de vista es este cúmulo de razones el que impulsa a Rodó a validar la separación del continente americano en dos bloques disímiles por sus orígenes, sus diferentes itinerarios y logros, y sobre todo por sus ambiciones y proyecciones en el futuro inmediato.

Consecuentemente entonces, se aboca a comprender de dónde vienen los iberoamericanos, entender las tradiciones en que se enraízan, como una manera sensata de aspirar a los cambios que toda nueva generación debe realizar para acompañar su existencia a los nuevos exigentes tiempos que él creía advertir en el horizonte.

Nada debe modificarse en forma abrupta, repentina, sin análisis, porque nada es más peligroso que una novedad sin tradición, escribirá. El pasado es inexorable y no puede eludirse ni modificarse sin examen. Es la razón capital por la que debe conocerse.

Su método consistirá precisamente en examinar el camino recorrido, quiénes son los antepasados, desde dónde y cómo llegó lo que nos configura. ¿Qué otra cosa sino eso es la cultura? Eso será este curso: un mix de recortes, subrayados y proposiciones de alguien que busca junto a sus estudiantes. Las naciones se entienden a sí mismas en su historicidad, que no está hecha de automatismos atávicos, sino de interpretaciones inteligentes del pasado.

### **Hacia los más remotos antecedentes de lo occidental**

En los comienzos del curso -p. 9 de los apuntes de clase- al abordar la literatura hebrea, Rodó subraya que por ser “la vida de un pueblo con el cual tenemos un vínculo sagrado y religioso nos debe interesar”. Es una primera señal sobre la naturaleza del curso y establece una de las marcas que irán jalonando el rastro de lo iberoamericano-occidental: la literatura hebrea encierra claves para los estudiosos de la literatura, y no son solo literarias.

Rodó puso en juego términos fuertes; vínculo sagrado y religioso, con lo que alude a lo judeocristiano en la conformación de los cimientos morales y religiosos de lo occidental. Se sabe que lenguas y religiones juegan como factores de primer orden en la configuración de las identidades civilizatorias. Y eso es lo que está señalando Rodó. Del macrocosmos planetario, un primer recorte de microelementos de lo iberoamericano occidental.

Ciento veinticuatro años después, es muy claro que la idea de Occidente está informada por lo judeo-cristiano, por la separación del poder espiritual del temporal, por el imperio de la ley y el Estado de Derecho que forjaron las culturas democráticas. Pero esa claridad deviene precisamente de quienes, como Rodó, fundaron y fundamentaron ese enfoque.

Rodó inauguraba en la región, una visión que sintonizaría con grandes teóricos que vivieron y pensaron varias décadas después, como el británico Arnold Toynbee (1889-1975) y el estadounidense Samuel Huntington (1927-2008), que fue aun más específico en cuanto a los factores que configuran un espacio civilizacional. A ambos se anticipa Rodó en varios aspectos de estos grandes temas del pensamiento universal.

En un artículo ensayístico de 1997, Samuel Huntington definió las características de lo occidental, que si bien pueden darse por separado en otras culturas, solo en Occidente se reúnen en un mismo haz:

“El legado clásico, el cristianismo occidental, los idiomas europeos, la separación del poder espiritual y el temporal, el imperio de la ley, pluralismo social y sociedad civil, los organismos representativos y el individualismo” (Huntington, 1997).

El método de Rodó empieza por situar lo geográfico y lo histórico para vincularlo con la expresión literaria. “Los hebreos llegaron a la Asiria por el este y se asentaron en el valle del Jordán (...) Este pueblo fue formando su literatura y ella es un retrato de su historia, una manifestación evidente de su inquietud”. (p. 9)

Rodó afirma que “en la literatura hebrea solo existen el género didáctico y la poesía lírica. Faltan pues, la poesía épica y la dramática”, y lo explica por la falta de la epopeya que es resultado de “elementos maravillosos, de la fantasía imaginativa, de la heroicidad de caudillos valerosos, y en el pueblo hebreo no hay caudillos que se humillen ante Jehová, como no hay elementos maravillosos en la concepción monoteísta, ni fantasía de una imaginación ocupada siempre en la idea religiosa”.

“La literatura hebrea está toda en un solo libro: la Biblia, que se divide en (dos) partes: Antiguo Testamento y Nuevo Testamento. En el primero se detalla el origen del nuevo pueblo hebreo y su historia hasta la revolución religiosa obra de Jesucristo. Es la única parte que debemos estudiar pues los libros del Nuevo Testamento han sido escritos en griego o en Caldeo”. (p. 10)

Historia, lengua y religión definen una cultura, el concepto lo encontraremos reiterado como patrón a lo largo del curso. Los preceptos de Rodó sobre cómo dictar un curso de literatura en 1898, se encuentran en línea con lo que escribirá en Motivos de Proteo en 1913, bajo el título de “La enseñanza de la literatura”. En ese texto toma partido por los escritores y discute con los retóricos, que no están a la altura del “desinterés y la abnegación de un espíritu de alta cultura literaria (como) sería el de escribir para los estudiantes un texto elemental de teoría de literatura” (Obras Completas, 1967, p. 531).

Propone un texto de “teoría literaria que hablase al estudiante, no como los textos actuales, del concepto clásico de las letras, sino del tipo de literatura que el

natural desenvolvimiento de la vida ha modelado para nosotros” (p. 533).

Cada línea, cada concepto ratifica su conflicto con lo enciclopédico, con la erudición que no aplica al momento porque elude considerar los elementos del cambio, del movimiento impetuoso y multitudinario de toda comunidad viva. La idea de literatura de Rodó importa por su amplitud, tal como lo explicita en la p. 3:

“Son obras de literatura las que, de antemano, a propósito o accidentalmente realizan la belleza por medio de la palabra. Por lo tanto se hallan incluidas en este estudio un poema épico, como una poesía lírica, como una novela, un cuento, o un tratado de Historia Natural que revisa el objeto didáctico que lo guía con las galanas formas de un lenguaje estético. La diferencia única que hay entre ese poema épico y ese tratado de Historia Natural es que uno se propone como objeto principal y esencial la realización de la belleza, mientras que en el segundo tiene otro objeto determinado y propuesto de antemano y mira la realización de la belleza como objeto accidental accesorio”. (p. 3)

Una mención especial para introducir el Diccionario Enciclopédico, citado con frecuencia a lo largo del curso. Se trata del Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Montaner y Simón, que empezó a publicarse en 1887 y completó sus primeros 23 tomos en 1898. Luego se publicó un apéndice, en 1899, un segundo apéndice (de la letra A – D) en 1907, otro segundo apéndice de la letra E a L, en 1909 y un tercer segundo apéndice para M-Z, en 1910 (Chabrán, Rafael, 2000).

## II – Grecia y Roma como puntos de partida

“Cuenta Platón que era una opinión muy extendida en su tiempo la de que Homero había sido el educador de la Grecia toda (...) Es característico del primitivo pensamiento griego, el hecho de que la estética no se halla separada de la ética” – Werner Jaeger, 1933 p. 48.

*Grecia y los orígenes remotos de lo iberoamericano occidental. La codificación de los poemas homéricos bajo Pisístrato, una decisión política de gran influencia cultural. Mientras en Grecia todos comprendían a Homero, en Roma el gusto artístico es un hijo de las clases ilustradas, no comprendido por el pueblo.*

La literatura implica un tipo de registro que permite aquilatar las etapas del itinerario civilizatorio. El curso de Rodó a través del seguimiento de centenares de autores hilvana momentos significativos, verdaderos nodos que sintetizan el sentido de la construcción de mundos nuevos hasta su crisis y desintegración. Entre los poemas homéricos, que una corte de expertos codificaría durante la tiranía de Pisístrato en Grecia, y el languidecimiento de “la decadencia” en las “sátiras de Juvenal contra la corrupción” romana, la literatura registra los mo-

mentos de máximo fulgor frente al “refinamiento de la desintegración”. Ciclos y altibajos de la acumulación.

Desde el comienzo del curso, dado el carácter fundacional de la cultura de Occidente que Rodó le atribuye a Grecia y a su literatura, ya se advierte su método de trabajo. El ejemplo de Grecia es claro, porque para él no hay punto de referencia mayor. El eje entre la literatura y los asuntos políticos y sociales y hasta deportivos, religiosos o militares, describe una cultura civilizacional en ciernes.

Dice Rodó: “la literatura griega posee el orden y la armonía que faltan en la india y la hebrea” y que “utiliza las leyes a las cuales deben estar sujetas las obras del pensamiento humano”. (p.16)

“El pueblo griego no solamente fue el primer pueblo artístico de la humanidad, sino que también fue el único pueblo de artistas. En los tiempos modernos solo las personas ilustradas sabrán decir si tal o cual drama es bello; en Grecia todos lo sabían y Renan confiesa que al entrar a la Acrópolis de Atenas se sintió inclinado a postrarse de rodillas en homenaje al único pueblo de artistas”.

En su construcción de Iberoamérica como sujeto histórico, Rodó se encuentra en los comienzos de un poderoso esfuerzo por dar visibilidad a lo que antes lucía inconexo, invertebrado y era percibido en su desarticulación. Digámoslo una vez más; su objetivo no es España, ni constituir lo español, sino aquello de lo español que constituye lo americano.

Con la puesta en valor de los orígenes culturales comunes a la región, los estudiantes secundarios de 1898 asistían al estreno de la versión más audaz y promisoría de una región que ignoraba cómo nombrarse o describirse a sí misma. Rodó dice más: “La literatura griega es el origen de la literatura romana y después de la Edad Media, los poetas de los tiempos van a empaparse en sus ideas sublimes y en sus obras imperecederas”. O sea que Grecia es la fuente iniciática a la que cada época dubitativa de la humanidad volcó su mirada en busca de orientación.

Algo más de un año después, decía en Ariel:

“Grecia hizo grandes cosas porque tuvo, de la juventud, la alegría, que es el ambiente de la acción, y el entusiasmo, que es la palanca omnipotente (...) y Michelet ha comparado la actividad del alma helena con un festivo juego a cuyo alrededor se agrupan y sonríen todas las naciones del mundo” (Obras Completas, 1967, p. 209).

Los vasos comunicantes entre el aula y la producción libresca hablan, más que de una coherencia obvia, de una concepción de fondo que cual puzzle inexis-

tente, porque no fue pensado previamente, cobra sentido con el agregado de cada pieza. Rodó no sigue una huella; no la hay. Su búsqueda entre elementos cartográficos, literarios y filológicos dispersos, procura dar forma a una idea que solo el final de la travesía podrá confirmar.

Por eso la Iberoamérica que aparece después de que Rodó la nombra, es una novedad histórica, incluso para los iberoamericanos, habituados como estaban a ser ignorados o a oírse nombrar de maneras desaprobatorias, o deformadas desde los centros de poder.

Casi un siglo antes, el Romanticismo había discutido a la literatura griega y Rodó lo menciona en el curso: “A principios de este siglo la escuela romántica quiso negar la importancia de la literatura griega, pero hoy se la reconoce como la maestra inimitable”. (p.16)

También se referirá a ese punto en 1913, en uno de los artículos de *El Mirador de Próspero*, bajo el título *La enseñanza de la Literatura*. Allí discutirá con “los retóricos que consagran largas y nutridas páginas a la epopeya”, sus personajes, su estilo y su forma métrica:

“como si en todo esto pudiera haber algo más que un interés de erudición o de arqueología literaria. La épica inexhausta y proteiforme de nuestro tiempo es la novela, orbe maravilloso donde caben todo el infinito de la imaginación y todo el infinito de la realidad, con su abreviada imagen: el cuento que es una novela menor, más alada, más leve, más primorosa...; pero para el retórico la novela y el cuento seguirán siendo especies secundarias, porque lo son dentro de la jerarquía que tiene por tipo supremo a la epopeya; y para legislar sobre aquellas dos especies prescindirá, o poco menos de la experiencia inagotable en originalidades y rectificaciones, que ofrecen la evolución romántica y la evolución naturalista, aun sin contar las tendencias que han venido después”. (Rodó, 1913, Obras Completas, 1967 p. 532).

Y Werner Jaeger, en 1933 se referiría a esta “reacción romántica” del pasado como “prejuicio originario del romanticismo y de su peculiar concepción de la poesía popular, considerar a la poesía épica más primitiva, como superior desde el punto de vista artístico”

“En este prejuicio contra las ‘redacciones’ que aparecen al final de la evolución de la épica y en la subestimación poética que de ello resulta, sin tratar de comprender su sentido artístico (...) pero si algo resulta definitivamente establecido sobre el origen de la epopeya, es el hecho de que los más antiguos cantos heroicos celebraban las luchas y los hechos de los héroes (...) No es posible imaginarlos viviendo en paz. Pertenecen al campo de batalla” (W. Jaeger, 2009, p. 32/33).

Antes de presentar a Homero, Rodó especula con la literatura previa de los habitantes primigenios de Grecia, los pelasgos, que deben haber tenido su

literatura que no llegó a conocimiento nuestro. “De cuyas obras nada se sabe, pero puede decirse eran de índole didáctica”. (p. 17)

La doble deducción de Rodó, no solo que tiene que haber habido literatura previa, sino que debió haber sido de índole didáctica, se fundamenta en que “las obras didácticas las encontramos en el principio de todas las literaturas. Esto sucede porque la ciencia está poco adelantada y entonces los elementos fantásticos creados por la imaginación humana hacen su conocimiento más bello, más poético”. (p. 17-18)

Es recurrente en Rodó, este tipo de vínculos entre el estado del conocimiento y fenómenos comunicacionales que en la época carecían de autonomía disciplinar, como en este caso, la referencia a cómo la imaginación llenaba el vacío que dejaba el escaso desarrollo de la ciencia.

Cuando Rodó introduce a Homero, agrega al desconocimiento de su lugar de nacimiento y la época en que vivió (se supone que en el siglo IX AC), que “se lo representa ciego, mendigando a la multitud el subsidio del cual vive. Así nos lo representa André Chénier”.

Chénier es un poeta francés de origen griego, que vivió entre 1762 y 1794 y está asociado a los acontecimientos de la Revolución Francesa, de la que fue víctima. Fue guillotinado por supuestos “crímenes contra el Estado”.

### **Poemas homéricos: la selección cultural por excelencia**

Si “los griegos aprendieron de los fenicios el arte de la escritura recién en el siglo VII aC”, quiere decir que sucesivas generaciones mantuvieron la memoria de los cantos homéricos durante más de dos siglos. Recién en tiempos de Pisístrato (607-527) se ordenaron, “dándoles forma y legándolos a la posteridad”. (p. 18)

La intervención de Pisístrato merece detenernos porque es un claro ejemplo de selección cultural. Luego de señalar que “uno de los debates más enconados de la literatura universal pasa por la fecha de composición de la obra de Homero: la Ilíada y la Odisea se datan tradicionalmente en el siglo VIII a.C”, la académica española Isabel Varillas Sánchez, concluye que no hay dudas en cuanto al momento en que fueron registrados por escrito, un consenso al que se arribó en el “siglo XII cuando la hipótesis de la recensión pisistrátida sea conocida y aceptada por los principales filólogos”. Pisístrato, reunió un numeroso comité de lo que hoy consideraríamos filólogos que se ocuparon de editar la versión que hoy conocemos de los poemas homéricos (Varillas Sánchez, 2017) La académica española establece que “fuera cual fuera el estado de los versos antes de su intervención, y el carácter de esta, en todos los testimonios se

sobreentiende o se afirma que a la muerte de Pisístrato los poemas estaban codificados por escrito”. Por lo tanto, sí parece que este corpus, a pesar de las diferencias evidentes e importantes entre unos testimonios y otros, demuestra que en la última década del siglo VI aC, Atenas contaba con una copia escrita de los poemas homéricos.

Las conclusiones de la tesis de la académica española aportan congruencia a la información de que disponía Rodó 120 años antes, acerca de que los griegos aprendieron de los fenicios el arte de la escritura en el siglo VII aC.

Junto al caso de Pisístrato con su decisión política de recopilar y encargar la edición de la épica homérica, Varillas Sánchez releva otros casos históricos de similar calado, como el del rey Ptolomeo II (308-246), de traducir del hebreo al griego la Torá hebrea, y el caso del Califa Utmán (573-656), de recopilar y codificar los suras del Corán (también recordados hasta ese momento por su pueblo).

En todos los casos los gobernantes financiaron los emprendimientos con la contratación de un grupo de especialistas, que en el caso de Homero fue de 72 personas. Los ejemplos demuestran que la codificación escrita de la oralidad popular tradicional preocupaba a diversas culturas. En la citada tesis se subrayan dos características comunes: la primera, que en origen la literatura se transmitía mayoritariamente de forma oral, y por tanto se preservaba de memoria, y en segundo término, que su codificación fue patrocinada en todos los casos por un poder político sólido, en muchos casos dentro de unas medidas nacionalistas que buscaban reafirmarse frente a otros pueblos o culturas.

No resulta extraño entonces, que la codificación homérica, texto fundacional de la cultura helénica, se llevara a cabo en circunstancias similares, por parte de un gobierno tiránico como el de Pisístrato, en una sociedad que ya dominaba la escritura.

Un estudioso de Grecia y su “revolución de la escritura” como Eric Havelock, decía en 1982 que “la introducción de la letras griegas en la escritura, en algún momento cercano al 700 aC, iba a alterar la naturaleza de la cultura humana, creando un abismo entre las sociedades alfabetizadas y las precedentes”. Pero dice algo más que parece oportuno incluir aquí:

“Los griegos no inventaron un alfabeto: inventaron la cultura alfabetizada; la base letrada del pensamiento moderno. En las condiciones modernas, parece haber un corto lapso de tiempo entre la invención de un dispositivo y su plena aplicación social e industrial, y nos hemos acostumbrado a pensar en eso como un hecho de la tecnología. Eso no fue lo que ocurrió en el caso del alfabeto. Las formas y los valores de las letras tuvieron que pasar por un período de variación local antes de estandarizarse en toda Grecia. Aun después de que la técnica se estandariza-



ra, hubo dos versiones concurrentes, la oriental y la occidental y sus efectos se registraron lentamente en Grecia; estos efectos fueron parcialmente cancelados durante la Edad Media europea; y solo llegaron a su plena realización con la invención de la imprenta” (Havelock, 1996, p. 81).

“Otro mérito de los poemas homéricos -agrega finalmente Rodó- consiste en que son un resumen de la civilización griega en sus múltiples manifestaciones: religión, leyes, costumbres, ciencias, leyendas, industrias, arte, comercio, todo está expuesto en sus páginas”.

Nuevamente el curso sitúa en primer plano los vínculos de la literatura con las múltiples dimensiones sociales. Rodó establecerá un nuevo eje comparativo entre los tiempos homéricos y lo que venía ocurriendo en las últimas décadas del siglo XIX, a partir del intento de poetas contemporáneos, a los que Rodó cita sin mencionar nombres, de condensar su tiempo en una obra: algunos poetas en nuestros días “han querido imitar los poemas homéricos, condensando en una obra literaria las múltiples manifestaciones de nuestra vida actual. Sus intentos han fracasado”.

Según Rodó, la explicación de ese fracaso radica en que en tiempos de Homero la suma del conocimiento era sencilla, abarcable y por tanto relativamente “fácil condensarlos en una obra, pero hoy que todo es múltiple es imposible hacer tal condensación” (p. 21-22).

Son temas y objetos que la Comunicación ha estudiado largamente, pero que en tiempos de Rodó no habían sido problematizados. No obstante, su juicio es atinado y pertinente; no solo porque a fines del siglo XIX ya no era posible condensar lo social en una sola obra, porque la vida se había complejizado y la propia literatura se diversificaba, sino además, porque la sociedad presentaba nuevas exigencias a los escritores.

Vuelve a ponerse de manifiesto la vocación analítica de Rodó, más allá de la literatura e indica que ha tomado nota de los intentos poéticos contemporáneos, y de las posibles causas del fracaso de los intentos imitativos. Así como cada medio tiene su propio lenguaje, cada época encierra un tipo de relación específica entre sus formas retóricas y los contenidos que estas comunican. Un buen cierre de Rodó.

### **Plutarco, creador del género biográfico**

Ya hemos visto algunos ejemplos de selección cultural y el curso de Rodó proveerá muchos más. La selección cultural consiste en un proceso continuo de jerarquización y rescate de unos elementos por sobre otros que las sociedades

humanas practican en forma natural.

Cuando se escogen unos determinados acontecimientos de la historia para vertebrar en torno a ellos una determinada narrativa nacional, es obvio que en el mismo proceso selectivo se desecharon o marginaron otros hechos y acontecimientos. Y lo mismo ocurre en los múltiples campos de la vida social. Por las razones que sea, prevalecen ciertas ideas, versiones, atmósferas y no otras.

Cada sociedad, promueve sus propios curadores de sentido y selección cultural. Cuando se trata de lo que una comunidad selecciona para proyectar a su propio futuro, o sea aquello que la representará ante las nuevas generaciones propias y del mundo, toda sociedad extrema sus cautelas y somete las decisiones finales a imperceptibles controles de sucesivos tribunales naturales que en definitiva nadie designa, pero en los que la comunidad en su conjunto de una u otra manera participa. La selección cultural es una de las series operativas más delicadas y sugestivas con que las sociedades expresan lo que deciden recordar de sí mismas.

Cuando premia o castiga, cuando omite o elimina o incluso cuando recupera lo que antes ha desplazado, en forma permanente y continua, cada comunidad convoca a establecer o validar conceptualizaciones que conformarán la trama sutil que teje a través de los siglos.

Rodó insiste reiteradamente en las formas que fue adquiriendo la selección cultural de los griegos, para entender qué decidieron que debía transmitirse al futuro, en cuanto primera selección cultural consciente de lo occidental.

“Los griegos decían: Esquilo fundó la tragedia; Sófocles la perfeccionó y Eurípides presenta el período de decadencia. Eurípides es, sin embargo, el trágico que comprendemos con mayor facilidad. Esto, que a nosotros nos parece un mérito, es el defecto que le encuentran los griegos. Consiste en que los personajes son realistas, parecidos en sus virtudes y vicios a los hombres de la sociedad actual. Los personajes de Eurípides tienen todas las pasiones humanas. Su estilo es más sentimental que el de Esquilo y Sófocles. Eurípides se proponía suscitar la compasión, conmover al pueblo, arrancarle lágrimas; los otros se proponían elevar al pueblo a una idea religiosa. Hay más sentimiento en Eurípides, más grandeza y nobleza en Esquilo y Sófocles. Nosotros no comprendemos ni a Sófocles ni a Esquilo, porque no conocemos las instituciones griegas, pero estudiamos bien a Eurípides, porque conocemos cuál es el conflicto de las pasiones humanas”. (p. 26-27)

Werner Jaeger, ya citado, dirá que es “especialmente significativo el hecho de que por primera vez aparece la mujer como representante de lo humano

con idéntica dignidad al lado del hombre. Las numerosas figuras femeninas de Sófocles, Antígona, Electra, Yocasta (...) iluminan con luz más clara la alteza y la amplitud de la humanidad de Sófocles. El descubrimiento de la mujer es la consecuencia necesaria del descubrimiento del hombre como objeto propio de la tragedia” (Jaeger, 2009, p. 258).

El señalamiento de Jaeger sobre Sófocles, revela cuánto avanzó el estudio de sus personajes con posterioridad a Rodó, por mencionar solo el tratamiento profundo y específico del psicoanálisis en la obra *Edipo rey* para las investigaciones e hipótesis de Sigmund Freud.

Para describir en forma didáctica a la comedia griega, Rodó recurre al método comparativo con la comedia moderna: “mientras la comedia moderna tiene por fin despertar sentimientos alegres, provocar la risa, la comedia griega tiene un fin político, desempeñaba entre los griegos el rol que desempeña en las sociedades modernas la prensa política”. (p. 27)

Y antes (p. 24) había definido las diferencias entre la tragedia moderna y la griega: mientras que “para nosotros una representación teatral representa una fiesta literaria y la atención que se debe prestar a la pieza representada no nos impide mirar a la concurrencia y distraernos (...) en Grecia las representaciones tenían un carácter religioso y el sentimiento de los griegos que asistían a los espectáculos sería un término medio entre el que tenemos en nuestros teatros y el que posee en el templo una persona creyente”.

Otro comentario de Rodó sobre temas de Comunicación: la comedia griega jugaba el rol que juega a fines del siglo XIX la prensa política. O sea, una cosa es el fenómeno que Rodó comenta en la Grecia antigua, otra cosa es el paralelismo comparativo que hace con su propia época y otra cosa distinta será esa comparación interpretada desde nuestros días.

Y le adjudica 3 períodos: 1) Comedia Antigua; “el cómico habla de una manera franca, desembozada. Los personajes que son siempre importantes, ya por un rol político o social, son ridiculizados y nombrados por su nombre propio. La comedia es personal y la crítica se individualiza”.

2) Comedia Media; “el personalismo se atenúa; la crítica se encubre con el velo de la alegoría; el autor no nombra a sus personajes por sus nombres propios, pero la sagacidad del público descubre la intención del autor y penetra en el sentido oculto de la alegoría.

3) Comedia Nueva; la comedia se independiza del exclusivismo político (...) la representante de la vida íntima, familiar. (p. 27)

Haciendo honor a su inicial definición de literatura, citada al comienzo (p.3) Rodó incorpora a 4 historiadores griegos: Heródoto, Tucídides, Jenofonte y

Plutarco. Resalta de Heródoto “el mérito de haber emancipado la historia de la poesía e inaugurado el camino que siguieron en Grecia, Tucídides, Jenofonte y Plutarco”.

Tucídides es el precursor de Maquiavelo y Montesquieu. El pasaje más célebre de la historia es la descripción de la peste en Atenas. Mientras que a Plutarco lo presenta como uno de los literatos más populares de la antigüedad. Escribió sin afectación, de buena fé, amor a los buenos, sencillez y sinceridad. Con su obra *Vidas paralelas* fundó el género biográfico. “Plutarco es la última antorcha, que ilumina con su brillante luz el período de la decadencia.” (p. 31)

Las generaciones posteriores a Tucídides le deben el impulso que llevó hasta Maquiavelo y Montesquieu, más cercanos a nosotros y por tanto, con una comprensión presumiblemente mayor y mejorada sobre su rol en el hilo de la historia.

Y a la comedia griega, se deben los antecedentes de la prensa, así como a Plutarco, el surgimiento del género biográfico. Así presenta Rodó la síntesis más escueta de un enorme trabajo de apropiación cultural para establecer el hilo conductor que cincelaba los orígenes occidentales.

### **“La literatura romana está íntimamente relacionada con el espíritu griego”**

Tras la literatura hebrea concentrada en el Antiguo Testamento de la Biblia y los cimientos estéticos de Grecia, el programa de Literatura recalca en Roma, que podría considerarse un tercer tramo del rastro iberoamericano. Roma, dice Rodó, careció de una literatura original, pero gracias a sus logros en otros campos, el imperio logró una influencia incluso literaria, mayor que las culturas precedentes.

Si se trata de continuidades, lo natural es integrar, apropiarse de creaciones previas como la escritura alfabética de los fenicios o las creencias mitológicas de los indios. En el caso de los griegos “la llamamos original”, dice Rodó, “porque los griegos crearon con estos elementos los fundamentos de su civilización”. (p. 32)

En este punto Rodó coincide con Theodor Mommsen (1818-1902), de quien evidentemente leyó su clásica *Historia de Roma* (1856), si bien no parece haber sido uno de sus autores favoritos, ya que solo aparece citado dos veces en forma muy breve y nada específica, en las obras completas compiladas por Rodríguez Monegal.

Decía Mommsen que los elementos sobre los que tuvo que fundarse la literatura latina, sus lagunas y su pobreza,

“están manifiesta y necesariamente unidas a sus orígenes (...) pero en Roma, en donde la solidaridad de un pensamiento común y de comunes deberes repelía los libres instintos del individualismo, por atender solo a la fortuna política de la metrópoli, el arte se halló como ahogado al nacer y se encogió en vez de desarrollarse. El punto culminante de la prosperidad romana es un siglo sin literatura (...) llega entonces a consecuencia de las influencias cosmopolitas de Grecia (Mommsen, 1856, p. 377).

Para acentuar las diferencias, Rodó dirá que los romanos carecen de un Homero, que fue una suerte de enciclopedia de la civilización griega, o un Píndaro, que ofició de síntesis más emocional, expresión del sentimiento nacional. La literatura romana carecerá de ese entroncamiento con su pueblo y ha sustituido ese vínculo mediante la imitación del modelo griego.

Sin embargo Roma es grande por otras razones, no exclusivamente literarias y ejemplifica taxativamente la forma en que el flujo literario romano se inserta en la estela de lo griego:

“Plauto y Terencio imitan la comedia nueva de Grecia; Virgilio en su inmortal Eneida, proyecta las epopeyas homéricas; Cicerón príncipe de la elocuencia, toma por modelo a Demóstenes; Lucrecio en su poema Naturaleza de las Cosas se basa en las obras didácticas de Hesíodo y Horacio en sus poesías líricas imita la poesía pindárica, anacreóntica y sóflica”.

La literatura romana no es una copia; su valor artístico “queda evidenciado al saber que es mayor su influjo sobre las literaturas modernas, que el de las literaturas anteriormente estudiadas”.

En la selección cultural, y aun cuando se hable de literatura, no solo pesa la originalidad de la creación de sus poetas y escritores; también la pujanza de la comunidad en los demás órdenes y dimensiones sociales. Es más, Rodó sugiere que la potencia que desarrolle la sociedad en sus diversas expresiones, puede gravitar más decisivamente que la originalidad de su creación artística. Para el caso, pese a que Grecia fue más original en términos creativos, la proyección política, económica y militar alcanzada por la Roma imperial sobre el mundo en su época no tuvo parangón. Esa potencia expansiva hizo que muchas de las cosas del pasado, que Roma había tomado de culturas precedentes, llegaran hasta nosotros por efecto de las dimensiones extraliterarias desarrolladas por sus prácticas imperiales.

La sutileza crítica de Rodó para establecer estos matices lo conduce a la pregunta: ¿a qué se debe la carencia de originalidad de la literatura romana?

Su respuesta:

“es el carácter positivo, utilitario, práctico de este pueblo. Hubo en Roma manifes-

taciones de talento literario, pero no fueron comprendidas por el pueblo, que no acompañó ni alentó a sus poetas (...) Millares de artistas griegos fueron a Roma y desarrollaron el gusto artístico entre las clases pudientes. El pueblo permanecía indiferente y hasta algunas personas ilustradas, por ejemplo: Catón los combatió creyéndolos perjudiciales". (p. 33)

Rodó cita a un autor alemán que no nombra (podría ser Mommsen) con una imagen de gran valor metafórico: "La literatura griega es una planta silvestre; la romana es una planta de invernáculo". Y agrega:

"Se ha dicho que ninguna literatura moderna sería original, pues las bellezas literarias no son comprendidas por todo el pueblo, sino por las personas ilustradas. Esto pesa en todos los pueblos, menos en el griego. En éste el mérito de las obras es comprendido por toda la multitud. El pueblo griego es el único que presenta este carácter; su molde se ha roto" (p. 33)

El molde parece haberse roto en más de un sentido, porque si en las literaturas en general "el florecimiento empieza con la poesía" en la literatura romana el brillo comienza con Cicerón que "cultivó la oratoria política, jurídica, filosófica y la preceptiva literaria" y continuó con Virgilio y Horacio.

"Cicerón es la encarnación del carácter de la literatura romana", y también "la personificación del carácter práctico, positivo, utilitario". De modo que reúne el carácter de su personalidad que parece representar arquetípicamente el alma romana, con el cultivo de "géneros que como la oratoria política, jurídica, la filosofía aplicada a la moral (que) se consideran entre los géneros literarios, como los mejores adaptados al carácter del pueblo romano". (p. 38)

"Cicerón no fue un filósofo", dice Rodó, sino un comentarista de sus maestros, como denota la "falta de originalidad" de sus textos. "Pero este comentario lo hace tan bien, con tanto arte, que por esto solo merecen vida sus escritos sobre filosofía". (p. 41)

Rodó cierra el capítulo romano con dos comentarios panorámicos en los que discute con quienes opinan que Cicerón fue el primer escritor del mundo y lo compara con varias cumbres del pensamiento y la literatura, anteriores y posteriores. En segundo término, realiza un paralelo con la figura de Demóstenes, su verdadero rival como orador político en la historia:

"Es cierto que se distinguió en varios géneros, pero sin "la elevación filosófica de Platón, el poder creativo de Cervantes, el poder de penetración psicológica de Pascal, la ironía de Voltaire o el arte narrativo de los grandes novelistas modernos y a mi parecer no es el mejor escritor aquel que cultiva con éxito géneros variados, sino el que escribe con más sublimidad, aunque sea en un solo género. No obstante Cicerón es indudablemente uno de los mejores y el más completo entre los escritores de todas las épocas literarias. Conoció los medios que pueden servir al hombre para instruir y conmover al pueblo". (p. 41)

Veamos la segunda muestra comparativa:

Como orador político, Cicerón solo tiene un rival: Demóstenes, que “lo aventaja en la concisión, en el nervio de la expresión de la frase”. En cambio, “Cicerón sobrepasa a Demóstenes en el lujo de la dicción (en que) adorna sus pensamientos con las galas literarias, los hace elegantes”. En cuanto al saldo final, Rodó se pronuncia por Demóstenes (que) va derecho al fin. “Para la índole de la oratoria política, debemos decir que Demóstenes aventaja a Cicerón”. (p. 39)

El final del imperio romano según Mommsen:

“Asistimos a la muerte de la República romana. La hemos visto, durante quinientos años, dominar la Italia y la región mediterránea, y precipitarse a su ruina, no bajo el rudo golpe de derrotas de los bárbaros, sino por el vicio interior de su decadencia política y moral, religiosa y literaria, dejando el campo a la nueva monarquía” (Mommsen, 1856, p. 836).

Sin ser tan explícito como Mommsen, Rodó acompaña ese juicio sombrío sobre el final del imperio con un esquema del ciclo completo en las tres etapas de la literatura romana: “1) en la iniciación brillan César, Cicerón y Lucrecio; 2) en el florecimiento: Virgilio, Ovidio, Horacio; 3) en la decadencia: Lucano, Juvenal, Tácito, Marcial”.

Las invasiones bárbaras provocan el colapso final del imperio romano. De la magnitud de la crisis que la caída de Roma genera en los territorios bajo dominio o influencia imperial, da cuenta la publicación de *La ciudad de Dios*, la obra monumental del Obispo Agustín de Hipona (354-430), escrita precisamente para comunicar que la caída del imperio romano no anunciaba el final de los tiempos.

La invasión de Roma por parte del rey visigodo Alarico se produce en 410 y dos años después, en 412, Agustín de Hipona publica el primero de los 22 libros de *La ciudad de Dios*, que termina de publicar en 426. Quien luego sería san Agustín, se propuso explicar que la caída del imperio no implicaba el fin del mundo, pero él mismo no estaba muy convencido de sus propias afirmaciones, según cronistas de la época. La sola posibilidad de que un día desapareciera el imperio romano no era imaginable para la época. No se concebía el final de Roma, y por eso las invasiones bárbaras fueron recibidas con sombrío talante apocalíptico. La obra de san Agustín exhibe la escala de la angustia colectiva que se había apoderado de occidente y da cuenta de la verdadera influencia de Roma en los primeros tiempos de la era cristiana.

En plena época de las invasiones bárbaras, “los árabes conquistan Egipto y comienza entonces el uso del papel, que como instrumento inapreciable de cultura, dio sus maravillosos resultados en la época del Renacimiento, después de la invención de la imprenta”.

De inmediato agrega: “en medio del caos y barbarie existentes en el imperio romano, brilla un faro inextinguible, la idea cristiana que regenerará intelectualmente la Edad Media. Los monasterios, conservando en su seno las ciencias antiguas, salvan la herencia cultural (...) El verdadero renacimiento viene en la Edad Media con un guerrero ilustre, Carlomagno, quien funda escuelas y reanima la antorcha de la civilización”. (p. 50)

Más adelante veremos que el factor monasterios como depositarios y custodios del saber, resultará relativizado por Rodó a partir de las voces de protagonistas que se encargaron de dar testimonio de que ese rol que la sociedad de la época les encomendaba no se cumplió tal como suponemos.

En la Edad Media se asiste a la descomposición de un mundo, al tiempo que empieza a configurarse otro, que Rodó sintetiza en tres pilares que asegurarán la continuidad de Occidente: el liderazgo de Carlomagno, la idea cristiana cristalizada en la red de monasterios y las nuevas lenguas romances.

### **III – Lenguas romances, entre el latín y la barbarie**

“El temor a lo que hoy llamamos ‘muerte de la lengua’ era un tema recurrente en la Edad Media. En 1295, Eduardo I de Inglaterra lamentaba que el rey de Francia planeara invadir Inglaterra y ‘aniquilar la lengua inglesa’”, Burke, 2006, p. 24

*La lengua española y su prolongada construcción a través de la absorción de múltiples influencias culturales. La “grandeza épica” del Poema del Cid: “sin el esfuerzo del pueblo español frente a los árabes, tal vez la civilización cristiana habría desaparecido”*

La Edad Media, que tradicionalmente designa el período entre la caída del imperio romano y el Renacimiento, desde la perspectiva literario-filológica de Rodó, podría sintetizarse en el Poema del Cid, la gestación de la Divina Comedia, y el surgimiento de las lenguas modernas o romances. Fue un período de grandes cambios en que la radicalidad de un gesto como el de Dante al escribir su obra máxima en lengua toscana podía incidir decisivamente en la historia cultural.

Para Barros Arana, citado por Rodó, “las letras perdieron la corrección antigua y no alcanzaron el razonamiento propio de las literaturas modernas, pero hicieron ostentación de una imaginación poderosa (y) formaron la transición de dos



épocas muy diversas”. (p. 51)

Por el momento, “la lengua de expresión es la latina. De su contacto con los idiomas bárbaros, nacerán las lenguas modernas, que rudas en los primeros tiempos, son menospreciadas por los escritores. A medida que ellas avanzan, hay poetas que comienzan a usarlas, pero hasta el Renacimiento sigue siendo el latín” la lengua universal universal. Nueva cita de Rodó, ahora de Milá y Fontanals:

“En los últimos tiempos hay dos literaturas diversas que viven casi separadas: la que usa la lengua latina y la que se expresa en lenguas modernas. La primera pertenece a las clases doctas y la segunda a las menos cultas. La primera se opuso a veces a los errores históricos de la segunda y otras veces le daba argumentos o los tomaba de ella. A veces, como en el Dante, se combinan los elementos clásicos con los modernos’. Comienza el predominio de los clásicos nuevamente en 1453.”

Manuel Milá y Fontanals (1818-1884)

Filólogo, escritor, historiador de la literatura, romanista, crítico literario – Universidad de Barcelona. Uno de sus alumnos fue Marcelino Menéndez y Pelayo.

La literatura española, constituía, para Rodó, el punto de arribo al grado máximo de construcción del legado español. En ella confluye una pluralidad de culturas constitutivas de lo iberoamericano occidental en un proceso de intenso cruce cultural, uno de cuyos campos expresivos terminó siendo la lengua española, el rasgo mayor de unidad cultural de los pueblos hispanoamericanos.

A ninguna otra lengua le dedica Rodó, en este curso, más espacio, ni aborda con tanto detalle su evolución. Al llamar la atención sobre las sucesivas oleadas de invasiones sufridas por la península ibérica a lo largo de casi dos milenios, describe y demuestra que la sucesión de invasiones y conquistas de unos pueblos por parte de otros pueblos ha sido la constante en la historia, al menos hasta el siglo XVII. No es que a partir de 1648 (paz de Westfalia) se terminaran las guerras de conquista, sino que el mundo logra establecer el umbral de un sistema internacional que empieza a regirse por negociaciones, acuerdos y tratados que procuran equilibrios de poder sostenibles. Empezaba a acotarse la apelación al mecanismo de la guerra, como instancia automática.

Por la península ibérica habían pasado los iberos, celtas, cartagineses, fenicios y griegos, entre otros, cuando “arriban a las playas españolas y aportan al idioma, elementos filológicos nuevos. Este es el estado de la lengua cuando los romanos destruyendo Cartago, se apoderan de España” e imponen la lengua latina como oficial.

Tras la destrucción del imperio romano, invaden a España los bárbaros (godos)

que traen el idioma germano y por último (entre 711 y 726) los árabes, que se mantienen hasta fines del siglo XV: “De todos estos elementos reunidos de distinto modo, salen los varios dialectos hablados en España, que son muy parecidos por tener los mismos elementos, aunque reunidos de distinto modo.” (52)

No lo menciona Rodó y es extraño, porque cuando se habla de lengua española es inevitable referirse a Alfonso X, El Sabio (1221-1284), ya que su reinado fue muy gravitante para que la lengua castellana alcanzara rangos hegemónicos sobre las demás lenguas de la península ibérica. Parece pertinente incluir un párrafo del fragmento XLI de Motivos de Proteo, donde Rodó se refiere al rey de Castilla:

“Toma una lengua balbuciente, y como sentándola sobre sus rodillas, le enseña a vincular los vocablos, a modularlos, a discernirlos; y sin quitarle gracia ni candor, le añade orden y fuerza. Entra por la confusión de fueros y pragmáticas donde se entrelazan, disputando, los vestigios de sucesivas dominaciones y costumbres, y de este informe caos trae a luz el más portentoso organismo de leyes que conociera el mundo desde los días de Justiniano” (O.C. 1967, p. 347).

Precisamente el rey legislador, ordenaría que todos los documentos del Estado, que hasta ese momento se publicaban en latín, empezaran a publicarse en lengua castellana.

Antes de abordar la épica del Cid Campeador, Rodó establece la diferencia entre lo lírico y lo épico, mediante una referencia a Píndaro y Horacio: “Si no se conocieran noticias de sus vidas, podríamos siempre conocer su modo de pensar y sentir leyendo sus obras. Los sentimientos personales que respiran sus obras, nos retratan el carácter de sus autores”, algo que no pasa con el género épico.

El Poema del Cid pertenece a la épica y en particular a la epopeya. La “grandeza épica” consiste en su caudal narrativo de los acontecimientos heroicos del pasado. Para comunicar que “sin el esfuerzo del pueblo español frente a los árabes, tal vez la civilización cristiana habría desaparecido, ahogada por el elemento musulmán. España es la barrera contra la cual se estrella la fortuna árabe”. (p. 52)

El Cid campeador, es un personaje que Rodó juzga superior a Aquiles, pero como no tuvo un poeta del genio de Homero, su mejor legado lo recoge la narrativa histórica, más que la literatura.

“Se dirá que solo en algunos pasajes del poema, se trata de la lucha entre españoles y musulmanes y que por tanto no sería éste el verdadero asunto del poema-libro estudiado” pero tampoco “la Ilíada narra combates entre troyanos y griegos y nadie, sin embargo, le niega su pertenencia a la epopeya”.

“El Poema del Cid pertenece a las epopeyas espontáneas. No hay sujeción a preceptos literarios. Generalmente los protagonistas de los poemas épicos son personajes que tienen una gran significación en la historia (...) El Cid es la personificación idealizada del espíritu castellano”.

Barros Arana dice: “No hay en el poema unidad de acción, se notan muchas transiciones. El estilo es prosaico y vulgar, pero agrada por la naturalidad. No hay versificación, pues los renglones tienen doce, catorce, dieciséis sílabas. Sobresale por la energía en la descripción de los combates. Poncelis, dice: “Aunque sujeto a cierto método histórico, todo es sencillez y naturalidad”.

Diego Barros Arana (1830-1907), citado por Rodó: fue Rector de la Universidad de Chile entre 1893 y 1897. Se lo consideraba uno de los principales intelectuales liberales del siglo XIX. Su obra cumbre fue la Historia General de Chile. Entre sus múltiples obras se cuenta: “Elementos de literatura: retórica y poética” (1867), y es probablemente el libro de donde Rodó extrae la cita.

La contradicción entre el estilo y el contenido en el poema del Cid parece presidir el hilo de Rodó en este segmento de la literatura española: el estilo como marco estrecho para un personaje que lo excede largamente. En cuanto a su forma, “la ejecución del poema no sobresale por su arte. El poeta tiene un gran tema pero no lo desarrolla con la elevación que el asunto requiere”.

“Hay que hacer notar la diferencia inmensa que separa este poema de la Ilíada (...) El Cid es superior a Aquiles, pero no tuvo un poeta de verdadero genio que poetizara la narración de sus gloriosas acciones. El poema del Cid es un marco demasiado estrecho para la personalidad del Cid” (p. 53).

Pero al mismo tiempo es lo suficientemente potente como para informar a las generaciones posteriores, qué importancia tuvo la literatura desde la narrativa épica en la construcción no ya del relato histórico, que de por sí sería trascendente, sino en la preservación del propio instrumento lingüístico que en este 2022, hablan más de 600 millones de personas, aproximadamente un poco más del ocho por ciento de la humanidad.

El cantar del Cid narra la gesta de un guerrero del siglo XI, que tenía que ser castellano -otro elemento de selección cultural- y será la propia lengua castellana, luego devenida española, quien lo rescate a comienzos del siglo XIII. Con la península ibérica rodeada desde las costas de África, otra hubiera sido la historia si otro hubiera sido el resultado de esa confrontación crucial que recién finaliza en el siglo XV, con el triunfo de los reinos cristianos, en el icónico año de 1492.

## Italia, la tierra de los mil dialectos y el gesto radical de Dante

Como período crítico que dividió dos épocas, la Edad Media testimonió un intenso cruce de intercambios e influencias. Burke señala que “como sucede con otros encuentros culturales, los contactos lingüísticos se daban con mayor intensidad en las zonas fronterizas y en las ciudades políglotas” (Burke, 2006, p. 133).

A la inversa de la lengua española que fue producto de la síntesis de diversas lenguas, con la prevalencia básica del latín, la lengua italiana surgirá en medio de una gran multiplicidad de dialectos. El dialecto toscano se transformará en la lengua nacional a partir del impulso de tres grandes escritores, que apoyándose en el uso popular del idioma primitivo, pusieron las bases para derrotar a la universalidad del latín hablado por los romanos. De esa mezcla se formaría la lengua que empieza a fijar Dante (1265-1321) y continúan Petrarca (1304-1374) y Bocaccio (1313-1375) a lo largo del siglo XIV.

“Las lenguas de los bárbaros, descomponiendo la lengua latina, facilitan en Italia la formación de mil dialectos. Los literatos se ven precisados a escribir en latín, universalmente conocido, siéndoles imposible expresarse en ningún dialecto por el reducido número de lectores que tendrían”.

Dante "ubicándose más allá de esa limitación, escribe la Divina Comedia en toscano y lo eleva “a la categoría de lengua italiana”. (p. 56)

Aquí Rodó, sin extenderse demasiado y solo consignando el asunto, deja planteada, no solo una decisión audaz adoptada por Dante, sino un momento clave de la lengua italiana.

En su época -pensemos que Dante compone la Divina Comedia entre 1304 y 1320, mientras que publica *De Vulgari Eloquentia* en 1302-5- quien aspirara a ser leído por los sectores socialmente poderosos, debía expresarse en latín. Dante rompe con esa tradición y defiende la necesidad de hablar en lenguas vernáculas, es decir, plebeyas. Mientras la *Divina Comedia* la escribió en toscano, *De Vulgari Eloquentia*, la había escrito en latín, irónicamente para validar la elocuencia de la lengua vulgar, la de los poemas de amor y la vida cotidiana.

El problema al que hace mención Rodó, es que la opción de Dante de escribir en su lengua vernácula, era una decisión por la que debió pagar un costo que podría medirse en la llegada a lectores habituados no solo a leer en latín, sino también a considerar atendibles, solo los textos escritos en la lengua de las élites.

Peter Burke sostiene que Dante y Giotto y “algunos de sus seguidores fueron

los responsables de una extraordinaria 'explosión de creatividad' en Florencia precisamente a partir de 1300. Hoy tendemos a pensar en Dante como medieval, pero en la Florencia de los siglos XV y XVI estaba estrechamente ligado a Petrarca" (Burke, 2000, p. 27).

De este hilo narrativo se desprende que los años en que Dante escribió el grueso de su obra, se caracterizaban en toda Europa por la gran agitación de los tiempos de cambio turbulento. Ni Italia ni la región toscana, con su capital Florencia, escapaban a aquella ebullición. Es en ese contexto que debe ubicarse el acto de radicalidad extrema de Dante, respecto a su dialecto natal.

El vínculo entre Dante y la lengua italiana revela una vez más el fuerte rol que juegan las obras de los grandes autores en el establecimiento de las lenguas romances: Shakespeare y el inglés y Cervantes en la lengua española. La distancia existente entre estos cambios producidos entre el siglo XIV y el XVII, revela una vez más la morosa temporalidad de los procesos culturales, que en su maduración, terminan configurando un mundo pleno de nuevas significaciones.

Según "el escritor chileno Eduardo de la Barra, "la cuna del Dante se mece sobre la Edad Media como un nido de águila construido sobre un abismo"

Nota: Eduardo de la Barra (1839 – 1900) Fue diplomático, ingeniero, geógrafo, filósofo, crítico literario, periodista, escritor. Masón destacado. Su obra se publicó en Chile, Francia y Argentina. Fue Encargado de Negocios de su país en Montevideo.

"Consideremos el aspecto histórico de la sociedad en que actuó este poeta portentoso. Italia completamente dividida, comprende en sus límites una multitud de Estados libres y de ciudades independientes. En el caos social, no existía unidad alguna. Tenían lugar entre los diversos estados guerras implacables y muy crueles; no solamente se luchaba entre dos estados, sino que aun en un mismo estado, o en una misma ciudad hay luchas continuas".

Una vez más, Rodó vuelve a hablar de historia para subrayar la paradoja de esa Italia "desconsoladoramente dividida" y que sin embargo "marcha a la cabeza de Europa en cuanto al movimiento científico y literario. Tiene la Italia en ciencias y artes un nivel al cual no llegarán las demás naciones europeas sino tres siglos después". (p. 57)

"Podemos decir que así como Aristóteles es el resumen de los acontecimientos de Grecia, y Goethe es la enciclopedia de los conocimientos de nuestros tiempos, del mismo modo Dante es la enciclopedia viva de su tiempo y aun más, pues sobrepasando a sus contemporáneos se eleva en muchas ciencias a concepciones adelantadísimas (...) "Dante es un poeta extraordinario, el mejor del mundo desde Homero hasta los tiempos modernos". (p. 57)

La Divina Comedia “no ha sido apreciada del mismo modo en las distintas épocas históricas. A partir del siglo XV se verifica un relativo menosprecio de la Divina Comedia y ese menosprecio es aun mayor en Italia. El menosprecio se explica claramente por la índole de la revolución que se operaba en esa época: el Renacimiento. Esta revolución impone los modelos clásicos de los autores griegos y romanos y desprecia todas las obras que no se ajusten a las reglas formuladas. La Divina Comedia, poema originalísimo e inspirado, no se ajusta a esas leyes”.

Por ejemplo, Voltaire habla de Dante con el tono de desprecio que usó al hablar de Shakespeare, al decir “un tal Shakespeare”. Y Lamartine, en su tomo III de Conferencias, dice: “Es un hombre más grande que su poema, es un gran poeta y un detestable poema”.

A continuación Rodó sintetiza en forma taxativa, los tres puntos de la Divina Comedia: 1) su género literario: es “resumen de la civilización, la vida y cultura de los pueblos italianos del siglo XIII”. 2) Su relación con el sentimiento religioso: “la humanidad vivía con la vista en Dios y en el cielo”. De modo que Dante, sin encontrar “nada épico en la Historia de Italia que pudiera servir de texto a su imaginación”, apela al “mundo teológico, que estaba lleno de dogmas nuevos, de fe sabia o de fe popular, de creencias sobrenaturales”. 3) su valor simbólico: “la selva oscura representa la senectud. Las tres fieras (león, pantera, loba) simbolizan la ambición, lujuria y avaricia (según Lamartine, la avaricia de los papas)”. (p. 61-63)

La Divina Comedia, según Rodó, pertenece a “un género aparte, que no ha tenido imitadores ni precursores y que constituye una transición entre la epopeya y las obras didácticas”. (p. 62)

## **IV – Del Renacimiento a la Modernidad**

“Desde el punto de vista de los teóricos de la recepción, el Renacimiento creó la Antigüedad tanto como la Antigüedad creó al Renacimiento” – Peter Burke

*Dante, Petrarca y Boccaccio fueron fogoneros de las artes y los Médicis, los Sforza y los papas, sus mecenas. Cervantes y la madurez de la lengua castellana, devenida española. En el siglo XVII, hablar español con corrección, era un símbolo de elegancia y buen gusto. “El Renacimiento benefició a la humanidad con la Reforma y la Revolución Francesa”.*

El Renacimiento según Rodó, es “la revolución social que transformó todas las manifestaciones de la actividad humana en el siglo XV”. De las tres invenciones decisivas del período, la pólvora, la brújula y la imprenta, se centrará en

la imprenta, “una revolución que consiste en la divulgación de las obras de la antigüedad” en momentos en que “la cultura romana había desaparecido” y no se “cultivaban las ciencias” (p. 72).

Burke, un siglo después, agrega otro factor de enorme importancia: un gran aumento de la circulación de textos, imágenes y personas. Y otorga singular importancia a otras tres diásporas, además de la más conocida de los sabios bizantinos tras la caída de Constantinopla en 1453: “la diáspora italiana de artistas y humanistas, sin descuidar a los comerciantes establecidos en Lyon (y) Amberes”. En tercer lugar, refiere “a los alemanes, especialmente a los impresores aunque el papel de los artistas alemanes no debería olvidarse”. Y finalmente, menciona a “los artistas de los Países Bajos, sobre todo pintores y escultores” (Burke, 2000, p. 14).

Del mismo modo que Rodó, Burke cree que datar el Renacimiento en el siglo XV “no es absolutamente cierto con respecto a Italia en la cual durante la Edad Media hemos visto a Dante, Petrarca y Bocaccio, grandes autores que dan una alta idea de la cultura italiana en el siglo XIV”.

Según Rodó, ratificado por Burke un siglo después, puede considerarse que hubo “dos renacimientos: el primero tiene lugar en Italia en el siglo XIII y principios del XIV; el segundo que se expande a toda Europa, aunque comienza en Italia, tiene lugar en el siglo XV y principios del XVI”. (p. 72)

“El Dante y otros eruditos italianos empezaron con ardor el estudio de los clásicos e infundieron en sus lectores el amor a las letras. Vemos así cómo los príncipes italianos dedican sus momentos de ocio al estudio de las bellas artes, mientras los demás príncipes encuentran placer en la caza y otras diversiones.” (p. 72)

La tendencia al estudio de las artes se acentúa por los mecenazgos de los Médicis en Milán, y los Sforza y los papas en Roma.

“Cae el imperio bizantino en poder de los turcos, y los sabios de Constantinopla y Bizancio arriban a las costas italianas llevando consigo los manuscritos clásicos y en especial los pertenecientes a los autores griegos (...) es un factor importantísimo, entre los causantes del Renacimiento (y también) un cierto sentimiento pasional, nacional y patriótico que tienen los italianos para hacer resucitar la cultura romana reivindicando así su gloria”. (p. 72)

El rol de la imprenta, aumentando la velocidad y bajando los costos de la difusión del conocimiento y de los mensajes en general, desplaza a los manuscritos, una tecnología lenta y costosa en su divulgación, y gravita de manera decisiva en la nueva dinámica de las artes, la ciencia y la literatura.

El Renacimiento lo propagaron a Francia y España los guerreros españoles y franceses que combatieron en territorio italiano apropiándose del conocimiento: “Garcilaso lleva el amor a los clásicos a España y los guerreros franceses compañeros de Carlos VIII hacen lo mismo en Francia”.

En síntesis, “el Renacimiento literario consiste en la divulgación de los modelos clásicos y la iniciativa de este movimiento sale de Italia”. (p. 73)

En este punto Rodó desmitifica la leyenda de que los monasterios conservaban los manuscritos clásicos y que los monjes no solo los cuidaban “sino que los estudiaban favoreciendo así la revolución del Renacimiento”.

“Esto es inexacto”, dice, “pues los monjes conservaron pero no estudiaron los manuscritos”, y aun la tarea de conservación tampoco la cumplieron “con el cuidado digno de la importancia de las obras conservadas”. Fue Bocaccio, citado por Rodó, quien “queriendo enterarse del contenido de ciertos manuscritos que estaban en la biblioteca del monasterio de Monte Casino, previo permiso correspondiente, se dirigió a ella y encontró los manuscritos por el suelo y cubiertos por una espesa capa de polvo. Y no era esto, por cierto, lo peor, pues encontró muchos otros que los monjes habían raspado para servirse de ellos como papel de cartas”. (p. 73)

La importancia de aquellos manuscritos antiguos se restablece porque “en el siglo XVI renace el estudio de los eruditos”, y son precisamente ellos, en sus visitas a los monasterios, quienes descubren “que los monjes raspando las letras han mutilado e inutilizado los manuscritos. De Tácito y de Cicerón poseemos un solo ejemplar salvado milagrosamente de la muerte”.

“El Renacimiento, ocasionando un entusiasmo desmedido por los antiguos, trajo como consecuencia la imitación que no solo se nota en la literatura, sino que se extiende a las costumbres: los escritores no obstante ser cristianos nos hablan de Dios de tal modo que parecen hablar de Júpiter, llaman a las monjas vestales y hasta desprecian los idiomas modernos y ensalzan el idioma latino”.

Dice Rodó: “a la originalidad de las literaturas de la Edad Media, sucede la no originalidad (...) Los temas de las obras de los poetas, no pertenecen a la realidad que los rodea, ellos van a buscarlos a la antigüedad (...) Garcilaso que no obstante haber guerreado en Italia, no se inspira en esta guerra, sino que trata asuntos de la antigua Grecia. Pronto sin embargo, reaccionan los poetas y entonces las literaturas son la expresión del pueblo que las produce, adquieren originalidad. Tal sucede en España con Lope de Vega y Calderón y en Inglaterra con Shakespeare. Hecho pues el balance de los bienes y males que causó a la literatura la revolución llamada Renacimiento, obtendremos para ella un saldo favorable”. (p. 73-74)



“El Renacimiento ha beneficiado a la humanidad con sus consecuencias: La Reforma y la Revolución francesa”. Rodó celebra en la Reforma, “la libertad del pensamiento reaccionando con energía contra el absolutismo católico”. Y en la Revolución francesa, como se verá en la valoración de las literaturas contemporáneas, celebra la libertad en las nuevas formas expresivas que dan origen al Romanticismo.

### **Cervantes, la madurez de la lengua española**

Cada vez que vuelve a España, el curso ingresa en un plano central para Rodó. Ya se había referido a los orígenes de la lengua y a los tiempos fundacionales de la literatura con el poema del Cid. Con el Renacimiento y la Modernidad, abordará la madurez de la lengua que llegará con la universalidad del Quijote cervantino.

El primer autor de la España moderna que aborda Rodó es Garcilaso (1491/1503-1536): Nacido en Toledo, como los demás propagadores del Renacimiento, “es Garcilaso hombre de pensamiento y acción. Esta circunstancia explica sus defectos y ventajas. Imita a los clásicos y entre ellos elige a los autores griegos, a los bucólicos como Terencio y en la poesía romana a Virgilio”. (p. 79)

Rodó cifra en Garcilaso el “fundador de la escuela artística de nuestra poesía, acaso el único de nuestros poetas clásicos que no compuso versos devotos, los suyos se juzgan los más suaves que existen en la lengua española (...) Filósofo profundo, conocía los yerros de los hombres y descubría en el porvenir los daños que amenazaban a su patria por el vano deseo de las conquistas, que tanto atormentaban a los soberanos de su tiempo (...) Cuando ardía en guerra el Parnaso español, entre los poetas cultos y los no cultos, el nombre de Garcilaso iba inscripto en los pendones de ambos bandos. Si por Garcilaso peleaba Lope de Vega, también peleaba el portentoso ingenio de Luis de Góngora” (Diccionario Enciclopédico). (p. 81)

Sin embargo “no es Garcilaso quien adquiere el nivel más elevado en la poesía lírica, pues le aventaja muchísimo Fray Luis de León, que se eleva a tal punto, que no tuvo competidores entre sus contemporáneos y solo fue eclipsado posteriormente por las obras líricas del gran Quintana (Nota: Manuel José Quintana y Lorenzo, 1772-1857). Sin éste, nadie competiría con el autor que estudiamos, imita a los clásicos y entre ellos elige a Horacio (...) Cuéntanse sus poesías entre las que más ennoblecen la lengua española y demuestran que su autor estaba dotado de ingenio sutilísimo para la invención y de gran elevación de pensamiento”. (p. 81)

Al introducir a Cervantes, Rodó lo ubica a la altura de Dante: “es la personificación más completa de la literatura española de su tiempo y por esto lo estu-

diaremos como hemos hecho con el Dante”, empezando por su época: “este estudio nos servirá (también) para estudiar a Calderón, que con los demás autores dramáticos españoles, es la personificación, el símbolo de la vida y sentimientos de España en los siglos XVI y XVII”. (p. 85)

“Cervantes contribuyó a formar y a fijar la lengua española, lengua que nos sirve para expresarnos”, razón por la cual “la importancia de su estudio se acrecienta”.

Rodó establece un paralelo entre “la Italia del Dante (y) la España de Cervantes: aquella, un conjunto informe de estados independientes, es el ejemplo más acabado de la anarquía (...) España es el modelo perfecto de la unidad (...) la unión de Castilla y Aragón, el descubrimiento de América y su conquista, las guerras de Italia, habían hecho de España la dominadora del mundo y como veremos, esta superioridad la poseía no solo materialmente, sino intelectualmente”. (p. 86)

“España tenía la supremacía intelectual sobre las otras naciones de la época, y en efecto el papel que ahora desempeña Francia, era el que representaba ella. Si hoy, el francés es el idioma oficial, en aquella época era el español hablado con corrección, el símbolo de elegancia y de buen gusto. No podemos formarnos una idea de lo que era España, fijándonos en el estado de postración y decadencia que hoy presenta”. (p. 86-87)

Cervantes y Ariosto: “La literatura caballeresca había perdido su razón de ser. Era necesaria una literatura nueva, que se ajustara a las costumbres nuevas, pero como no obstante esto, el público seguía leyendo las obras caballerescas, Cervantes se propuso criticarlas ridiculizando las aventuras e imitando en esto a Ariosto que en el Orlando Furioso hizo lo mismo con la caballería de su patria”. Cervantes tiene mayor genio que Ariosto, según Rodó.

Ludovico Ariosto publicó el Orlando Furioso en Italia en 1516 y su versión definitiva en 1532, mientras que Cervantes publica el Quijote en 1605 y su versión definitiva en 1615.

Rodó atribuye el éxito del Quijote y el hecho de que fuera el texto traducido a más lenguas después de la Biblia, a la universalidad de su simbolismo: la contraposición entre dos tendencias universales de la humanidad, el desinterés y el egoísmo.

Teoría de Hippolyte Taine (1828-1893) – Este crítico francés formuló una teoría que nos explica el éxito del Quijote. Dice Taine: “el crítico que desea clasificar las obras literarias, debe fijarse en lo que hace el naturalista, al clasificar los seres que estudia y así como aquel, despreciando los caracteres accesorios, fija su atención en los permanentes, el crítico imitándolo debe hacer lo mismo

al clasificar las obras literarias. Verá así que podrá hacer tres grupos distintos. Pertenecen al primero, aquellas obras que expresando sentimientos e ideas de un momento y siendo resultado de la moda o del capricho de un autor, duran el mismo tiempo que subsisten esas causas, es decir, un instante. En el segundo pondrá aquellas que duran algo más, aquellas que, exponiendo ideas y sentimientos de una época, por ejemplo, un cierto período histórico, acaban al terminar esta época. Finalmente, hará un tercer grupo, en el cual colocará las obras que pertenecen a un orden superior, las que, expresando sentimientos inherentes a la naturaleza humana, solo desaparecerán cuando se modifique el modo de ser de esa naturaleza”. En este grupo debemos colocar al Quijote, concluye Rodó. (p. 92)

Burke menciona en el mismo haz a Ariosto, Rabelais y Cervantes, unificándolos por estar del mismo modo “familiarizados con la cultura popular de su época. A veces se la apropiaban para sus propios fines, mientras que en otros momentos parece haberlos inspirado. No hay nada extraño en esto, pues en estas épocas las elites eran ‘biculturales’. Aprendían las canciones y cuentos populares de sus nodrizas, y no se separaban de la gente común y corriente rechazando su cultura, sino agregando otra: la tradición clásica aprendida en los colegios” (Burke, 2000, p. 129).

Concluye Rodó que el “Quijote indica un contraste entre idealismo falso y la tendencia egoísta, dos extremos viciosos que conciliados no darían un hombre moral; lo ideal sin perder de vista lo real, el hombre que mirando al cielo no pierde de vista la tierra. Consideradas así las cosas el Quijote, lejos de ser una burla a la tendencia ideal, está impregnado de una sana filosofía. Nos aconseja buscar y tener la generosidad, el idealismo de Don Quijote unidos al buen sentido práctico de Sancho, sin la insensatez de aquél ni la grosería de éste” (p. 91).

“La caballería andante perdió su razón de ser cuando la autoridad real pudo mantener el orden” y desde ese punto de vista “el Quijote es una protesta del Renacimiento contra la Edad Media, una burla de una época a otra”.

### **Francia moderna, prolegómenos de la Ilustración**

“La literatura francesa es entre todas las estudiadas, la que imitó de un modo más absoluto y servil los modelos clásicos”. (p. 105-106) De este modo comienza Rodó su clase sobre la literatura francesa moderna.

“El tránsito de la Edad Media al Renacimiento reviste en Francia un carácter de excepcional importancia; se produce un cambio en el cual se transforma hasta el idioma (ya que) el antiguo idioma francés es enteramente distinto del actual (...) “A nadie se le ocurriría hacer una traducción del Romancero (al español) o de la Divina Comedia (al italiano), pero en Francia cada vez que se quiere pu-

blicar una obra de aquellos tiempos, se debe comenzar por traducir al francés actual". (p. 106)

Según Rodó, "la literatura francesa imita a los clásicos en un grado que supera a la imitación de los romanos con los griegos (...) Y a pesar de esta imitación, la literatura francesa no produjo un poeta lírico de verdadera gloria, un autor semejante a Garcilaso". (p. 106)

A quien Rodó califica de "genio universal" es a Molière. Es el primer autor cómico del mundo: ni Aristófanes ni los cómicos españoles se le aproximan". (p. 114)

En la literatura francesa del Siglo XVIII (Lessage, Voltaire y Rousseau), hay, según Rodó "una profunda diferencia (con) la literatura francesa de siglos anteriores (...) En esta época por primera vez se ocupan los literatos de tratar cuestiones sociales y políticas, recién ahora se atreven a juzgar los actos del gobierno y las instituciones sociales. La literatura tiene un gran influjo político-social".

Los autores de un siglo después ilustran aquellos hechos con otra perspectiva; de ahí la pertinencia de convocar a Philipp Blom, para describir el clima político-social que se vivía en el siglo XVIII: Blom empieza su libro *Encyclopédie, el triunfo de la razón en tiempos irracionales*, de 2004, diciendo que

"la 'gran' Encyclopédie de Diderot y D'Alembert no es la mayor enciclopedia que se haya publicado, ni la primera ni la más popular, ni la que tiene mayor autoridad. Lo que hace de ella el acontecimiento más significativo de toda la historia intelectual de la Ilustración es su particular constelación de política, economía, testarudez, heroísmo e ideas revolucionarias que prevaleció, por primera vez en la historia, contra la determinación de la Iglesia y de la Corona sumadas, es decir, contra todas las fuerzas del establishment político en Francia, para ser un triunfo del pensamiento libre, del principio secular y de la empresa privada" (Blom, 2007, 11)

Volvamos a Rodó que pondrá el acento en el gran cambio que empieza a insinuarse en Europa hacia finales del siglo XVII: "Los literatos de siglos anteriores buscaban y trataban argumentos aparentes para amenizar y entretener a sus lectores. Los mismos filósofos estudiaban al hombre en general, expresaban sentimientos y leyes, pero lo hacían también en general sin buscar su aplicación práctica". O sea que en la mayor parte del siglo XVII "toda la Europa, excepto Inglaterra (...) presenta este cuadro: sujeción a la autoridad del monarca y a la de la iglesia, indiscutibilidad de los dogmas de esta y de los principios y actos de aquél".

A fines del siglo XVII "algunos escritores se separan del conjunto" y cuando llega "el siglo XVIII, la generalidad de "los escritores critican los dogmas religiosos y los principios políticos", pero para eludir las prohibiciones, encubren sus

críticas “bajo la apariencia de novelas, cuentos y narraciones”.

Son los prolegómenos del movimiento de la Ilustración, cuyos literatos buscaron y encontraron los caminos para expresarse de un modo que de hecho resultaría imperceptible para las autoridades represivas.

“Podemos dividir en dos períodos la historia literaria del siglo XVIII en Francia. Pertenecen al primero los autores de la primera mitad del siglo XVIII, Montesquieu y Voltaire”.

“Corresponden al otro período los autores de la segunda mitad del siglo (...) Estos son más avanzados en sus ideas, más audaces en la crítica. Este hecho se explica por dos condiciones: 1) los escritores del segundo período encontraron preparado el camino por sus antecesores; pudieron por esto llegar más lejos; 2) Además, debemos tener en cuenta que Montesquieu y Voltaire pertenecían a las clases elevadas de la sociedad, Diderot y Rousseau a las clases inferiores del pueblo”. (p. 116-117)

“La importancia de la literatura de esta época es tal que a ella se debe la reforma social: la Revolución francesa”.

Sostiene Rodó que “los reyes y los aristócratas no comprendieron la importancia de este movimiento literario, dispensaban la protección a los literatos, leían sus escritos con benevolencia y mientras Catalina de Rusia mantenía correspondencia con Voltaire, Diderot y Rousseau; y Federico de Francia favorecía a Voltaire, los aristócratas invitaban para sus fiestas a los escritores y a los poetas sin comprender que eran estos los obreros que estaban minando su poder absoluto. Diremos pues, que en este espíritu se caracteriza la literatura francesa de ese siglo XVIII por proponerse un objetivo práctico, la reforma política religiosa de la sociedad”.

“Carácter en la forma – En cuanto a la forma pasa un fenómeno curioso, aquellos escritores audaces en el espíritu, usan en sus obras una forma metódica e imitativa (...) Este hecho no tiene precedentes en la historia, escritores audaces y revolucionarios en el espíritu, son conservadores e imitadores de la forma. Como comprobación vemos a los oradores de este período evocando en sus discursos los ejemplos de la literatura clásica, los ejemplos de griegos y romanos.”

“La literatura francesa del siglo XVIII tiene dos caracteres: 1) en cuanto a su espíritu tiene un objetivo práctico, la reforma política y religiosa de la sociedad; 2) En la forma es imitativa, metódica, conservadora y falta de originalidad”. En su universalidad, “Voltaire (1694-1778) puede ser comparado a Cicerón por el cultivo de géneros variados con éxito. Desterrado en Inglaterra, lee a Sha-

Shakespeare y en un principio se impresiona, pero más tarde ve que sus obras no se ajustan a los preceptos enunciados por Boileau y entonces le critica acerbamente, con verdadero salvajismo: 'Ese Shakespeare tan salvaje, tan bajo, tan desenfrenado, bárbaro, ebrio, saltimbanqui...'. (p. 119)

En resumen "tuvo una influencia positiva sobre la Revolución francesa. Es claro, elegante y transparente en la forma. Usa la sátira con brillo; no es brutal sino irónico. Su burla roza la epidermis, pero al hacerlo deja una gota de veneno que la emponzoña. Sus obras tienen un fin práctico".

"Sus defectos son: injusticia contra el cristianismo e injusticia en sus juicios literarios, el segundo tiene por causa la falta de imaginación y sentimiento de Voltaire (que) es un crítico eminente que, por su corazón seco e insensible a las bellezas literarias, su sentimiento escaso y apagada imaginación fue injusto". (p. 120)

Rousseau (1712-1778) "Es completamente opuesto a Voltaire. Le faltó sentido crítico y verdadera razón, en cambio tiene sentimiento e imaginación de sobra. Como Voltaire, Rousseau quiso reformar la sociedad y la política, preparador de la revolución francesa, divulgó sus ideas en diversos géneros literarios".

"Rousseau creyó que la corrupción de las costumbres era una consecuencia de la educación literaria, artística y científica. Se compara este criterio con el de los bárbaros que invadieron Roma, y que creyeron que la corrupción de los romanos provenía del florecimiento de las artes, ciencias y letras y por eso no querían aprender a leer" (p. 120-121).

"El contrato social" es la obra que ha hecho de Rousseau el autor más conocido e influyente en la Revolución, es la guía de todos los revolucionarios".

## **Alemania**

Al referirse a Alemania, el primer juicio que establece Rodó, es el de la diferencia entre la Alemania del siglo XVIII con la del XIX, una comparación que desde el punto de vista literario es desfavorable "para la Alemania actual", señala, ya que "antes su grandeza se debía al cultivo de las ciencias y las artes, mientras que ahora es grande por su organización militar".

"La Alemania de Molke y de Bismarck no puede ser tan simpática a los liberales como la Alemania de Goethe y Schiller". Y de inmediato Rodó traza un paralelo que para nosotros, habitantes del siglo XXI puede resultar una muestra lúcida de la percepción de Alemania en Occidente, casi tres décadas antes del surgimiento de Hitler: "Así como Norteamérica es grande por la fuerza de voluntad de sus hijos, así la Alemania por su fuerza de voluntad llegó a ser la primera

nación militar, más rica y por tener un conjunto de filósofos, poetas y escritores es que tiene el primer puesto. Contribuye la invasión de Napoleón I a despertar este gusto por las letras. Todos los escritores se inspiran en sentimientos patrios. Kant empieza la filosofía. Lessing, Klopstock, Wieland son los precursores de Goethe y de Schiller". (p. 123)

En realidad la idea de Rodó es centrarse en Goethe, que nació en Frankfurt, pero va a morir en Weimar, y Schiller, que nació en Weimar, la llamada Atenas de Alemania por su florecimiento en el siglo XIX. "Estos dos autores son espíritus completamente auténticos, difícilmente la historia literaria nos presentará un caso semejante".

"Un gran mérito de Goethe es que todas las escuelas literarias de nuestro siglo tienen un precedente en las obras de este autor. Así, el clasicismo tiene precedente en *Ifigenia*; el Romanticismo tiene precedente en *Werther*, el Realismo, en *Las afinidades electivas*; sin embargo, la escuela que prefirió Goethe fue el clasicismo (...) Sus obras son inmensas; las dos principales son *Werther* y *Fausto*. *Werther* es una novela psicológica que pinta el carácter de un individuo (...) pinta el espíritu de un hombre que quiere hallar en la muerte la paz que no encuentra en la tierra". (p. 125)

"El verdadero título de gloria de Goethe es *Fausto*, obra cuya clasificación es difícil. Por su forma dialogada parecería dramática; lírica no es, por no manifestar sentimientos personales; es épica porque en cierto modo se refiere a acontecimientos de trascendental importancia en la historia de las naciones. *Fausto* representa una tendencia del espíritu humano. Aquí podemos aplicar la teoría de Taine, es una obra eterna. Describe el hastío de un hombre de ciencia que busca la explicación de las cosas en los libros y no las encuentra". (p. 126)

Que Rodó haya abierto este tramo del curso entre el Renacimiento y la Modernidad con la *Divina Comedia* (1304-1320) y lo haya cerrado con *Fausto* (1808-1832), subraya y explicita su concepción de fondo acerca de que Dante y Goethe son dos de las tres cumbres históricas de la literatura occidental junto a Homero. Dada su vastedad y las características diversas de autores y asuntos que se consideran, ese eje, más que un resumen sintetiza el puente que une a las dos grandes épocas. Son dos faros culturales de occidente, dos obras eternas.

## V – Literaturas contemporáneas

*La literatura debía cambiar porque la Revolución francesa había cambiado la sociedad. Con el Romanticismo la literatura se emancipa de la imitación de los modelos clásicos. La literatura europea se inclina al pesimismo y la estadounidense al optimismo. En Iberoamérica, el escaso movimiento literario “tuvo por centro a Lima y México”.*

El siglo XIX empezaba más que con optimismo con esperanzas en los cambios introducidos por la Revolución francesa y en el campo literario, el Romanticismo parecía responder a las presunciones.

Rodó comienza el tramo señalando que “después de la revolución, la literatura tenía que cambiar, porque modificó a la sociedad; sin embargo el cambio literario no partió de Francia, sino de Alemania. Lessing y Schiller eran originales y su escuela predominó, es el Romanticismo”. (p. 129)

El enunciado de Rodó está en línea con afirmaciones de Tocqueville en 1856: la Revolución francesa

“no indagó solamente cuál era el derecho particular del ciudadano francés, sino cuáles eran los deberes y derechos generales de los hombres en materia política. Si pudo hacerse comprensible para todos los hombres e imitable en cien lugares a la vez, fue elevándose siempre hasta lo que hay de menos particular y de más natural en esta materia” (Tocqueville, 1969, p. 41).

Más de un siglo después, Michel Vovelle ratificó el juicio de Tocqueville: “En diez años la Revolución francesa representa un giro considerable y en lo esencial irreversible, no solo en la historia de Francia sino en la historia del mundo, en parte por lo que destruye, pero principalmente por lo que edifica o por lo que anuncia” (Vovelle, 2000, p. 71).

Rodó, que sí leyó a Tocqueville pero no a Vovelle, dio cuenta del fenómeno en que coinciden ambos autores, acerca de la proyección internacional de la revolución, que siendo el origen de los cambios, generó una onda expansiva impredecible e incontrolable en los más diversos campos. Al punto de que el Romanticismo partiera de Alemania y no de Francia.

La nueva literatura romántica entraría en Francia a través de Madame Stäel, que desterrada de Francia había emigrado a Alemania, y también de Chateaubriand. Según Rodó la lucha fue dura porque los franceses seguían sintiéndose clásicos y “pusieron grandes obstáculos”. Pero “más tarde, los dos hicieron prevalecer sus ideas, “y todos (Lamartine, Musset, Víctor Hugo, Vigny y otros) fueron románticos”.

Rodó anota otra presunción equívoca; la de que los románticos vendrían a



expresar las ideas liberales introducidas por la Revolución; “pero esto no es así -dice- ya que Chateaubriand es contrario a la Revolución, y Víctor Hugo fue monárquico. Más tarde los románticos se hacen liberales y se explica porque representaban el liberalismo en política”. (p. 130)

Rodó anota un fuerte cambio de signo a lo largo del siglo XIX. Mientras el siglo XVIII terminaba con hálito optimista que se proyectaba al XIX, un sentimiento pesimista se fue apoderando del siglo respecto del futuro, y empieza a nutrir a la literatura europea. Anotado en 1898, no deja de ser una aguda observación indicativa de que la avanzada literaria europea anticipaba en su producción lo que iban a ser las trágicas décadas de la primera mitad del siglo XX.

Llegado este momento del curso, debe señalarse que Rodó, de hecho, parece haber hecho un corte, cuyo criterio no se explicita pero que se puede deducir de los autores que no nombra, y de los autores que sí nombra pero sin referir a su obra más allá de 1890. Es decir que el siglo XIX considerado por Rodó, refiere a los primeros 80 o 90 años.

Raramente Rodó menciona alguna obra publicada después de 1890. Una de las excepciones es *La debacle*, de Emile Zola, de 1892, a la que describe como “una de sus obras de mayor mérito”. Pero en general, la última década considerada parece ser la de 1880.

### **Francia: revolucionarios en política, conservadores en literatura**

“La literatura francesa del siglo XVIII se caracterizaba por la política. Los escritores como Voltaire eran revolucionarios en política y conservadores en literatura. Francia dio las reglas a toda Europa (Alfieri, Goldoni, Wieland, Moratin) en tanto ella imitaba a los clásicos. Concluye el siglo XVIII y la literatura es cada vez más conservadora.”

Rodó se detiene en Víctor Hugo y Zola, a quienes considera los escritores más importantes de Francia en el siglo XIX. La vida política de Víctor Hugo “es importante porque se relaciona con sus obras. Víctor Hugo adhirió a la monarquía de Luis Felipe y recibió fríamente a la Revolución Republicana. Periodista, defendió las ideas republicanas en *L'Evenement*, cuando Bonaparte dio su golpe de Estado. Víctor Hugo se opuso y combatió mucho por lo cual fue desterrado 18 años en una isla del Canal de la Mancha”.

“Su defecto principal, según Bello, es la inmensa soberbia, su orgullo; estaba ebrio de superioridad y de su genio. En sus juicios hace gala de conocer a todos los autores, aunque nunca los hubiera leído (...) Otro defecto, su versatilidad en política: fue reaccionario, legitimista, monárquico, constitucional, republicano constitucional, republicano radical, se inclinó al socialismo y no fue

anarquista porque vivió poco. Sin embargo, de estos cambios se le disculpa por ser siempre sincero, era muy fácil de convertir y persuadir, se inclinaba a la mayoría". (p. 132)

Al otorgar gravitación a los frecuentes cambios ideológicos de Víctor Hugo, Rodó no solo llama la atención sobre la volatilidad de su pensamiento, sino también de la extrema inestabilidad del sistema político francés, que entre fines del siglo XVIII y fines del XIX vivió tres cambios de régimen político, con la primera, segunda y tercera repúblicas (1792, 1848, 1870).

Si bien destaca que "sus obras son todas de mérito", Víctor Hugo fue un autor muy discutido "mientras que unos lo convierten en un héroe, casi un santo, otros lo consideran como un ser abyecto y despreciable"; juicios ambos, que Rodó considera inadecuados.

Es llamativo que compare a Víctor Hugo con Goethe, si se tiene en cuenta la opinión que Rodó tenía de Goethe, a quien como hemos visto, considera junto con Homero y Dante, una de las tres figuras de mayor importancia intelectual en la historia literaria de Occidente. Rodó sostiene que como lírico, Víctor Hugo supera a Goethe: "Porque impresionó más a sus contemporáneos y porque dio mejor explicación a las ideas de nuestro siglo. En su poesía domina su fe en el progreso de la humanidad (...) Su influjo, además de político, era social, su poesía nos lo hace simpático, su superioridad de imaginación es única en la historia literaria".

En opinión de Rodó, Emile Zola sería el continuador del realismo del cual Balzac fue un precursor, Flaubert su fundador y Zola el pico máximo: "Es el Víctor Hugo del realismo" ya que alcanza un éxito parecido al de Hugo en el Romanticismo.

"Todo naturalista es realista, pero no lo contrario. Es realista todo escritor que narre la realidad de la vida sin modificarla. El naturalismo se diferencia porque además de ser una escuela literaria como el realismo, es también una escuela filosófica". (p. 135)

Pese a que Rodó dedica extensas consideraciones al Naturalismo y a Zola, no deja de ser sorprendente que en ningún momento refiera al caso Dreyfus, en el cual Zola ya había asumido un profundo involucramiento. Había publicado varios artículos en defensa del capitán francés injustamente condenado sin pruebas, pero sobre todo había publicado su célebre *J'Accuse*, de fuerte repercusión en *L'Aurore* en enero de 1898.

La ausencia de toda mención puede ser expresión de la práctica docente de Rodó ya mencionada, de establecer un corte temporal en la década anterior.

También podría indicar una cierta temporalidad en la circulación informativa de la época entre Europa y el Río de la Plata, pero en cualquier caso no deja de ser llamativa la falta de mención de un proceso tan trascendente. El caso Dreyfus estaba en pleno desarrollo desde 1894 y la denuncia de Zola sobre el antisemitismo en las Fuerzas Armadas y buena parte del espectro político francés conmovió a la opinión pública sobre todo desde el artículo de *L'Aurore* el 13 de enero de 1898 y por el cual fue juzgado y condenado por calumnias al Ejército en agosto de 1898.

Hannah Arendt sostuvo en 1951 la tesis de que el *affaire* Dreyfus en sus implicancias políticas sobreviviría porque “el odio a los judíos” y “el recelo hacia la misma República, hacia el Parlamento y hacia la maquinaria estatal” iban a ser elementos que cobrarían “más importancia durante el siglo XX”. Y resumía de este modo la agitación social que prevalecía en Francia en 1898:

“Si Zola pronunciaba una sola palabra, sus ventanas eran inmediatamente apedreadas (...) y todos los testimonios coinciden en señalar que si Zola, cuando fue acusado, hubiera sido absuelto, jamás habría salido vivo de la sala del Tribunal” (Arendt, 1999, p. 167)

Rodó discute extensamente la definición de Zola sobre “su novela experimental” y concluye que la novela no puede ser experimental; “el novelista no puede intervenir en el desenvolvimiento de las acciones que desarrolla”. Queda formulada la remisión para quienes les interese profundizar el punto. (p. 136)

Cuando sintetiza su obra, Rodó anota que “la inmoralidad” es el principal defecto que se le ha imputado a Zola, y le da voz al propio Zola “que ha respondido muchas veces y hay que reconocer que lo hizo victoriosamente, diciendo que la misión del arte, de la literatura no es predicar moral, esa misión es de la filosofía y de la religión”. (p. 137)

En cuanto a sus méritos, anota “la observación, facultad única que, no teniendo precedentes, seguramente no tendrá sucesores rivales”. Y en una consideración final, lo ubica en la constelación francesa otorgándole “la primacía del realismo; Balzac aunque inició el camino, no tiene la perfección literaria de Zola; Flaubert, más correcto y perfecto ha escrito menos obras y estas son inferiores a las de Zola (...) Debemos considerar a Zola a la par de Víctor Hugo: aquel en el realismo y éste en el idealismo. Son los dos grandes escritores franceses, los dos modificadores de la literatura francesa en el siglo XIX.” (p. 138)

## España: Romanticismo tardío

“El Romanticismo empezó en España después de los demás pueblos civilizados” pese a que románticos alemanes y franceses se habían inspirado y toma-

do por modelos a autores españoles del siglo XVII. “A pesar de esto, España tarda en aceptar el Romanticismo cuyo verdadero iniciador es el Duque de Rivas, cuya obra más importante “*Don Álvaro*, tiene la significación de *Hernani* en Francia, pues con la representación de esta obra triunfó el romanticismo en España”.

Después de mencionar a José Zorrilla, Larra, Espronceda, Campoamor, Núñez de Arce y Bécquer, Rodó aborda a Pérez Galdós, “el mejor novelista español después de Cervantes”: hasta ese momento, España no había tenido un autor de mérito”. (p. 149)

“La revolución de 1867 introdujo las ideas liberales y Pérez Galdós quiso ser el intérprete de estas nuevas ideas. Doña Perfecta, Gloria, La familia de León Roch, pertenecen a esta clase de novelas; se parecen y están destinadas a combatir el fanatismo, las intolerancias religiosas (...) Después de Cervantes es el mejor y en el mundo solo Zola y Tolstoi son superiores. La observación es su principal mérito; se parece a los franceses, pero estos son pesimistas, observan lo malo, lo desagradable, mientras que Galdós es optimista, observa lo bueno y lo malo, imita mucho a los ingleses sobre todo a Dickens”. (p. 149)

### **Literatura portuguesa**

Según Rodó, “la literatura portuguesa es paralela a la española y no es más que una de sus manifestaciones, como lo es la gallega y la catalana.”

Afirma que ambas pasaron al unísono por las mismas fases: en la fase de florecimiento, en el siglo XVII, cuando en España brillan Lope de Vega, Calderón y Cervantes, en esa misma época florece el gran poeta portugués Luis de Camoens que es un poco anterior (1524-1580). En el siglo XVIII España “imita a los franceses y Portugal procede de la misma manera. En el siglo XIX la literatura española renace por la influencia del Romanticismo, lo mismo sucede en Portugal. En la primera mitad del siglo imitan a los franceses y en su segunda mitad son originales y se funda en Portugal la escuela romántica con Almeida, Herculano y Garret”. (p. 151)

**Italia, Inglaterra, Noruega:** Manzoni en Italia, Walter Scott, Byron y Dickens en Inglaterra, y el moralismo didáctico de Ibsen en Noruega, son las cumbres románticas relevadas por Rodó entre las páginas 154 y 162.

### **Estados Unidos: Todos son optimistas menos Edgar Poe**

Con la literatura de los Estados Unidos, Rodó señala algo similar a la literatura de la antigua Roma, “no está a la altura de las demás manifestaciones de su civilización; si esto sucediera”, es decir, si estuviera a la altura de las demás

expresiones de la sociedad “sería de las primeras literaturas del siglo. Y esto se debe, dice Rodó, a los caracteres de este pueblo. Es un pueblo glorioso, por sus servicios a la libertad humana, por su prosperidad material, por su industria, comercio, por la aplicación de las ciencias. Ningún americano ha descubierto una ley científica, pero han sabido aplicarlas. La literatura tiene una escasa importancia en la civilización norteamericana”.

“El carácter de su pueblo es poco apto para el desarrollo literario. Un pueblo formado por inmigrantes no tenía homogeneidad ni carácter nacional necesario para el desarrollo literario. Este carácter de homogeneidad lo encontramos en España, Inglaterra y Francia del siglo XVIII, en la Grecia de Pericles, la Roma de Augusto. A pesar de esto, este pueblo produce en nuestros siglos algunos escritores de primer orden. Ha tenido grandes poetas como Whitman, dos grandes historiadores (Prescott e Irving), y buenos novelistas: Cooper y Miss Stowe”.

“Esta literatura se caracteriza principalmente por el optimismo en todas las manifestaciones de su poesía, la confianza en el destino humano. Todos son optimistas menos Edgar Poe. Hay oposición entre la literatura europea que se inclina cada vez más al pesimismo, que es desconsoladora, dolorosa, y la norteamericana que es optimista y tiene confianza en el porvenir de la humanidad”. (p. 162-163)

### **La literatura Hispanoamericana**

Al iniciar el segmento de la literatura hispanoamericana, Rodó no solo se muestra parco en cuanto al espacio concedido a nuestra literatura, sino también crítico con España. Y este aspecto es interesante porque una de las críticas superficiales que se le formulan por hispanofilia, le atribuye una presunta acriticidad respecto a España. Rodó no fue hispanófilo, pero tampoco hispanófobo. Aquí señala que:

“La literatura hispanoamericana es semejante a la de los Estados Unidos; mientras estuvo sometida al yugo de la metrópoli no hubo literatura y no solamente por esto sino porque España tenía en sus colonias un régimen intolerante; la censura no solo prohibía la lectura de los libros de la religión católica, sino que impedía la lectura de obras de grandes autores españoles. Por ejemplo: el Quijote, las obras de Calderón y Lope. Eran raros los colonos que hubieran leído a Calderón o Cervantes. Para probar esto diremos que uno de los ingleses que formó parte de la expedición que tomó a Montevideo, dice que en esta ciudad, en los primeros años de este siglo había una sola librería y no pudo encontrar en ella ninguna obra de Calderón, Cervantes o Lope; solo encontró libros de misa y devocionarios”. (p. 165)

El trabajo interpretativo de este curso se basó en la hipótesis de que Rodó buscaba el rastro de lo hispánico en el campo occidental, en reconocimiento a

la fuerte influencia configuradora de España en la cultura iberoamericana, que le otorgan más tres siglos de dominación. A tal punto que en opinión de Rodó, “no había en estas colonias un sentimiento de nacionalidad”, por lo cual tampoco se cantaron las glorias de la metrópoli. “Y la prueba la tenemos en que Humboldt vio que las tradiciones históricas españolas no tenían influencia en el sentimiento americano”. (p. 165)

Otro factor que se conjuga para esta falta de presencia literaria hispanoamericana “de mérito” en los comienzos independientes, fue que “durante la dominación española, esta nación pasaba por un período de decadencia literaria”. (p. 166)

“A pesar de todo esto”, dice Rodó, “América dio a España dos grandes personalidades históricas en la época del Coloniaje: Alarcón, representante dramático del siglo XVIII y la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, que cultivó la poesía mística”.

Pero “el verdadero renacimiento de esta literatura es cuando la independencia; estalla el movimiento revolucionario y vienen poetas y escritores que dan voz al sentimiento de independencia”, aunque se cae en la monotonía de cantarle únicamente al “sentimiento y la idea de libertad”.

Según Rodó, “la literatura cubana es la que ha dado nombres más gloriosos a la literatura americana” y la literatura argentina es “entre todas las americanas, la que primero ha recibido el influjo del Romanticismo”. (p. 168)

“Hoy es opinión de los críticos que Heredia es uno de los primeros poetas de América” probablemente debido a que fue “el único que no se limitó a cantar el sentimiento de libertad, sino que cantó otros, sobre todo el de admiración de la naturaleza física. Es el primer poeta que se inspiró en la belleza de la naturaleza americana. Su principal obra es la Oda al Niágara. Heredia había leído a Átala de Chateaubriand” e imitó las descripciones de “este autor sobre la naturaleza americana”.

Sobre Andrés Bello, dice Rodó que mientras “Heredia y Olmedo tuvieron gloria por la inspiración, no por la cultura, Bello es un autor de gran cultura” por la vastedad de sus lecturas. Escribió “La agricultura de la Zona Tórrida”, que se inspira como la oda de Heredia “en las bellezas de la naturaleza americana, pero se diferencia de ella, en que no se inspira en la naturaleza salvaje, agreste, sino que canta a la naturaleza modificada por el cultivo del hombre (...) se inspira en las Geórgicas de Virgilio”

“También cultivó la traducción poética; tradujo al castellano *La Oración por Todos*, de Víctor Hugo y esta traducción es un modelo, porque la poesía no pierde

nada de su fuerza al pasar a otro idioma”.

“Además de esto, es un tratadista de derecho internacional, un gramático autor de una obra original y profunda y por último fue crítico. Los trabajos críticos sobre el poema del Cid y sobre la naturaleza española de la Edad Media, siempre serán citados con admiración”. (p. 168)

A continuación aborda la literatura argentina con menciones excesivamente breves de Olegario Andrade y Domingo F. Sarmiento, con una ausencia llamativa: José Hernández y su *Martín Fierro*, de 1872.

Ya se dijo que Rodó habría establecido un corte en 1890 para considerar los autores en base a los cuales dictar el curso, y la conjetura se basa en que casi no hay excepciones a ese presunto criterio. Sin embargo, en el caso de la literatura hispanoamericana, el punto de corte se vuelve más complejo, por cuanto se advierte que Rodó no menciona autores importantes como Martí, en Cuba o el nicaragüense Rubén Darío por poner dos ejemplos.

En el caso de Rubén Darío, Rodó publicaría un estudio de 23 páginas que titula *Rubén Darío, su personalidad literaria*, su última obra, en 1899, es decir, unos meses después de este dictado. Por otra parte Darío venía publicando desde 1888 (Azul).

Martí, que había muerto tres años antes, en 1895, también fue un autor que mereció atención y respeto de parte de Rodó. Tiene siete entradas en las obras completas, y en dos de ellas menciona su intención de escribir un estudio sobre el poeta cubano.

En carta que le escribe a Hugo D. Barbagelata el 14 de enero de 1914, Rodó le dice que “quisiera escribir algunos otros estudios de ese género (refiere al estudio sobre el ecuatoriano Montalvo) sobre personalidades americanas. Por ejemplo, el gran Martí” (O.C., 1967, p. 1459). Y el 25 de junio de 1914, le explica a un interlocutor cubano, J. A. Carlos de Velasco, que “el estudio sobre Martí a que usted se refiere es una idea que aún no he realizado, si bien me agrada e interesa el tema muchísimo” (O.C., 1967, p. 1475).

Queda la pregunta abierta para futuras investigaciones en torno a este curso, acerca de las razones por las cuales obvió autores iberoamericanos de primera línea.

## La literatura uruguaya

“En Montevideo no hubo una literatura, hasta que se produjo un hecho histórico: la llegada de los argentinos desterrados por el tirano Rosas”.

Como ya fue mencionado, Rodó se ubicaba a sí mismo en la estela del legado generacional de 1837, y específicamente como continuador de la tarea iniciada por Juan María Gutiérrez, de ensamblar el estudio y la observación de la producción literaria regional con el pasado bajo el imperio español. Por vocación, propendió desde siempre a superar el aislamiento de las literaturas iberoamericanas entre sí, para que se empezaran a considerar como partes de un flujo común, capaz de vertebrar una corriente literaria regional.

Ya lo había escrito en carta a Manuel Ugarte dos años antes, en abril de 1896:

“Lograr que acabe el actual desconocimiento de América por América misma, merced a la concentración de las manifestaciones hoy dispersas de su intelectualidad, en un órgano de propagación autorizado; hacer que se fortifiquen y se estrechen los lazos de confraternidad que una incuria culpable ha vuelto débiles, hasta conducirnos a un aislamiento que es un absurdo y un delito, son para mí, las inspiraciones más plausibles, más fecundas”...(O.C. 1967, p. 831).

Adolfo Berro (1819-1841) y Juan Carlos Gómez (1820-1884) personifican, según Rodó, la tendencia romántica, un período literario que abarca desde la llegada del exilio argentino en 1838 hasta la llamada “Defensa de Montevideo” alrededor de 1850.

Y queda para el final, el punto de llegada; tomar nota de cómo veía Rodó a la literatura uruguaya al final del siglo XIX. Empieza diciendo que el Río de la Plata “fue la parte de América en que hubo menos cultura literaria y esto se explica por la índole de los colonos, hombres de escasa cultura y de pocos conocimientos. Por eso cuando hubo un poco de movimiento literario, éste tuvo por centro a Lima y México” (p. 169).

En el Río de la Plata solo hubo un movimiento literario débil antes de la independencia “que tuvo por centro a Buenos Aires; Montevideo careció de literatura hasta muy entrado el siglo XIX. Montevideo no ejerció sobre la independencia una acción dirigente, permaneció apartado del movimiento revolucionario; por esto la revolución de la independencia, carece de dirección intelectual, muchedumbres bárbaras, representadas por Artigas, nos dan una idea de lo que era. Mientras la revolución argentina tuvo políticos, tribunos, periodistas, Montevideo careció de ellos”.

Rodó ubica al poeta democrático popular Hidalgo como “precursor y fundador del género de poesía gauchesca que trata de los usos y lenguajes del gaucho”. (p. 169)



Por su parte, Acuña de Figueroa “no fue al principio poeta nacional pues su primera obra “El Diario del Sitio de Montevideo”, defiende la causa española; más adelante se convierte en el poeta nacional por excelencia (...) su versificación era fácil y cultivó con éxito la poesía patriótica y religiosa; conocía profundamente a los clásicos; tradujo a Horacio de un modo digno de todo elogio. Para nosotros, los orientales, tiene otro mérito: es el fundador de la literatura nacional. Todos los demás poetas de esta época, cuyas obras fueron coleccionadas con el nombre de Parnaso oriental”, son inferiores en valor literario; el único poeta de mérito es Figueroa”. (p. 170)

A continuación, Rodó realiza una breve reivindicación del exilio argentino de 1837: “el esfuerzo de un hombre no basta para formar una literatura” y tras afirmar que “en Montevideo no la hubo”, establece lo que para él serán los verdaderos orígenes de la literatura nacional, que atribuye al “hecho histórico (de) la llegada de los argentinos desterrados por el tirano Rosas”:

“Primeramente desterró Rosas al elemento unitario en el cual estaban los principales escritores y poetas argentinos, entre ellos Florencio y Juan Varela; más adelante, hay otra inmigración del elemento joven; en esta vinieron Echeverría, Gutiérrez, Mármol, Sarmiento. La presencia de este elemento dio vida intelectual a Montevideo. Esta es la época de la defensa y un historiador ha dicho que Montevideo era la capital intelectual de América. Los jóvenes orientales se dedicaron a los estudios literarios y entre ellos Adolfo Berro y Juan Carlos Gómez”. (p. 170)

Este juicio crítico tan preciso de Rodó acerca de los orígenes literarios uruguayos, venía precedido de similares palabras de elogio para los redactores de *El Iniciador*, escritos en 1896, cuando afirmó que “*El Iniciador* tuvo todo el significado efectivo de su título con relación a aquella etapa primera de nuestra historia literaria (...) desdeñado por muchos en su tiempo, el ensayo desamparado se agiganta a los ojos de la posteridad; porque está en el punto de arranque de un grande y poderoso movimiento de ideas, que describió su órbita de uno a otro mar”... (OC, 1967, p. 854).

Ahora que este trabajo introductorio llega a su fin y se completa la elipse de la selección cultural de Rodó en pos de una idea de Iberoamérica, pueden graficarse las dos piezas claves que arroja la metodología de Rodó a lo largo del curso: en primer lugar el seguimiento del rastro de los orígenes españoles a lo largo de la historia de las literaturas occidentales y en segundo lugar, la proyección de lo iberoamericano hacia el futuro, en una unidad cultural que él sabe ardua, compleja y seguramente de acumulación prolongada, pero que deberá empezar, necesariamente, por el conocimiento mutuo.

Llegan entonces, las pinceladas finales, a través de las últimas fichas de su curso para los escritores uruguayos.

Adolfo Berro, en palabras de Menéndez Pelayo “fue, más que un poeta, la

esperanza de un poeta”, debido a su muerte prematura a los 22 años. Su poesía se hace notar por lo generoso del sentimiento; es como Víctor Hugo, el campeón de los desheredados, de los humildes, por esto siempre será recordado. La forma de su poesía es débil, la versificación incorrecta, las imágenes pobres, el estilo descolorido. Quizá su mejor obra sea un romance histórico Yandubayú y Liropeya cuyo tema es un episodio de la conquista del Río de la Plata por los españoles”.

Adolfo Berro y Juan Carlos Gómez personifican la tendencia romántica, un período literario que abarca desde la llegada del exilio argentino en 1838 hasta la llamada “Defensa de Montevideo” alrededor de 1850, y que Rodó caracteriza por “tres hechos principales: 1) la fundación del primer diario literario titulado El Iniciador, que apareció en 1838, fundado por Cané y Lamas; 2) el certamen de 1849, certamen literario que tenía por tema, un canto lírico sobre la independencia americana, en el cual presentaron Mármol, Gutiérrez, Echeverría y otros; 3) la fundación del Instituto Histórico Geográfico que duró muy poco tiempo y que no ha vuelto a aparecer. Sería un error creer que el hecho de este florecimiento literario en esa época y su gloria pertenece a uno solo de los partidos. La gloria pertenece a los dos y esto se puede ver en las notas del Instituto Geográfico. Al lado de Lamas y Gómez se ve a Cándido Juanicó y Acevedo”. (p. 171)

Magariños Cervantes, Alejandro – “Se caracteriza por su fecundidad y por haber cultivado géneros de literatura distintos: la poesía lírica, dramática, la novela, la crítica literaria y escritos políticos. Una gloria insuperable es haber inspirado un carácter nacional a la literatura uruguaya (...) su fecundidad lo privó de hacer una obra perfecta; tiene muchas pero ninguna sobresaliente (...) es un comentarista de nuestra historia, los acontecimientos más notables sirven de tema para su inspiración. Por todo esto, su nombre es inolvidable”. (p. 171)

Rodó ubica a la obra de Acevedo Díaz en la estela de *La guerra y la paz*, obra cumbre de Tolstoi escrita entre 1865 y 1869. El mérito que le atribuye a su novelística (Brenda, Ismael, Nativa, Grito de Gloria, Soledad) estriba “en el conocimiento de los naturales del país. El defecto es cierta oposición entre su carácter literario y la escuela que adoptó. Por el temperamento es romántico, pero quiso ser realista” si bien “esta oposición no disminuye el mérito de Ismael, que es casi la mejor novela que se ha escrito en nuestro país”. (p. 172)

Daniel Muñoz, “un autor por naturaleza esencialmente realista. Se ha dedicado a la pintura de costumbres, cultivada en España en el siglo XVII por los novelistas picarescos y por Cervantes y Larra. Se inspira en ellos y es el primero que cultiva este género en Uruguay. Describe muy bien los paisajes de la naturaleza”. (p. 172)

Zorrilla de San Martín, el “gran poeta nacional. Ha escrito poco, no es fecundo (...) En 1879 hubo un certamen poético en Florida; se convocó a todos los poetas, para premiar el mejor canto a la Independencia Nacional. Zorrilla presentó su Leyenda Patria y no fue premiado, porque no se ajustaba a las condiciones del certamen, pero unánimemente se reconocieron los méritos de su obra. La Leyenda Patria tiene dos grandes méritos: la nobleza del lenguaje poético, en el cual nada disuena y la armonía de la versificación; difícilmente encontraremos una poesía en que haya más armonía que en esta”.

Tabaré, en cambio, no alcanza el éxito, según Rodó porque “se propuso hacer una epopeya” pero al elegir un “estilo suave y delicado” no resultó apropiado “para una epopeya (que) necesita un estilo fuerte”.

Ni la literatura estadounidense ni la hispanoamericana destacaban a fines del siglo XIX y así lo hace constar Rodó, recordando que ambos espacios culturales apenas contaban con un siglo escaso de vida independiente, y en el caso de Hispanoamérica, menos aun. Pese a que los comienzos independentistas de las 13 colonias (1776) y de la veintena de provincias hispanoamericanas (1810) distaron apenas 34 años entre sí, transcurrido un siglo, un abismo separaba a ambos espacios culturales a fines del siglo XIX.

Los Estados Unidos habían unificado sus 13 colonias iniciales y sumado nuevos estados y ya eran una nación cuyos dirigentes tenían una clara visión de lo que representaban y se proponían irrumpir en el concierto internacional en ese mismo año de 1898. Hispanoamérica, que venía de 4 virreinos se fragmentó en una veintena de repúblicas que continuaban sin encontrar su lugar en el mundo.

Es precisamente ese mismo escenario el que da razón a Rodó en su búsqueda de una idea de Iberoamérica, la necesidad de devolver a la veintena de sociedades desorientadas, un sentido de pertenencia cultural común, el hilo conductor de un pasado que contenía las claves para proyectarse al futuro no según los modelos exitosos del presente, sino según el músculo propio de naciones jóvenes que aun carecían de conciencia de sí mismas.

## Final – Iberoamérica: las marcas de la acumulación

- Grecia/Homero
- Roma/instituciones
- Lenguas española y portuguesa
- Dante, la Divina Comedia
- El Cid Campeador
- Cervantes, el Quijote
- Lo español en la cima en el siglo XVII
- La Revolución francesa/Romanticismo
- Goethe/Clave literaria del siglo XIX
- El descubrimiento de Iberoamérica

Estos 10 puntos constituyen una posible síntesis del rastro iberoamericano en la literatura occidental, que según la hipótesis de este trabajo, emerge del dictado de Rodó. El curso depara momentos culminantes como el de la comparación del Poema del *Cid Campeador* con *la Ilíada*, en que el Cid emerge como personaje superior a Aquiles, pero sin un poeta de la talla de Homero (p. 53).

El *Poema del Cid* es información cultural pura; da cuenta de la gravitación de un guerrero como Díaz de Vivar en la península ibérica rodeada del siglo XI por el ascenso político y militar del mundo árabe, que ocupaba el territorio desde cuatro siglos antes. Era la épica de un guerrero castellano del siglo XI, rescatada por un ignoto poeta también castellano del siglo XIII en medio de las luchas de los reinos cristianos por una reconquista que triunfaría recién dos siglos después.

En 1898, cuando el rector Alfredo Vázquez Acevedo le ofrece la cátedra de Literatura, Rodó se encontraba en plena búsqueda de una síntesis primaria para representar la fragmentación resultante de las independencias hispanoamericanas. La consideraba un paso imprescindible para construir a Iberoamérica como sujeto histórico, que es lo que se propone en *Ariel*, a cuya escritura se encontraba abocado y que entregaría a la imprenta unos meses después.

El rector, seguramente en consulta con Samuel Blixen que abandonaba la cátedra que había ocupado por siete años, depositaba su confianza en quien, a sus 26 años no solo tenía la energía y el talento, sino la vocación por recorrer esos 27 siglos de literatura y componer un primer borrador del legado occidental recibido. De eso también trata la selección cultural.

En 1898 ni el mundo ni los propios americanos entendían qué significaba este conglomerado de repúblicas que tardaron casi un siglo en normalizar su relacionamiento diplomático con la ex metrópoli. Rodó se había propuesto explicarlo en *Ariel*, y el ofrecimiento de la cátedra no solo no lo distrae, sino que

potencia el camino. Entre este curso y *Ariel*, Rodó abre en forma inopinada un debate que no ha terminado, y que continúa abierto en el siglo XXI.

Toda su obra emite destellos de esta búsqueda ininterrumpida; pero 17 años después de este curso, en 1915, Rodó deja estampada, en un ensayo que publica en el diario *La Prensa* de Buenos Aires, su hipótesis más extrema: los problemas de Hispanoamérica, dice, están en su origen, en su ruptura cultural con el pasado: Ese “fue y continúa siendo aun el problema, el magno problema de la organización hispanoamericana. De ella procede nuestro permanente desasosiego, lo efímero y precario de nuestras funciones políticas, el superficial arraigo de nuestra cultura” (O.C., 1967, p. 1203).

Personalmente investigué esa hipótesis y tuve oportunidad de explorar la historiografía iberoamericana y española más reciente, que ya ha publicado suficiente material para dar por probada la hipótesis que bien puede considerarse una tesis de que la configuración inicial de nuestros países encierra problemas que no se habían superado a comienzos del siglo XX y continúan irresueltos en el siglo XXI (Mazzone, 2011, p. 117).

Esta mención al plano más profundo de la obra rodoniana, no menoscaba sino todo lo contrario, la importancia de este curso. El énfasis de Rodó es mucho mayor, casi excluyente, en favor del eje hispánico -literatura en español, lengua española, Cid Campeador, Quijote- respecto del eje lusitano, porque las repúblicas hispanoamericanas constituyen el punto más crítico de Iberoamérica desde sus orígenes más conflictivos que el origen de Brasil, el otro componente iberoamericano.

La razón de esa diferencia estriba en que mientras las repúblicas hispanoamericanas surgieron a la vida de espaldas y enfrentadas a la metrópoli -de hecho la normalización de relaciones requirió casi todo el siglo XIX- la república del Brasil tuvo una transición fluida y sin distorsiones culturales ni políticas.

La amplitud de Rodó en la búsqueda de su idea de Iberoamérica, permite aunar los elementos filológicos, literarios y políticos, que expresan las múltiples dimensiones de lo cultural. La cultura es siempre el resumen más expresivo de una comunidad. Con lo cual volvemos, sobre el final, a una de las frases del comienzo, la que Esther de Cáceres recordaba en 1958, “cultura es una categoría del ser, no del saber”.

## Referencias

- Ardao, Arturo** (1980) – Génesis de la idea y el nombre de América Latina, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, Venezuela.
- Arendt, Hannah** (1999) – Los orígenes del totalitarismo, Taurus, España. Primera edición: The origins of the totalitarism, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1951.
- Blom, Philipp** (2007) – Encyclopédie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales, Anagrama, Barcelona. Primera edición: Encyclopédie, Harper Collins, Londres, 2004.
- Bloom, Harold** (2011) – Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida, Taurus, Buenos Aires. Primera edición: The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life, Harold Bloom, 2011.
- Braudel, Fernando** (1994) – Las civilizaciones actuales, Red Editorial Iberoamericana (REI), México. Primera reimpresión. Primera edición: 1991.
- Braudel, Fernand** (2002) – Las ambiciones de la Historia, Crítica, Barcelona. Primera edición, Les ambitions de l'Histoire, Editions de Fallois, 1997.
- Burke, Peter** (2000) – El Renacimiento europeo – Editorial Crítica, Barcelona, España. Primera edición, 1998, Francia.
- Burke, Peter** (2015) – Formas de Historia cultural – Alianza, Madrid, España, segunda reimpresión. Primera edición: Varieties of Cultural History, 1997.
- Burke, Peter** (2006) – Lenguas y comunidades de la Europa moderna, Akal Ediciones, Madrid. Primera edición: Cambridge University Press, 2004.
- Cáceres, Esther de** (1958) – La Cultura de América y sus Fuentes. Antología del ensayo uruguayo contemporáneo, Carlos Real de Azúa, Universidad de la República T. II, 1964, p. 372.
- Chabrán, Rafael** (2000) – El Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano (1887-1910) y el pensamiento español. Ponencia presentada en el XII Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana (Salamanca, septiembre). Puede consultarse en <https://www.filosofia.org/enc/eha/eha.htm>
- Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano** (1887) – ver Chabrán, Rafael.
- Havelock, Eric A.** (1996) – A revolução da escrita ná Grécia y suas conseqüências culturais, Editora UNESP Paz e Terra, Sao Paulo. Primera edición: The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences, Princeton University Press, 1982.
- Huntington, Samuel** (1997) – Occidente único, no universal – Revista Política Exterior N. 55.  
<https://www.politicaexterior.com/articulo/occidente-unico-no-universal/>
- Jaeger, Werner** (1933) – Paideia: los ideales de la cultura griega, CFE, México, vigésima reimpresión, 2009, p. 32.
- Katra, William H.** – (2000) La generación de 1837. Los hombres que hicieron el país, Emece, Argentina.
- Mazzone, Daniel** – (2008) Prólogo a Ariel, de José E. Rodó, Ministerio de Rela-

ciones Exteriores y Consejo de Educación Técnico Profesional, UTU, Uruguay.

**Mazzone, Daniel** – (2011) Hispanoamérica, interpelación a los fundadores, Ediciones de la Plaza, Montevideo.

**Mommsen, Theodor** – (1960) Historia de Roma. Hachette, Joaquín Gil, Editor, Buenos Aires. Primera edición, 1856.

**Pérez Petit, Víctor** (1918) – Rodó, Imprenta Latina, Montevideo.

**Rama, Carlos** (1982) – Historia de las relaciones culturales entre España y América Latina. Siglo XIX – Fondo de Cultura Económica, México.

**Rodríguez Monegal, Emir** (1967) – Obras completas, segunda edición, Editorial Aguilar, México. Primera edición: 1957.

**Tocqueville, Alexis de** (1969) – El antiguo régimen y la revolución, Guadarrama, Madrid. Primera edición: L'ancien regime et la revolution, 1856.

**Varillas Sánchez, Isabel** (2017) – Pisístrato y los poemas homéricos en la tradición clásica: referencias en filólogos bizantinos del s. XII ISSN: 1135-9560 ISBN: 978-84-617-9810-0.

**Vovelle, Michel** (2000) – Introducción a la Revolución francesa, Crítica, Barcelona. Primera edición Breve Storia della Rivoluzione francese, Gius. Laterza & Figli, Toma-Bari, 1979.

*Daniel Mazzone*

## Hipólito Barbagelata

Rodó ha sido, ante todo, un genio de su tiempo que hubiera brillado en cualquier país occidental, pero eligió vivir en su país, donde fue mayormente incomprendido.

La obra de Rodó sigue siendo, 105 años después de su muerte, un campo de batalla internacional. Y que lo sea, es una de las pruebas más claras de su vigencia. Pero no es éste el espacio para hablar de ello. Lo que sí interesa resaltar, es que en medio de toda la incompreensión que generaba una obra de una profundidad y alcances inusuales, aun hoy, en medio de toda esa perplejidad -que instaba a ponerle Rodó a cuanto emprendimiento se inaugurara- no deja de ser una feliz paradoja, que haya sido un estudiante, un adolescente, quien sintiera el impulso de lanzar a las generaciones uruguayas por venir, esta flecha muda con su preciosa carga de sentido.

Alguien se tomó el trabajo de copiar las clases de Rodó y con espléndida caligrafía, proporcionar su palabra, única manera de hacerlo en ese año de 1898. En una época sin dispositivos de grabación, la única forma era copiar lo que el docente iba diciendo y a juzgar por los resultados, Hipólito Barbagelata tuvo el suficiente tino como para hacerlo de una manera prodigiosa.

Cuánto de lo que copiaba era comprendido realmente por él, no lo sabemos, lamentablemente no contamos con los resultados de ese curso, como sería ver los trabajos que su aprobación exigía. Pero el solo hecho de que se haya ocupado con tanto esmero por asegurar la supervivencia de la voz de Rodó en el aula, ya habla de una gestualidad armónica con una voluntad de perpetuar lo que consideraba valioso. Mucho, muchísimo más que lo hecho por quienes lo combatieron sin argumentos y también de algunos de los que dicen comprenderle y acordar, pero sin que sus gestualidades se manifiesten acordes con su declarada voluntad. A Hipólito Barbagelata debe incluirse entre los hitos del hilo de sentido que trajo hasta nosotros el pensamiento de un insustituible.

*Daniel Mazzone*



## José Enrique Rodó

Nació en Montevideo el 15 de julio de 1871, hijo de José Rodó y de Rosario Piñeiro. Cursa estudios primarios en la Escuela "Elbio Fernández", e ingresa hacia 1885 en la Universidad, que abandona sin concluir el bachillerato.

Publica sus primeros escritos en la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales" (1895-1897), de la cual fue fundador y co-director. En 1897, da a las prensas *La Vida Nueva*; en 1899, *Rubén Darío*, y a comienzos de 1900, *Ariel*, de extraordinaria resonancia en el ámbito de habla española.

Dicta desde 1898 hasta 1901, la Cátedra de Literatura en la Sección de Estudios Preparatorios de la Universidad. En julio de 1900, integra la Comisión Honoraria destinada a proyectar la reorganización de la Biblioteca Nacional, y se hace cargo, interinamente, de la dirección de este instituto.

Atraído por la política, escribe en "*El Orden*", que apoya la gestión del Presidente Provisional Juan L. Cuestas. Forma parte en 1901, del grupo que pugna por la unificación del Partido Colorado y es fundador del "Club Libertad". Ocupa una banca de Representante por Montevideo en la XXI Legislatura (1902-1905); es reelecto y renuncia a su cargo en febrero de 1905. En 1907 preside el "Club Vida Nueva" y es nuevamente electo Representante para la XXIII Legislatura (1908-1911). Reelecto para la XXIV Legislatura (1911-1914), hacia 1912 se aparta de las directrices oficialistas de su partido, a las que combate desde el "Diario del Plata".

Mientras tanto había publicado *Liberalismo y Jacobinismo* (1906), *Motivos de Proteo* (1909), y *El Mirador de Próspero* (1913). En setiembre de 1910 asistió como Delegado Especial de la República a la celebración del centenario de la independencia de Chile. En 1912, la Real Academia Española le nombró Correspondiente Extranjero.

En 1914 pasa a colaborar en "El Telégrafo". El 14 de julio de 1916, viaja a Europa como corresponsal de "Caras y Caretas". Visita Portugal y España; en Italia enferma gravemente, falleciendo en Palermo (Sicilia), el 1° de mayo de 1917.

Aparte de los títulos citados, luego de la muerte del autor se editó *Desde Europa* (San José de Costa Rica, 1918), y la Editorial "Cervantes" publicó *El Camino de Paros* (Valencia, 1918), *El que vendrá* (Barcelona, 1920), *Hombres de América* (Barcelona, 1920) y *Nuevos Motivos de Proteo* (Barcelona, 1927), mezclando escritos que aún no habían sido impresos en libro, con otros ya conocidos. Asimismo se editó parte de su correspondencia: *Epistolario* (París, 1921). *Últimos Motivos de Proteo*, fue impreso en Montevideo en 1932, y en 1945, *Los escritos de "La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales"*. Poesías dispersas.

J.P.B. y B. N.

La reseña biográfica ha sido extraída del volumen 79, de la Colección de Clásicos Uruguayos, *El Mirador de Próspero*, cuya autoría es de José Pedro Barrán y Benjamín Nahum.

## Criterio de edición

Para la presente edición se ha tomado como base el texto manuscrito de los apuntes de clase de Hipólito Barbagelata, en la Universidad de Montevideo.

Los criterios gráficos y ortográficos utilizados son los siguientes:

Modernización de la puntuación y de la ortografía, utilización de cursiva para resaltar el título de las obras, corrección de nombres de autores y títulos de las obras reseñadas.

Para mayor comprensión de lo impreso se separó en párrafos, se utilizó el subrayado y las notas al pie se colocaron dentro del texto.

Se han empleado los siguientes signos convencionales: los paréntesis rectos [ ] indican que lo contenido en ellos, no figura en el original; los puntos suspensivos entre los paréntesis rectos [...], las palabras o párrafos ilegibles.

/Llámase literatura el estudio que tiene por objeto la enseñanza de las producciones del pensamiento humano.

Esta definición es muy deficiente, muy amplia y por lo tanto demasiado vaga. Según esta definición estarían incluidas en la literatura las obras de matemáticas física, zoología, etc., lo cual es falso. Por lo tanto, se pone la necesidad de dar otra definición más precisa y es la siguiente: La literatura es el estudio de las producciones del pensamiento humano, cuyo objeto esencial o accidental es la expresión de la belleza por medio de las palabras.

Esta definición es la que de una manera clara y concisa demuestra el objeto de la literatura. Son obras de literatura las que, de antemano, a propósito, o accidentalmente realzan la belleza por medio de la palabra. Por lo tanto, se hayan incluidas en este estudio un poema épico, como una poesía lírica, como una novela, como un cuento, como un tratado de Historia Natural que revista el objeto didáctico que lo guía con las galanas formas de un lenguaje estético. La diferencia única que hay entre ese poema épico y ese tratado de Historia Natural es que uno se propone como objeto principal y esencial la realización de la belleza, mientras que el segundo tiene otro objeto determinado y propuesto de antemano y mira la realización de la belleza como objeto accidental, accesorio.

Pasemos ahora a las divisiones que se hacen de esas obras literarias:

### Poesía, Didáctica y Oratoria.

Estas obras pueden ser escritas en verso o prosa. Se dice que una obra está en verso cuando las palabras invertidas en la frase están sujetas a una determinada y misma medida. Se dice que una obra está en prosa cuando la expresión no está sujeta a leyes o reglas. Sin embargo, a pesar de esta definición hay dos clases de lenguaje en prosa a saber: el literario y el vulgar. El primero está sujeto a leyes que sugiere la estética para que el lenguaje sea artístico y literario; el segundo no está sujeto a ninguna ley.

Poesía: Llámase poesía todo escrito que expresa ya sea un suceso, ya un sentimiento externo o interno empleando la forma dialogada, narrativa o versificada.

Didáctica: Llámese obra didáctica aquella cuyo objeto es la investigación de la verdad.

Oratoria: Es obra de oratoria aquella cuyo fin principal es dirigir el pensamiento de los hombres, hacia un objeto determinado.

Nota: Estas dos últimas clases son únicamente literarias en caso que el lenguaje usado realce la belleza.

Poema: Llámese poema a una obra casi siempre versificada que se extiende más del regular y refiere sucesos patéticos y sentimentales.

Se da el nombre de poesía a toda obra literaria, pero con mayor razón a aquellas que están escritas en verso.

Definida la poesía nos resta enunciar las clases que se divide y definir las a su vez:

Líricas, Épicas, Dramáticas.

Es obra lírica aquella en la cual el poeta manifiesta sentimientos personales, ya sea de burla, de dolor, de alegría etc. Se conocen tres clases de obras líricas: la oda, la elegía y la sátira o el epigrama.

Llámase oda toda obra lírica en la cual el autor manifiesta sentimientos de entusiasmo.

Llámase elegía cuando esos sentimientos son de pena, de dolor etc.

Llámase sátira cuando los sentimientos son de burla.

Género épico: Llamase género épico cuando el poeta narra sucesos que son exteriores a él.

Hay cuatro clases de obras épicas:

La epopeya: toda narración de sucesos graves y de trascendental importancia en la historia de la humanidad.

Canto épico: toda narración de hechos de suma importancia, pero hechos aislados.

Novela, toda narración en prosa de sucesos familiares o sociales.

Cuento, es una pequeña novela.

Género dramático: Es género dramático, la narración ya en verso, ya en prosa de un suceso que se presenta con todos los caracteres de la realidad.

Hay tres clases de drama (N. E. Cuando dice Drama se refiere a Género Dramático): tragedia, comedia, drama.

**Tragedia:** Cuando los hechos que se narran están dotados de un carácter grave. Los personajes deben tener también un carácter grave y serio a más de ser importantes.

**Comedia:** Es toda obra en que los hechos que se narran, son de carácter sencillo, risueño y los personajes están en oposición con los de la tragedia.

**Drama:** Es un intermediario entre la comedia y la tragedia. Es este el género que más se presta a la representación de la realidad, pues no pertenece en todo ya al carácter de lo risible o de lo trágico como en la comedia y en la tragedia, sino que encierra los dos, adaptándose así a la realidad de la vida donde generalmente lo grave se mezcla con lo risible.

De los tres géneros enunciados, épico, lírico y dramático solo el primero y el último, pueden usar la forma tanto en prosa como en verso, mientras que el segundo, el lírico, tiene que ser forzosamente versificado, pues no se concibe un epigrama, una elegía o una oda en prosa.

Todos estos géneros pueden ser agrupados en dos, de esta manera: Subjetivismo y Objetivismo.

Son obras subjetivas: las líricas y son objetivas: las épicas y dramáticas pues en éstas el poeta no manifiesta sus sentimientos sino los de los personajes que pone en acción. En la novela se explora haciendo consideraciones que son suyas, no por eso deja que de ser objetivista la obra, pues solo el poeta lo hace para hacer resaltar el carácter de los hechos. Algunos dicen, que el drama es una obra mixta, es decir, objetivista y subjetivista a la vez y apoyan su tesis diciendo que es objetivista porque manifiesta que los personajes tienen sentimientos que no son del autor, y que es subjetivista porque esos sentimientos son propios del personaje; pero esto es un error.

**Subjetivismo:** Manifiesta hechos y sentimientos que son propios y del interior del autor.

**Objetivismo:** Manifiesta hechos que se suceden en el exterior del alma.

**Realismo:** Es el modo de narrar los hechos, las cosas tal como son y suceden.

**Naturalismo:** Es la alteración de los hechos y de las cosas comparándolos; es un realismo exagerado.

Idealismo: Es el modo de narrar las cosas tal como deben ser, alterándolas de manera que mejoren.

Romanticismo: Es un idealismo llevado también al extremo, la belleza llevada a lo imposible.

Historia literaria: La historia literaria comprende el estudio histórico de las producciones del pensamiento humano a través de todos los tiempos y de todos los países.

La literatura para su estudio histórico se divide en cuatro partes:

1º Literaturas de Oriente; 2º Literaturas Clásicas; 3º Literaturas de la Edad Media; 4º Literaturas de la Edad Moderna y Contemporánea.

La literatura de Oriente comprende: las literaturas India, hebrea, China, persa y egipcia.

La literatura clásica comprende: la griega y la romana antigua.

La literatura de la edad media comprende: todas las obras publicadas desde la caída del Imperio Romano hasta la Revolución Francesa.

La literatura moderna es la de nuestros días.

### Literatura India.

Origen: Los primeros pueblos civilizados que han dejado sus hechos en la historia son los egipcios y los caldeos que habitaban el N.E. de África y el O. de Asia. Luego vinieron dos pueblos nuevos, que despeñándose de las montañas del Asia Central caen sobre ellos y fundan varios países. Estos pueblos son los semitas y los arios. Unos se dirigen al S. (a la India) otros al O. (a la Europa). Estos nuevos pobladores, los arios y los semitas se diferencian en caracteres filológicos y en rasgos intelectuales. El pueblo semita dio origen a los hebreos, árabes y fenicios. Del pueblo ario resultan los indios, griegos, germanos y persas.

Primer período (Védico).

En este período de la literatura india encontramos los *Vedas* que son himnos religiosos o cantos sagrados y se cree pertenezcan a la época de las irrupciones. No tienen caracteres artísticos ni son perfectos. Se dividen en cuatro libros cuyos nombres son: El *Rig-veda*, que trata de los himnos religiosos,

*Sama-veda*, colección de canciones; el *Fatahour-veda* recopilación de plegarias; y el *Atharva-veda* que se ocupa de los conjuros.

Sólo los sacerdotes los podían leer y comentar.

El *Rig Veda* es la más antigua y más importante de estas cuatro partes. A él pertenece la *Samhita*, colección que se compone de 1028 himnos contenidos en diez libros.

La parte más interesante de los Vedas es la de *Samhita* fragmento en el cual predomina este sentimiento: amor a la luz, horror a las tinieblas. En efecto los dioses son llamados los luminosos (Indra, el sol; Agni, es el fuego). Creían los indios que el fuego y el sol eran hijos del cielo y que por esto las llamas de una hoguera se elevan para buscar su patria. Este sentimiento de amor a la luz y odio a la oscuridad es muy común en los pueblos primitivos y es parecido al de los pueblos civilizados: odio a las tinieblas, a la ignorancia; amor a la luz, al saber.

Segundo período (Brahmánico).

En este período encontramos dos epopeyas colosales: el *Mahabharata* y el *Ramayana*. Estos dos poemas grandiosos tienen por argumento luchas gigantescas. Son poemas versificados de una manera especial. Sus estrofas constan de dos versos (dísticos) y cada verso tiene dieciséis sílabas separadas por una cisura. Estas estrofas dísticas se denominan, Slokas.

*Mahabharata* Epopeya atribuida a Vyasa. Pero basándose en la extensión del poema (250.000 versos y en que Vyasa quiere decir compilador), se cree que el Mahabharata no es obra de Vyasa ni de ningún otro poeta, sino una compilación de trozos de distintos autores. El *Mahabharata* narra una lucha entre dos familias, kauravas y pándava y hace intervenir en esta lucha a dioses, monstruos y gigantes.

*Ramayana* Poema atribuido a Valmiki, pero se hacen las mismas consideraciones que con respecto al Mahabharata, creyéndose que no sea obra de Valmiki. Su argumento es el siguiente: Rama es un rey legendario hijo de Dásharatha, Diarate se casó con Sita joven muy bondadosa y bella.

Rávana monarca de los antropófagos que habitaban en Ceylán roba a Sita y la conduce a su Capital en un carro alado. Rama decide recuperar esposa y vengarla y para conseguir esto se alía a Sugriria rey los grandes monos que hablan. Rama seguido por un gran ejército en el cual hay grandes especies de animales echa un puente en el estrecho que separan la India de Ceylán y ataca a Rávana. El combate dura siete días y después de varios episodios

Anumat aliado de Rama incendia la ciudad y un monstruo aliado de Ravana mata al caer desplomado a dos mil monos. Triunfa Rama que corta la cabeza de Ravana (ésta renace cien veces), recupera a Sita, la somete a la prueba del fuego, regresa a sus estados y después de once mil años sube gloriosamente al cielo.

### Carácter general de la literatura India.

Falta de orden y medida. Grandeza material pero falta de perfección artística. Es, en resumen; el balbuceo de la literatura, su primer paso. Para explicar este carácter de la literatura, su primer paso de esta materia: India, Buckle la relaciona con la naturaleza del mundo que rodea a sus literatos. Dice que la grandiosidad de las montañas colosales del Himalaya, los ríos caudalososísimos de la India, sus bosques magníficos y lujuriosos (*sic.*) de la vida, su fauna que tiene todos los colores y es el estallido de la vida, ha tenido que ejercer un influjo innegable en el carácter de la literatura india, haciéndola grande como sus montañas, impetuosa como sus ríos, rica, variada y exuberante como sus bosques y su fauna. El clima, los torrentes, las tormentas, las epidemias, la naturaleza, todo, en fin, en la India es desmesurado, grandioso, enorme, descomunal, estruendoso, gigantesco, sublime.

Los héroes de los poemas indios llegan a vivir más de ocho millones de años y pocos no alcanzan cien mil años.

Sus monstruos son verdaderamente monstruosos y hasta sus dioses tienen a veces ese carácter: Shiva con tres ojos y veinte brazos. Se diferencian notablemente de los dioses griegos (al estudiar la literatura hebrea y griega veremos la influencia de la naturaleza sobre ellas).

### Género lírico y género dramático.

La literatura india posee además del género épico, los géneros lírico y dramático. En cuanto a esta última poesía, el indio fue el primer pueblo que poseyó y cultivó el drama además de la comedia y de tragedia. La poesía dramática presenta el carácter de estar escrita en idioma popular (prácrito), diferenciándose así de las otras obras que están escritas en lengua sánscrita.

El teatro indiano era un recinto abierto al aire libre. Presenta la particularidad de adoptar los colores del alfombrado y tapices a la índole de la pieza representada. Si esta es amorosa usan el rosado; si divina el azul; si terrorífica el negro; si guerrera el gris. Como autores dramáticos vemos Calidasa, autor de muchos dramas, entre otros: *Sakuntala* y *Sudraka* cuya obra principal: el *Pequeño Carro de Arcilla* ha dado el argumento a *la Dama de las Camelias*, de Dumas.



## Literatura Hebrea.

Importancia: Su importancia tiene dos factores: 1º el mérito histórico, 2º mérito artístico.

En efecto, narrando la vida de un pueblo con el cual tenemos un vínculo sagrado y religioso nos debe interesar, y esto unido a la belleza literaria de sus obras hacen necesario el estudio de la literatura hebrea.

Carácter: El carácter de la literatura hebrea se explica fácilmente por la raza y por naturaleza del país. En efecto, los hebreos descienden de los semitas, pueblos en los cuales es innato el sentimiento religioso. La Asiria es una llanura limitada por el Mediterráneo, el Éufrates y la Arabia Pétreá. Su territorio se puede dividir en tres regiones: llanuras, montañas y litoral. Las llanuras son extensiones monótonas; las montañas no llegan a tener la grandiosidad de las de la India y tiene valles fértiles más bien que magníficos; el litoral tiene regiones agradables, pero no espléndidas.

Diseñado a grandes rasgos el carácter y naturaleza del territorio que habitaron los hebreos; veamos la historia de este pueblo.

Los hebreos llegaron a la Asiria por el este y se asentaron en el valle del Jordán. Al principio era un pueblo nómada, pero más adelante fue un pueblo de vida sedentaria. Una tribu la de Jacob se vio obligada a huir y fue a Egipto donde estuvieron en la esclavitud hasta que Moisés los llevó a Palestina. Este pueblo fue formando su literatura y ella es un retrato de su historia, una manifestación evidente de su inquietud. La historia y la literatura del pueblo hebreo están comprendidas en la Biblia. Estudiando la Biblia nos damos cuenta de este hecho: el espíritu de los hebreos está dominado por una sola idea, por un solo sentimiento. El sentimiento de la unidad de Dios, la idea religiosa. El Dios de los hebreos es único y nacional. La monotonía de la Asiria nos explica el monoteísmo de los hebreos.

## Géneros de literatura hebrea.

En la literatura hebrea solo existen el género didáctico y la poesía lírica. Falta pues, la poesía épica y la dramática.

Explicamos este hecho: Falta la epopeya porque esta poesía es el resultado de elementos maravillosos, de la fantasía imaginativa, de la heroicidad de caudillos valerosos, y en el pueblo hebreo no hay caudillos que se humillen ante Jehová, como no hay elementos maravillosos en la concepción monoteísta, ni fantasía en una imaginación ocupada siempre en la idea religiosa.

El drama es el resultado de la lucha, del conflicto de los sentimientos y de las voluntades humanas; ahora bien, se explica perfectamente su carencia en un pueblo en el cual hay un solo sentimiento, el sentimiento de Dios y una sola voluntad, la de cumplir con sus mandatos. Esta idea religiosa es el tema de sus obras didácticas y es el fondo y el tema de sus poesías líricas. Hay fragmentos en los cuales aparecen cánticos guerreros; pero como estas luchas se hacen para defender a su Dios siempre resulta que predomina la idea religiosa.

La literatura hebrea está toda en un solo libro: la *Biblia*, que se divide en partes: *Antiguo Testamento* y *Nuevo Testamento*. En el primero se detalla origen del nuevo pueblo hebreo y su historia hasta la revolución religiosa obra de Jesucristo. Es la única parte que debemos estudiar pues los libros del *Nuevo Testamento* han sido escritos en griego o en Caldeo.

La primera parte del *Antiguo Testamento*, es el *Pentateuco* (Cinco libros) que son el *Génesis*, *Éxodo*, *Levítico*, *Números* y *Deuteronomio*. Todos estos libros se atribuyen a Moisés. En el Génesis se relata la creación del mundo, el diluvio y todos los acontecimientos hasta la salida de los israelitas para Egipto. En este libro la sencillez de la frase unida a la grandeza de la acción, resulta la sublimidad; ejemplo: "Dios dijo, sea hecha la luz y la luz fue hecha". La sencillez de esta frase unida a la importancia de la acción, crear la luz, admira por lo sublime.

En el *Éxodo* se detalla la permanencia de los hebreos en Egipto, sus infortunios y su peregrinación hacia la tierra de Canaán. Relata el paso por el Mar Rojo, las marchas por el desierto y la creación del tabernáculo.

El *Levítico* describe la ceremonia del culto (ritual). Los sacerdotes se llaman levitas.

En los *Números* se da un censo del pueblo hebreo y se narra los acontecimientos de la época de la muerte de Moisés.

En el *Deuteronomio* se comenta la ley (el Decálogo) y se resumen los libros anteriores.

Después del *Pentateuco* vienen los libros históricos de *Josué* en los que se narra lo sucedido al pueblo hebreo mientras estaba en Palestina y son: *Jueces*, *Ruth*, *Samuel*, *Reyes*, *Paralipómenos*, *Esdras*, *Tobías*, *Esther*, *Judith*, *Job* y *Macabeos*.

De los libros históricos estudiaremos tres:

*Ruth*: Es un idilio pastoral notable por su candor. Argumento: Una familia de Israel tuvo que abandonar su patria a causa del hambre. Componían esta familia: Elimelec su esposa Noemí y sus hijos Mahlón y Quelión. Estos dos jóvenes se casaron con Orpha y Ruth. Mueren al poco tiempo Elimelec y Mahlón y Quelión y quedan tres viudas Noemí y sus dos nueras. Noemí sabiendo que el hambre ya no aflige a su pueblo quiere volver a él y dice a sus nueras que vayan a sus hogares, pues son jóvenes y podrán casarse nuevamente, cosa que no les conseguirá ella que no tiene más hijos. Orpha accede, pero Ruth se empeña en acompañar a su suegra y llegaron a Belén. Ruth va a espigar a casa de un rico labrador llamado Booz a quien no conocía Ruth, pero era pariente de su esposo. Booz la ve y sin descubrirse le pregunta su historia y le da facilidades para su trabajo, le dice que puede ir a espigar cuando guste. Avisa a sus criados para que no la incomoden y advierte a los segadores que dejen caer a propósito espigas, para que ella las recoja sin avergonzarse. Noemí preguntó a Ruth donde había estado espigando y al enterarse de lo sucedido trató de casarla con Booz. Para conseguir esto le dijo: ve a respigar, observa donde está su aposento; penetra en él cuando Booz esté durmiendo y levantando la manta échate a sus pies en la cama. Cuando él te interrogue, le dirás quién eres, que tu esposo era pariente suyo y que por lo tanto está obligado a defenderte. Ruth ejecutó al pie de la letra todo esto y Booz le dijo: "Te felicito, pues sabiendo que hay otro pariente más joven, vienes a elegir a un anciano. Si tu pariente no te defiende, lo haré yo". Booz a visitar al otro pariente, éste se excusa y entonces él se casa con Ruth acompañada de las bendiciones del pueblo.

*Judith*- Este libro histórico tiene ciertos caracteres de canto épico como podemos ver por lo siguiente. Argumento: Nabucodonosor quiere conquistar varios pueblos que rodeaban el imperio de Asiria y para conseguir esto manda sus ejércitos a las órdenes de Holofernes. Este ejército se compone de 120.000 y 15.000 de a-caballo (arqueros). Holofernes saquea las ciudades, arruina los países, los templos, para que se adore sólo a su rey. Muchos pueblos atemorizados se sometieron, pero los habitantes de Israel se prepararon para resistir a los asirios y defender los desfiladeros y caminos. Cuando Holofernes supo esto preguntó con ironía quienes eran aquellos mentecatos que se atrevían a resistir y Achión les dijo que los israelitas habían vencido cuando tenían la ayuda de Dios y que antes de atacarlos había que averiguar si estaban bien con Dios, pues en este caso serían vencidos ellos. Holofernes se irrita al ver que hay quien cree en la derrota de su rey y manda a Achión para Bethulia pues así lo hará perecer con todos los israelitas, Holofernes, sitia a Bethulia, corta los acueductos que le abastecen y pone guardias en los manantiales. La sed hace estragos entre los sitiados y estos van en manifestación a decirlo al gobernador, a Ozías, que se rinda a los contrarios. Ozías promete hacerlo si a los cinco días no se muestra la misericordia divina. Judith, noble y hermosa viuda llama a los ancianos, los amonesta porque han

marcado plazo a la potencia divina y les avisa que ella va a ir al campamento enemigo, que rueguen por ella pero que no le pregunten sobre sus proyectos. Reza, se engalana con sus mejores vestidos y joyas y acompañada por una doncella llega al campo de los asirios diciendo a los centinelas que va a descubrir secretos importantes de los israelitas. Es conducida a presencia de Holofernes que se prenda de su hermosura y dice a los asirios que ella cree en Dios y que éste le ha manifestado que abandonara a los hebreos. Dice también que los asirios tomarán a Bethulia sin que un solo perro se atreva a ladrarles. Consigue permiso para entrar y salir del campamento sin ser para nada molestada. A los pocos días Holofernes la invita para un banquete, en el cual bebe en demasía y se embriaga. Judith se encuentra sola en el aposento con Holofernes y le corta la cabeza. La llevó a Bethulia, mostrándola al pueblo y dijo a los israelitas: mañana simulareis un ataque. Así lo hicieron y los soldados de Holofernes cuando fueron a avisarle lo encontraron decapitado. Se atemorizaron y tratan de huir. Los israelitas los persiguen, los derrotan e hicieron un magnífico botín. Judith ascendió al primer puesto entre las matronas de Bethulia y a su muerte el pueblo la lloró por espacio siete días.

*Job*- Composición admirable por su forma artística y por su fondo moral. Argumento: Job virtuoso y rico señor se atrae la envidia de Satanás quien desea perderlo. Jehovah permite a Satanás que ponga a prueba su virtud.

Job, pierde todo; salud, riqueza, estimación de los amigos, etc. Se ve obligado a revolcarse en un estercolero con las bestias; adquiere la lepra y duda por un momento de la justicia divina. Mas, pronto se recobra, vuelve en sí, se resigna y vence a Satanás que quiso perderlo. Por esto fue premiado por Dios alcanzando, con supera(sic) todo lo que antes había perdido.

Después de los libros históricos vienen: los *Salmos* poesía del género lírico en número de ciento cincuenta. Sobresale en los *Salmos* la erudición literaria de David que es considerado como el primer poeta lírico de la antigüedad.

El sentimiento que descuella en los *Salmos* es también el sentimiento religioso, pero se hace uso para engalanarlos de todas las gradaciones, de todos los matices. Salmo quiere decir: poema para acompañarse con arpa. En cuanto a la versificación de los Salmos consiste en lo siguiente: las frases se representan de dos en dos con cierta relación especial. En vez de ritmo hay una relación de ideas. Es un verso que no tiene profunda diferencia con la prosa. Paralelismo poético.

*Salmo XXVII de David* - Argumento: Clama a Dios pidiéndole no se haga sordo a sus ruegos. Pídele no lo pierda como aquellos que hablan de paz y están maquinando fechorías. Que castigue a estos últimos dándoles su merecido. \_ Bendice al Señor pues oyó la voz de su humilde ruego. Dice que él

es la fortaleza de su pueblo, que en él espera, y termina pidiendo al Señor que salve a su pueblo.

*Salmo LII de David* - Argumento; Dice David: “No hay quién obre el bien pues los hombres se han entregado al mal camino. Echó Dios una mirada sobre su pueblo para ver si hay quién le conozca y le busque. Pero todos se han descarriado, todos se han hecho inútiles; no hay ni uno solo que practique el bien. ¿No caerán pues en la cuenta que hay un Dios justiciero todos aquellos que devoran mi pueblo como si fuera un pedazo de pan? Ellos no invocan a Dios. Temieron cuando no había que temer, pues Dios aniquila a aquellos que lisonjean a los hombres estos serán confundidos, pues Dios los desecha de sí. \_ ¡Oh! ¿Quién enviará de Sion al salvador de Israel ¿Cuándo Dios pondrá en libertad a su pueblo?”.

Después de los *Salmos* encontramos el libro de los *Proverbios* atribuido a Salomón. Aunque se haga uso de las galas literarias este libro es del género didáctico y su fin es enseñar máximas morales.

Después del libro de los *Proverbios* encontramos el de la Sabiduría que tiene el mismo carácter que el anterior, pero sus máximas se refieren al modo de gobernar los estados y se dirigen por lo tanto a los soberanos.

Encontramos además el libro llamado *Eclesiastés* que se diferencia notablemente de los anteriores.

El *Eclesiastés* pinta la vida, triste, negra, sombría desconsoladora. Demuestra que ella es pura vanidad; dice al hombre que lo único que existe es el dolor y el infortunio y termina advirtiéndole que el único refugio, es el amor de Dios. Aconseja la vida de reclusión.

“vanidad de vanidades, todo no es más que vanidad.”

Comparando el *Eclesiastés* con los *Salmos* o los *Proverbios* veremos la diferencia del fondo de estas obras.

Los *Salmos* y los *Proverbios* enseñan al hombre que no vale nada, pero le aconseja la lucha, para valorizarle le dan la esperanza. El *Eclesiastés* pintando la vida sombría dice al hombre que es inútil luchar, pues nunca llegará a valer algo (algo así como el fatalismo musulmán). Este contraste es el argumento más poderoso que se posee para afirmar que *Eclesiastés* no es obra de Salomón y que no ha sido escrito en la misma época que los *Proverbios*. Se atribuye a Jesús judío que vino trescientos años antes que. J.C.

El *Cantar de los Cantares*- Es una composición hermosa que tiene una fiso-

nomía particular. El tema de esta obra es amoroso o erótico, luego pues se aparta de la idea religiosa base y norma de la literatura hebrea. Sin embargo, los rabinos y los teólogos han querido atribuirle una significación religiosa.

En esta obra se describe el amor de una cautiva (Sulamita) que en el harem del rey Salomón recuerda a su amante. Ahora bien, dicen los teólogos que éste es un significado simbólico y afirman que la Sulamita es la iglesia y su amante Dios. Esta interpretación no puede complacernos, pues se nota en esta obra demasiado amor sensual, que excluye la idea religiosa. Parece que esta composición sea una ofalmia hecha esta en ocasión del casamiento de Salomón. Observando Renán que en el *Cantar de los Cantares* existe un derroche de fuerzas orientales, mucha fantasía, llega a afirmar que no es obra de Salomón. Por la forma en que está escrita es un primer ensayo del género dramático; en efecto, está escrita en forma dialogada.

*Las Profecías* - Son composiciones de varios autores llamados profetas. Se dividen en profetas mayores: Isaías, Jeremías, Exequiel y Daniel y profetas menores.

Renan compara a los profetas con los revolucionarios modernos, que entusiasmando al pueblo o atemorizándolo lo conducen al fin que ellos buscan.

Profetas mayores - *Exequiel y Daniel* no tienen interés literario; pero lo tienen *Isaías y Jeremías*.

*Isaías* - Admírase en este poeta, la grandeza, la pompa. El dios de Isaías es terrible, pero a veces tiene rasgos de bondad. Dice Laurent que Isaías fue quien vio mejor el sentimiento de la caridad humana.

*Jeremías* - Isaías amenaza, Jeremías se lamenta y conmueve por el tono dolorido y triste que usa en sus obras llamadas Trinos o Lamentaciones. Isaías es la cólera, Jeremías es la desesperación. Este es el mayor poeta lírico el género elegíaco.

*Profecía N° 13 de Isaías* - Babilonia será destruida por los Medos que la arruinarán, matarán a sus pobladores y la convertirán en un desierto en el cual sólo habitarán las fieras, los avestruces y los monstruos. Que ni el árabe plantará en ella su tienda, ni será reedificada jamás.

*Profecía N° 13 de Jeremías* - Díjole al Señor que comprara una faja de lino y luego que la tuviera, mandole que la colocara en un agujero a orillas del Éufrates. Al cabo de cierto tiempo le ordenó que la fuera a buscar y la encontró podrida, inútil por lo tanto para el uso indicado. Entonces le dijo el Señor: Así haré yo que se pudra la soberbia de Judá, el gran orgullo de Jerusalén; su

gente va a ser como esa faja, que para nada sirve y yo los separaré sin piedad para desparramarlos por todo el mundo. Arrepentíos pues, de vuestras culpas porque sino mi alma se llenará de tristeza y mis ojos derramarán arroyos de lágrimas. Haced penitencia, pues, sino seréis desparramados como paja menuda que el viento arrebató en el desierto. Los conocimientos que poseemos sobre la *Biblia* se deben a dos traducciones: la de los Tolomeos (griega) y la de los Vulgata (latina).

### Literatura Griega.

Carácter - Para explicar el carácter de la literatura griega tenemos que observar los resultados de tres factores: 1º Influjo de las condiciones sociales y políticas del escenario.

1<sup>er</sup> Factor - La Grecia es una península de costas recortadas, de colinas que nunca llegan a ser montañas, cruzada por ríos que no son caudalosos, con bosques graciosos y amenos, pero no magníficos, clima primaveral, cielo límpido, terreno con suaves ondulaciones y superficie pétrea, (esta última particularidad origina en el hombre hábitos de altivez, tenacidad, sobriedad).

Vemos pues, que el carácter general de la naturaleza griega, es la gracia que se refleja también en su literatura. En Grecia existe gracia en el mar siempre azul y espumoso; en la atmósfera siempre límpida; en los relieves del suelo siempre suaves y pulidos; en la vegetación (olivos, vides y laureles), y hasta en el tipo físico del hombre. La grandiosidad de la naturaleza subyuga al hombre y lo hace déspota o esclavo; dominando por el terror o dominado por él.

Ejemplo: India cuyos soberanos son déspotas y existen hombres relegados a la categoría de bestias (parias).

Por el contrario, en los climas templados donde la naturaleza no subyuga al hombre, sino que, por el contrario, lo alienta y hace que se crea dueño de sí, forja dioses amables a los cuales ama, pero no teme; el hombre es amable y social.

La sociedad Indiana presenta distintas clases sociales.

En Grecia vemos sociedades viriles (Esparta) o ilustradas (Atenas).

La literatura india es colosal, inmensa, desmedida; la griega se parece a su suelo y es serena, dulce, graciosa, tranquila.

2<sup>do</sup> Factor - Los griegos y los indios tienen un mismo origen (ario) y sin embargo sus literatos difieren muchísimo como lo hemos visto. Esto se explica,

admitiendo lo que hemos dicho, sobre el influjo de la naturaleza en el carácter de sus habitantes.

Para explicar la diferencia de las literaturas griega y hebrea, basta observar que mientras los primeros vienen de los Arios, pueblo en el cual no prima la idea religiosa; los segundos descienden de los Semitas que se caracterizan por poseer en alto grado ese sentimiento.

3<sup>er</sup> Factor - En la India gobiernan dos castas: los guerreros y los sacerdotes. (Guerreros y Brahmanes) Las otras castas (comerciantes, esclavos, parias solo podían leer los puranas y hablar prácrito, pues el sánscrito era un privilegio de las castas superiores.

Entre los griegos, por el contrario, existía el sentimiento de amor a la libertad y respeto a los semejantes. Hay un abismo enorme entre las instituciones indianas y las instituciones griegas, como lo atestigua claramente la filosofía.

Importancia - Al pasar de la literatura india o hebrea a la griega cruzamos un surco profundo que separa dos cielos.

La literatura griega es propiamente artística, en efecto:

1º - Posee el orden y la armonía que faltan en la India y hebrea.

2º - Utiliza las leyes a las cuales deben estar sujetas las obras del pensamiento humano.

El pueblo griego no solamente fue el primer pueblo artístico de la humanidad, sino que también fue el único pueblo de artistas.

En los tiempos modernos solo las personas ilustradas sabrán decir si tal cuadro o drama es bello; en Grecia todos lo sabían y Renan confiesa que al entrar a la Acrópolis de Atenas se sintió inclinado a postrarse de rodillas en homenaje al único pueblo de artistas.

La literatura griega es el origen de la literatura romana y después de la Edad Media, los poetas de los tiempos van a empaparse en sus ideas sublimes y en sus obras imperecederas.

A principios de este siglo la escuela romántica quiso negar la importancia de la literatura griega, pero hoy se la reconoce como la maestra inimitable.



## Épocas Literarias.

En la literatura griega podemos considerar tres épocas: Primitiva, Apogeo y Decadencia.

Primera época literaria - Sobresalen en este período dos poetas célebres, Homero y Hesíodo. Esto no quiere decir que hayan sido los fundadores de la poesía en Grecia, nada de eso. Antes que ellos, se sabe positivamente que existió literatura en Grecia; pero este periodo anterior a Homero es muy oscuro para la historia literaria.

Se habla de Museo, Lino y Orfeo.

Museo - Habría compuesto un poema relacionado con la genealogía de los dioses.

Lino - Habría narrado en sus obras literarias la creación del Universo y los conocimientos que se poseían sobre Historia Natural.

Orfeo - Es el poeta de mayor fama de esos tiempos, sería el autor de varias composiciones de índole didáctica. Dícese que Orfeo conocía el poder mágico de las piedras y metales y que el sonido de su lira era tan armonioso que hacía detener la corriente de los ríos y conmover las piedras. Afirmase en nuestros días que la existencia de estos poetas es mística, imaginaria, forjada por griegos, pero es cierto lo que hemos dicho anteriormente, que antes de Homero y Hesíodo se cultivaron las letras en Grecia.

En efecto; he aquí las tres razones en que se funda esta afirmación:

1º - las obras de Homero son tan perfectas que no se puede admitir que haya sido el primer poeta. Es necesario que el espíritu griego se haya perfeccionado hasta producir una literatura tan artística.

2º - Hesíodo hace mención en sus obras de otros poetas en cuyas obras se inspiró.

3º - La historia nos dice que el territorio de Grecia estaba habitado por los pelagos (raza pelásgica) cuando llegaron a él los helenos. Estos pelagos, es lógico suponer que tuvieron su literatura, de cuyas obras poéticas nada se sabe, pero puede decirse eran de índole didáctica.

Sucede con las obras didácticas un hecho que es digno de tomarse en cuenta: las obras didácticas las encontramos en el principio de todas las literaturas. Esto sucede porque en un principio la ciencia está poco adelantada

y entonces los elementos fantásticos creados por la imaginación humana, hacen su conocimiento más bello, más poético. Cuando la ciencia adelanta abandona la poesía cuyos elementos no necesita y termina por avasallarla y hacerla su esclava.

Entre los primeros poetas que hemos mencionado y Homero existe un periodo llamado cielo épico o místico durante el cual, los Redas, cantando al compás de la cítara, recorrían las poblaciones y divertían a sus habitantes. Los argumentos o temas de sus composiciones eran la Guerra de Troya que había puesto frente a frente la Civilización griega y la asiática y era el origen de la unión de los griegos.

Homero - Este poeta inmortal cantó la Guerra de Troya en su *Ilíada*. Todo lo que se refiere a las obras y existencia de este poeta es muy disentido por los críticos modernos.

Del lugar de su nacimiento nada se sabe y en cuánto a la época de su vida, se supone que sea el siglo noveno antes de J.C.

Se le representa ciego, mendigando a la multitud el subsidio del cual vive. Así nos lo representa André Chénier.

Llegando a Chíos después de haber sido robado, recompensa a sus bienhechores con sus cantos, hasta que es objeto de una apoteosis que recompensa su genio.

Ahora bien, los griegos aprendieron de los fenicios el arte de la escritura recién el séptimo siglo antes de J.C., luego los cantos de Homero estuvieron grabados en la mente de los griegos durante trescientos años. Recién Pisistrato los ordenó, dándoles forma y legándolos a la posteridad. Ahora dícese que unos poemas tan largos en la memoria humana han tenido que sufrir muchas modificaciones.

Teorías sobre el origen de la *Ilíada* y de la *Odisea*.

1ª – La *Ilíada* y la *Odisea* son obras de Homero.

2ª – Homero no existió. La *Ilíada* y la *Odisea* son conjuntos de cantos de muchos autores. (Vico - Wolf.)

3ª - Homero fue un compilador que reunió y perfeccionó escritos anteriores de muchos poetas.

4ª – La *Odisea* es obra de un autor y la *Ilíada* de dos autores.

La *Ilíada* se divide en dos partes:

1ª - Aquileida (relatora de la Cólera de Aquiles).

2ª - *Ilíada* (Guerra de Troya).

Son inadmisibles la segunda y la cuarta teoría.

Veamos porqué: Si nosotros leemos la *Ilíada* notaremos que presenta un plan lógico; estilo igual; orden, caracteres de los personajes idénticos.

En la primera sería lo mismo que suponer, que arrojando al azar un número de caracteres de imprenta nos resultará una frase completa, con sentido y construida gramaticalmente.

En la segunda tendríamos que admitir que dos poetas puedan tener un mismo estilo y si aceptamos como Buffon “el estilo un mismo hombre”.

Otros atribuyo a Homero *Himnos* y la *Batracomiomaquia*.

*La Ilíada* - Su argumento: Agamenón tiene entre sus esclavos a una hija de Calcos sacerdote de Apolo. Calcos pide a Agamenón le restituya a su hija y este se niega. Entonces Calcos predice a los griegos muchas desgracias que castigaran sus faltas. En efecto; viene la peste que diezma a su pueblo hasta que Agamenón deja en libertad a la hija de Calcos; pero queriendo tener otra que le compense su pérdida, se apodera de Briseida esclava de Aquiles. Éste, ofendido, se retira de la lucha y entonces los troyanos vencen en varios combates. Luchan en este momento, en la mente de Aquiles, dos sentimientos opuestos: uno (la cólera) le incita a no ir a la lucha sirviendo bajo las órdenes de Agamenón; otro, (el patriotismo) le impele a ir a la guerra para defender a sus compatriotas. Sin embargo, permanece retirado, aunque su íntimo amigo Patroclo haya acudido a ella.

En este momento muere Patroclo a manos de Héctor. Al saber esto Aquiles olvida todas sus quejas y resentimientos y corre a la guerra para vengarlo. Mata a Héctor y arrastra su cadáver varios días hasta que los dioses compadecidos se lo hacen entregar a su padre Príamo, que llevando rico rescate viene a humillarse ante Aquiles.

Caracteres literarios - Llámase acción al conjunto de los sucesos que se desarrollan en la obra literaria. Pues bien, el carácter de la acción es grande (como en toda epopeya). En efecto; esa lucha, la guerra de Troya, es de

trascendental importancia en la historia del pueblo griego. Significa para los griegos dos cosas:

1º - Victoria de su civilización sobre la asiática.

2º- Unión de los elementos griegos para la lucha.

En la acción de la *Ilíada* abunda el elemento maravilloso, divino. Los personajes son grandes, interesantes y completos.

Acciones tan importantes como las narradas en la *Ilíada* deber ser ejecutadas por personajes grandes, ya por su destreza o valentía, como por su fuerza, astucia y prudencia. Se exceptúa, sin embargo, Tarsito contrahecho físico y moralmente.

Aun en esto se ve el genio de Homero que hace intervenir a Tarsito para que resalten más las bellas cualidades de los otros personajes. Son interesantes, en efecto, cada uno tiene una cualidad característica, que lo diferencia de los demás.

Aquiles es impetuoso; Héctor noble; Paris afeminado; Andrómeda madre amorosa; Ulises astuto; Néstor prudente. Son complejos porque además de sus condiciones especiales, tienen cualidades accesorias o secundarias. No son exclusivamente virtuosos ni viciosos, sino que, al lado de sus faltas, tienen ciertas condiciones buenas.

El estilo es notable por su nobleza, serenidad, sencillez. El primer carácter está explicado por la índole de las acciones narra. Hechos grandes implican estilo noble. El segundo carácter es propio de toda epopeya. En efecto; narrando hechos en los cuales no intervino el poeta éste puede tener serenidad para narrarlos, cosa que no sucederá en la poesía lírica, en la cual predomina el entusiasmo. El tercer carácter, que es fruto de una sociedad primitiva, se respira en esta obra. El metro es más rico y sonoro que en las demás composiciones homéricas.

*Odisea* - Es su tema el regreso de los griegos vencedores de los troyanos. Argumento: Ulises, rey de Ítaca, ha sido uno de los actores en la guerra de Troya, pero terminada ésta demora en regresar a sus estados. Ha dejado en Grecia a su esposa Penélope a la cual una multitud de príncipes ambiciosos, dicen que su esposo Ulises ha muerto. Ulises tarda por las tormentas que le obligan a demorar su viaje y en él hay una multitud de episodios interesantes. He aquí varios: En Sicilia cayó prisionero de Polifemo, monstruo que come carne humana y que tiene un solo ojo. Ulises le revienta ese ojo y huye. Circe era una encantadora que atraía a los viajeros y los convertía en animales in-

mundos. Uno de los compañeros se salvó y fue a contar a Ulises la desgracia de Polifemo los camaradas. Ulises quiso vengarlos y Mercurio le dijo el medio que tenía que usar. Ulises lo siguió, salvó a sus compañeros y fueron tan bien tratados estuvieron un año en la isla. Después de muchos peligros en Caribdis llega a Ítaca y recobra el cetro.

Caracteres literarios - En la acción notamos grandeza y unidad. En cuanto a la grandeza no es tan fácil de ver como en la *Ilíada*, pero existe. La unidad existe, pues toda la narración converge a un fin único (viaje de Ulises).

Los personajes son grandes, interesantes y complejos por lo mismo que hemos dicho en la *Ilíada*. El estilo es sencillo, grande y sereno (por iguales razones que en la *Ilíada*). La *Odisea* es aún más sencilla que la *Ilíada*.

Diferencia entre la *Ilíada* y la *Odisea* - Existe una diferencia fundamental en la entonación Longinos ha dicho: "La *Ilíada* es el sol de mediodía y la *Odisea* el sol en su ocaso". Los caracteres de la *Ilíada* son fuerza, vigor, grandeza, viveza de la acción. Los de la *Odisea* suavidad, mansedumbre, sencillez, reposo y tranquilidad.

La *Ilíada* es un torrente, la *Odisea* una corriente serena. Puede explicarse esta diferencia según la teoría que se acepte. Los que dicen que fueron obras de distintos autores encuentran en este hecho una prueba de su afirmación y agregan que esta diferencia es tan grande que no solo estas dos obras no son de un mismo autor, sino que no pertenecen a una misma época.

Los que aceptan la primera teoría explican la diferencia diciendo que tienen por causa el tema mismo de las obras. La *Ilíada* tratando de luchas y combates debe diferenciarse de la *Odisea* que solo trata de aventuras de un viaje. Dicen también que la *Ilíada* habrá sido hecha en la edad viril de Homero, la *Odisea* en su edad madura.

El Homero de la *Ilíada* sería fogoso; el de la *Odisea* sería un Homero pacífico, con experiencia, reposado.

Otro mérito de los poemas homéricos consiste en que son un resumen de la civilización griega en sus múltiples manifestaciones: religión, leyes, costumbres, ciencias, leyendas, industrias, arte, comercio, todo está expuesto en sus páginas. En nuestros días, otros poetas han querido imitar los poemas homéricos, condensando en una obra literaria las múltiples manifestaciones de nuestra vida actual. Sus intentos han fracasado. Causa de este hecho que al principio parece anti-lógico es la siguiente: en tiempo de Homero todos los conocimientos eran sencillos y por esto era fácil condensarlos en una obra,

pero hoy que todo es múltiple es imposible hacer tal condensación.

*Batracomiomaquia* - Epopeya burlesca que no podemos admitir que sea de la época de Homero.

Es un periodo en el cual la epopeya era tomada en carácter solemne. Es imposible suponer que se pensara en hacer epopeyas burlescas en las cuales los ratones fueran los héroes y menos todavía admitir que el autor de la *Ilíada* sea el mismo que hizo la *Batracomiomaquia*.

Hesíodo - Autor de obras didácticas que son: *La Teogonía*, *Los trabajos y los días*, y el *Escudo de Hércules*. En la primera se trata de la genealogía de los dioses; en la segunda de enseñanzas para las faenas agrícolas y en la tercera hazañas de Hércules. La más perfecta literariamente es la titulada *Los Trabajos*.

La primera tiene importancia histórica, pues aclara y facilita el estudio de la religión griega.

Segunda época literaria- Hasta aquí hemos visto género didáctico y poesía épica, pero en este segundo período encontramos por primera vez el género lírico que tiene como representante a Píndaro. Sin embargo, este no fue el primer poeta lírico. En efecto; Arquíloco de Paros que fustigó a los tiranos; Tirteo que incitaba a la guerra, Safo poetiza que hizo odas al amor voluptuoso, Esopo fundador de la fábula; Solón el legislador.

Píndaro - Sucede con este poeta éste fenómeno: su fama, su reputación, es inmensa, y, sin embargo, al leer sus odas sufrimos una decepción. En esta decepción intervienen dos causas; una general y otra particular o principal. La general es el prejuicio que ocasiona la traducción de toda obra literaria. Como hay una relación entre el pensamiento y el lenguaje, al variar éste, no nos damos perfecta cuenta de la idea del autor. La causa particular es la relación estrecha que hay entre los cantos de Píndaro y la vida de los griegos de aquel período. En el primer período el teatro literario estaba en Asia, ahora se trasladó a la Grecia europea. En esta época empieza el esplendor de Grecia. Los griegos se reúnen. Son pues, su lazo de unión. En ellos premian a los vencedores, en las carreras a caballo, en carro, en el disco, a los más fuertes en el pugilato, etc. Las ciudades elevan estatuas a sus hijos vencedores: este hecho nos demuestra la importancia que tendrían los juegos públicos.

Ellos lo consideraban como un espectáculo político y religioso. Nada de extraño es pues, el hecho que Píndaro haya dedicado sus odas a los vencedores. Sin embargo, este asunto, no sería capaz de entusiasmar a nuestros poetas. Esta causa explica, pues, su decepción desde que la primera es común a

todas las obras griegas y nadie que tenga un poco de gusto literario deja de admirar, por ejemplo, a Homero.

Caracteres de las obras Pindáricas - Predomina en ellas el entusiasmo y el desorden. Nada nos extrañará el entusiasmo al recordar que eran composiciones destinadas a ser dichas en los juegos, en medio de la animación, el fuego, el entusiasmo de los espectadores. El desorden es característico del entusiasmo. Un ánimo en este estado pasa de un tema a otro completamente distinto por medio de una transición brusca. Este desorden trae como consecuencia la oscuridad, pues hay en las odas fábulas oscuras para nosotros.

División del género lírico - Unos poetas describen sentimientos exclusivamente suyos (el que habla de un sentimiento amoroso); otros describen hechos en los cuales sus sentimientos son comunes a muchos hombres (entusiasmo de Píndaro por los juegos griegos, el amor a la Patria etc.).

1º Oda Pindárica - Argumento: Empieza diciendo que el agua y el oro son dos cosas muy bellas, pero que no hay nada comparable en bello al sol. Esto lo hace para decir que no hay juegos mejores que los olímpicos, aunque los de Delfos e Istmo sean muy hermosos. En efecto, dice Píndaro "Si celebrar victoria es tu intento, a la olímpica lid lleva tu lira, que otra no habrá más digna de tu acento". Para luego hacer un elogio a Hierón (o Jerón), en el cual alaba la bondad y amor a las artes, elogia al caballo de Jerón, Ferénico, del cual dice: "Noble bridón, corrió sin acicate, - y a los brazos llevó de la victoria a su dueño...". - Pasa a narrar la vida de Penélope, la maldad de Tántalo y termina alabando y felicitando a Jerón y pidiendo temas como el que le sirve de asunto para esta oda. "Conserva hasta muerte la diadema, - cual las presentes espléndidas victorias, - a mis cánticos den sublime tema, - y admire Grecia por doquier mis glorias". Píndaro tiene de los dioses una idea elevada y en cuanto a constitución de sus odas son porciones de diecisiete versos que se dividen en una estrofa, una anti-estrofa y un estribillo. En el recitado al entonar la estrofa los actores describían un movimiento de izquierda a derecha; al entonar la anti-estrofa uno de derecha a izquierda y al recitar el estribillo permanecían inmóviles. Píndaro es moral, pues enseña el respeto a los dioses y dice que los dolores que entristecen la conciencia humana, son menores cuando llega a ella el recuerdo de buenas acciones verificadas.

Anacreonte - Poeta de rol secundario. Esto se explica por el carácter de sus poesías; en efecto, sus temas son elogios de los placeres amorosos o báquicos. El carácter báquico de estas composiciones llega a ser inmoral, porque Anacreonte usa un lenguaje juguetón, festivo, alegre. Hoy se denomina Oda Anacreóntica a la que tiene por objeto manifestar sentimientos amorosos o báquicos.

## Género Dramático.

Observación preliminar - Para darnos cuenta del mérito de las obras de este género es menester tener en cuenta la diferencia de época histórica.

Así como no podemos juzgar a Píndaro sin figurarnos las manifestaciones de la civilización de su época, de la misma manera no podemos emitir juicio sobre la poesía dramática sin remontarnos a considerar la sociedad en la cual se desarrolló. Para nosotros una representación teatral representa una fiesta literaria y la atención que se debe prestar a la pieza representada no nos impide mirar a la concurrencia y distraernos. Pero en Grecia las representaciones tenían un carácter religioso y el sentimiento de los griegos que asistían a los espectáculos sería un término medio entre el que tenemos en nuestros teatros y el que posee en el templo una persona creyente. La atención de los griegos era pues, más solemne. En cuanto a las condiciones materiales del teatro, baste decir que eran grandes recintos al aire libre y en los cuales el escenario era inmenso y las gradas toscas daban asiento a una numerosa concurrencia. En el teatro de la falda de la Acrópolis cabían treinta mil personas. El escenario era sin decoraciones.

## Tragedia.

Su origen y perfeccionamiento - La derivan de las fiestas de los vendimiadores. Estos entonaban cantos en honor de Baco e inmolaban en sus aras un macho cabrío. Tespis introdujo en la escena un personaje que recitaría ciertos trozos literarios en los intervalos en que el coro no cantaba. Este recitado se refería a lo dicho por el coro y por esto reconocemos que éste tiene la parte principal en la acción. La tragedia siguió en este estado hasta que vino Esquilo que agregó un segundo personaje y después imitando a Sófocles un tercero, un cuarto y hasta un quinto personaje. Su innovación trajo como consecuencia el diálogo, forma del drama actual. Modificó el papel del coro, que de principal que era pasó a ser secundario. Sus cantos concretan y explican la acción de los personajes, comentándola. El coro es la conciencia moral. Esquilo introdujo modificaciones en las condiciones materiales del teatro griego, pues hasta entonces se representaba en tablados o carros. Esquilo ideó los primeros coliseos, introdujo el decorado en la escena, el coturno (calzado que aumentaba la estatura de los actores), trajes que bajando de los hombros llegaban a los pies y máscaras de bronce apropiadas.

Obras de Esquilo - Poseemos: *Los Persas, Agamenón, Coéforas, Euménides, Prometeo volando al fuego sagrado, Prometeo libertado y Prometeo encadenado.*

*Prometeo Encadenado* - Preciosa tragedia que forma parte de una trilogía



cuya primera parte es *Prometeo robando el fuego sagrado* y la tercera *Prometeo libertado*. El *Prometeo Encadenado* es la única parte que poseemos. Argumento (por J. R. Solos): Compadecido el titán Prometeo, de la ignorancia y el desamparo que vivían los mortales dióles el fuego, atributo exclusivo de los dioses y les enseñó el ejercicio de todas las artes. Júpiter resolvió castigar al bienhechor de los hombres. Iphesto (Vulcano) recibe la orden de encadenarlo en una árida cumbre de la Escitia. La escena comienza en el momento en que Iphesto acompañado por la Fuerza y por la Violencia, ministros encargados de vigilarlo, llega a donde debe ejecutarse la sentencia. El poeta presenta esta ejecución ante nuestros ojos como un cuadro sobrecogedor y extraordinario. Iphesto y la Fuerza hablan en sorprendente diálogo. Prometeo calla. Acaso no hay en la historia del drama ejemplo de un silencio más conmovedor. El verdugo compadece a las víctimas y se somete con repugnancia a la odiosísima orden; el ministro urge al verdugo y durante este dialogo, se nos presentan vivamente los detalles de la ejecución y el poeta hace contrastar con arte, la dureza del uno, con la generosidad del otro. El amigo de los hombres enmudece y no de deja escapar un ¡ay! de dolor ni un acento de ira. Las cadenas quedan remachadas. Prometeo queda solo y su corazón demasiado altivo para desbocarse en presencia de sus verdugos, exhala ahora una magnífica invocación a la naturaleza, testigo de su desdicha. Mientras tanto, los golpes del martillo de Iphesto han llegado a oídos de las oceánidas (coro), que curiosas y compasivas acuden a visitar a Prometeo y le dirigen afables palabras. La figura de Prometeo adquiere aún mayor realce con la presencia de las oceánidas; la compasión de éstas, pone más de manifiesto la arrogante altivez del héroe. Dan además ocasión con sus deseos a que el titán refiera en bellísimos versos todo lo que ha hecho en beneficio de los hombres: cómo vivían sumidos en ignorancia y por él aprendieron innumerables artes. Pero si gana Prometeo, al lado del coro, inmensamente, más ventajoso es el contraste cuando aparece el océano en la escena, “tímido, ladino y frío de corazón que le escarnece con sus compasivos alardes y le aconseja, más por complacerse de hacer con él papel superior que por qué interés toma en sus desgracias...”. Aparece entonces la Bicornes Ío y comienza la parte principal de la tragedia.

Algún crítico superficial considera a Ío como enteramente inútil a la acción, siendo por lo tanto grave defecto su participación en el drama. Si vemos que Ío va recorriendo la tierra, sin rumbo ni descanso, perseguida por terrores que transforman su razón, llega delante de la roca donde está encadenado Prometeo, refiere sus desventuras a las oceánidas, sabe por boca del héroe las desgracias que le aguardan, no dejaremos de comprender que la unidad de acción existe, pues Ío es como Prometeo víctima de la tiranía de Júpiter. A Ío debemos que Prometeo anuncie sus padecimientos futuros, pues dice que -recién- después de trece generaciones de descendientes de ellos dejará de padecer. Airado Prometeo predice que algún día caerá Júpiter de su tro-

no a causa de sus imprudentes designios. Hermes (Mercurio), mensajero de Júpiter, llega a exigir con terribles amenazas la revelación del secreto. Si en presencia de las Oceánidas y de Ío, Prometeo se desespera, en presencia de Hermes salen de sus labios terribles desprecios. Hermes comunica a Júpiter lo sucedido y este se irrita, tiembla la tierra, fulguran los rayos, ruge el trueno y el titán desaparece sepultado bajo las ruinas de la montaña.

Caracteres y consideraciones sobre *Prometeo* - Es una tragedia importante por el estado de ánimo que originaría en los griegos. En efecto, además de sentir un sentimiento de amor por Júpiter, padre de los dioses del Olimpo, tenían que sentir agradecimiento y cariño por aquel titán que padecía por ellos y vituperarían a Júpiter, causante de su desgracia. - Esta tragedia constituye el elogio de la inteligencia humana y ha sido imitada por Schiller, Edgard Quinet y Olegario Andrade. En las tragedias de Esquilo se nota sencillez y grandeza. La primera tiene por causa el reducido número de los personajes (cinco a lo sumo); en efecto, esto implica lucha de pocos sentimientos y pasiones. Siendo los personajes dioses, titanes y hombres de los tiempos heroicos, debe tener grandeza la composición que refiere sus acciones; así sucede en efecto.

Era necesario perfeccionar la tragedia de Esquilo y esta fue la tarea de Sófocles, que la llevó adelante las innovaciones de Esquilo y redujo la grandeza de los personajes. Los personajes de Sófocles son hombres que, si bien sobresalen de la mediocridad, se parecen más a los hombres reales que a los actores de Esquilo. Redujo también la importancia del coro; desde este momento es un simple accesorio que comenta la acción de los personajes recitantes. Dio al diálogo una nobleza no vista hasta este momento. Fue llamado abeja ática.

Obras de Sófocles: *Áyax furioso*, *Electra*, *Edipo Rey*, *Edipo en Colona*, *Antígona*.

Eurípides - Los griegos decían: Esquilo fundó la tragedia; Sófocles la perfeccionó y Eurípides presenta el período de decadencia. Eurípides es, sin embargo, el trágico que comprendemos con mayor facilidad. Esto, que a nosotros nos parece un mérito, es el defecto que le encuentran los griegos. Consiste en que los personajes son realistas, parecidos en sus virtudes y vicios a los hombres de la sociedad actual. Los personajes de Eurípides tienen todas las pasiones humanas. Su estilo es más sentimental que el de Esquilo y Sófocles. Eurípides se proponía suscitar la compasión, conmover al pueblo, arrancarle lágrimas; los otros se proponían elevar al pueblo a una idea religiosa. Hay más sentimiento en Eurípides, más grandeza y nobleza en Esquilo y Sófocles. Nosotros no comprendemos ni a Sófocles ni a Esquilo, porque no conocemos las instituciones griegas, pero estudiamos bien a Eurípides, por-

que conocemos cuál es el conflicto de las pasiones humanas.

Esquilo describe a los hombres como debían ser, en cambio Eurípides, los describe tales como son. Obras de Eurípides: *Alcestis*, *Medea* y *Ifigenia en Áulide*.

El Objeto de tragedia: Es dar a conocer al hombre, que debe luchar contra su destino inexorable.

Se creyó que este destino castigaba al bueno y al malo, pero un estudio detenido de este punto ha convencido a todos y se ha visto que este destino era una representación imperfecta de la divinidad que castiga a los malos y recompensa a los buenos.

### Comedia griega.

Así como existen diferencias importantes entre la tragedia griega y la moderna, del mismo modo hay diferencias importantes entre la Comedia Griega y la Comedia Moderna. En efecto, la comedia moderna tiene por fin mantener al público festivo, despertar en él sentimientos alegres, provocar la risa, la Comedia Griega tiene un fin político, desempeñaba entre los griegos el rol que desempeña en las sociedades modernas la prensa política.

Períodos históricos de la Comedia Griega son tres:

1º Comedia Antigua; 2º Comedia Media; 3º Comedia Nueva.

Para hacer esta división nos basamos en la mayor o menor rudeza con que el autor desempeña su misión.

Caracteres de los tres períodos.

Comedia Antigua - En este período el cómico habla de una manera franca, desembozada. Los personajes, que son siempre importantes, ya por un rol político o social, son ridiculizados y nombrados por su nombre propio. La Comedia es personal y la Crítica se individualiza

Comedia Media - El personalismo se atenúa; la crítica se encubre con el velo de la alegoría; el autor no nombra a sus personajes por sus nombres propios, pero la sagacidad del público descubre la intención del autor y penetra en el sentido oculto de la alegoría.

Comedia Nueva - En este período la comedia se independiza del exclusivismo político (...) la representante de la vida íntima, familiar.

Poetas cómicos principales - Aristófanes representante del primer período, sobresale por sus críticas políticas. En sus comedias critica indistintamente a los generales, a los políticos, a los jueces, a los poetas, a los filósofos, etc. Vemos, pues, que sus personajes se distinguen por este carácter: desempeñan papeles importantes en el pueblo griego. - La comedia de Aristófanes constituye por su carácter político una escuela de virilidad y de independencia.

Sin embargo, la comedia de Aristófanes tiene tres defectos: 1º personalismo, 2º injusticia; 3º falta de respeto a los dioses.

Personalismo - Se personaliza con hombres ilustres por ej.: Sócrates y Eurípides. En *Las Nubes* se burla y se denigra al primero, confundiéndolo con un charlatán. En *Las Ranas* (con más razón) critica a Eurípides.

Injusticia - En efecto, se ve en sus obras que el autor siempre busca ocasión para criticar al pueblo y a sus defensores, porque él es aristócrata. Es también injusto al personalizarse con Sócrates y Eurípides, pues aun cuando el último hubiera hecho decaer la tragedia griega no era éste un motivo para justificar su crítica implacable.

En cuanto a Sócrates se ha dicho que: “antes de haberlo condenado a beber la cicuta, ya Aristófanes le había hecho apurar la cicuta de la injusticia”.

Falta de respeto a los dioses - Este es un defecto (...) que no aceptamos su Teogonía. Hay que observar que no fue Aristófanes quien puso a la vista de los griegos, los defectos de los dioses. Ya Homero lo había hecho en sus inmortales poemas, pero con una diferencia: Homero narra; Aristófanes se burla.

Tal vez nos parezca extraño el hecho de permitir los griegos, cuya fe era intensa, una burla a los dioses.

Sin embargo, esto se explica fácilmente: En una época de fe intensa como las ideas religiosas están arraigadas en el ánimo de los espectadores no hay peligro a dudas y por esto se permiten las burlas a los sentimientos religiosos. No pasaría esto en una época de escepticismo, pues entonces cualquier burla puede conmover las ideas religiosas.

Caracteres literarios - Se nota en estas obras la sagacidad, gracia y amabilidad de estilo, unida a la ordenada disposición de las partes.

Papel del coro - El papel del coro es muy importante. Vitupera las acciones malas, aplaude las buenas.

Cuando se desarrollan actos dolorosos su sentimiento predominante es la compasión. Vemos pues, que el papel del coro es comentar y a este comentario se le llama parábasis, que es el comentario del coro dirigiéndose a los espectadores.

Argumento de la comedia *Las Nubes*. Estrepsíades tiene un hijo que debido a su afán por los caballos lo ha hecho agobiar de deudas no sabiendo como abonarlas busca medios para burlar a sus acreedores. Cree haber resuelto el problema mandando a su hijo Fídipes a casa de Sócrates para que con su elocuencia encuentre el modo de no pagar a sus acreedores. Pero Fídipes se niega y entonces Estrepsíades va el mismo a aprender.

Tiene un ameno diálogo con un discípulo de Sócrates, habla con éste y le expone su idea. Sócrates le hace varias preguntas y explicaciones y viendo su ignorancia, le dice que sería mejor que mandara a su hijo a la escuela. Va Estrepsíades a su casa y consigue que Fídipes vaya a la escuela, allí le enseñan el razonamiento justo y el injusto y después de haber aprendido lo va a buscar. Fídipes comete acciones inmorales y con sus razonamientos quiere probar a Estrepsíades que son buenas, entonces éste reconoce sus faltas y maldice el momento en que acudió a casa de Sócrates. Para vengarse va a la escuela y la quema.

Nota: la crítica a Sócrates quedaría explicada pero no justificada al saber que Sócrates era como innovador revolucionario mientras que Aristófanes era conservador.

Argumento de *Las Ranas* - El dios Baco cansado de las malas tragedias que se representan en la tierra después de la muerte de Sófocles y Eurípides, se decide a descender al infierno en busca de un poeta. Para hacer, recordando que ya Hércules había realizado tan peligroso viaje, llama a su templo y adquiere las noticias necesarias. Parte acompañado por Jantías y disfrazado con una piel de león; al llegar a la laguna Estigia, Caronte (el barquero) lo admite en su barca y en el camino oyese el canto de las ranas (Brekekeke, coase, coase ...) que graznan a su sabor, insultando con su estrepitosa alegría las molestias que el dios experimenta (Este episodio da nombre a la Comedia).

Después de muchas peripecias que demuestran la cobardía de Baco, después de la paliza que recibió en la taberna de Taco, llegó a la mansión de Plutón, turbada en este momento por una discusión entablada entre Esquilo y Eurípides. Plutón nombra a Baco por juez y en el concurso se echan en cara sus mutuos defectos. Vence Esquilo (dos de sus versos pesan más que todas las obras de Eurípides, con sus respectivas familias de esclavos). Esquilo pide a Plutón que se coloque en el trono a Sófocles y que nunca de, el cetro

a Eurípides. Baco viene a la tierra con Esquilo y termina la comedia.

Menandro - Es el principal representante de la comedia nueva y su mérito consiste en haber inspirado al gran poeta cómico Terencio, quién sacó sus obras de las de Menandro, uniéndolas para complicar el fuego de las pasiones.

### Historiadores Griegos.

Estudiaremos a Heródoto, Tucídides, Jenofonte y Plutarco.

Heródoto - Se admira por la sencillez y amenidad de su narración. Su obra de historiador no alcanza a tener gran mérito, pero sobresale por las galas literarias que adornan su lenguaje. Heródoto es la veracidad mismo, todo lo que dice que vio, lo ha visto en sus innumerables viajes. No compuso en verdad una historia porque (no) le aplicó la crítica. No conoció la filosofía de la historia. Su obra es la historia, compuesta de nueve libros a los cuales llamaron los griegos nueve musas. En ellos se admira la sencillez. Heródoto escribe tal como hablaría. Se hace eco de todos los prodigios que le narran, pero siempre dejando la responsabilidad. Sea de esto, lo que fuere, débese a Heródoto el haber emancipado la historia de la poesía e inaugurando el camino que siguieron en Grecia: Tucídides, Jenofonte y Plutarco. Su *Historia* parte de la guerra entre Grecia y Asia, desarrolla sus conocimientos históricos y describe el pueblo egipcio, persa, medo, asirio etc. Su obra es el primer ensayo de Historia Universal.

Tucídides - Aunque el tema de sus obras es más restringido y uniforme que el de la de Heródoto, compensa este inconveniente, con el método admirable de la narración. Tucídides es superior a Heródoto desde el punto de vista literario e histórico. En efecto, su lenguaje es más correcto y aplica la crítica y filosofía a la historia. Heródoto supone el providencialismo en la historia; Tucídides explica todos los hechos por sus causas y estas por la voluntad humana. Heródoto narra; Tucídides comenta. En su obra se admira la forma artística y severa, el juicio sano e imparcial. Su obra *Historia de la Guerra del Peloponeso* narra las rivalidades de las ciudades griegas. Vemos en esto, la inferioridad del tema. En efecto, el de Heródoto es rivalidad de pueblos, de civilizaciones, tiene algo del carácter de epopeya; el de Tucídides es rivalidad de ciudades hermanas, guerra civil, tema en el cual no existe el contraste de ideas necesario para interesar al auditorio.

Tucídides es el precursor de Maquiavelo y Montesquieu. El pasaje más célebre de historia, es la descripción de la peste en Atenas.

Jenofonte - General e historiador ateniense. Sobresale por la dulzura del estilo, que le valió el título de abeja ática. La amenidad de su lectura depende

de la sencillez, claridad y gracia de sus escritos. Es inferior a Heródoto y Tucídides; inferior al primero, porque es menos ameno y al segundo, porque no aplicó a sus obras el criterio filosófico.

Obras de Jenofonte - Las principales son: 1ª *Helénicos*; 2ª *La Anabasis*; 3ª *La Ciropedia*. - Estudiemos cada una de ellas en particular.

Los *Helénicos* - Son históricos y constituyen la continuación de la obra de Tucídides. Desmerecen a la guerra del Peloponeso en el carácter ya indicado.

La *Anabasis* o descripción de la retirada de los diez mil, es importante por la narración exacta, metódica y suficientemente animada. Los retratos están hechos con sencillez y claridad. Amenizan su lectura la descripción de las comarcas recorridas y de los usos, costumbres y creencias de sus habitantes.

Se observa también en esta obra la gran modestia del autor.

La *Ciropedia* - Es la obra en la cual narra la vida de Ciro el Joven. En ella tiene más parte la ficción, que la realidad y por esto se la considera como el primer ensayo de la novela histórica.

Plutarco - Este es uno de los literatos más populares de la antigüedad. Escribió sin artificio ni afectación, los términos que primero se le ocurrieran por esto en sus escritos no se fijaba para nada en que fueran conformes, arreglados o medidos sus artículos. Otros caracteres de sus obras son: la buena fe, amor a los buenos, sencillez y sinceridad.

Obras de Plutarco: *Las Vidas Paralelas* y *Obras Morales*. En la primera hace un estudio comparado de las biografías de un personaje griego y de uno de ellos, pero omite a veces hechos de capital importancia. Esta obra pertenece al Género biográfico que Plutarco fundó.

Sus obras han sido imitadas por muchos escritores, entre otros Marcole, pero nadie lo ha superado, ni aun igualado. Para darnos cuenta de la amplitud del tema pondremos aquí algunos de los temas de los paralelos. Teseo y Rómulo; Licurgo y Numa; Pelópidas y Marcelo; Pirro y Mario; Nicias y Cresos; Demóstenes y Cicerón, etc., etc.

En las *Obras Morales* que contienen una variedad de artículos diversos, narra sus ideas sobre la moral, didáctica, psicología, física, higiene, etc. Sobresale entre estos artículos de moral el titulado: *De los plazos de la Justicia Divina*.

Plutarco es la última antorcha, que ilumina con su brillante luz el período de la decadencia.

## Literatura Romana.

Antes de empezar a estudiar la literatura india, hebrea y griega, tratamos de empezar a estudiar sus caracteres. En la romana nos salvamos de este trabajo. ¿Por qué? Por este hecho; carencia de originalidad. Decimos que las otras literaturas son originales porque son la expresión del carácter de esos pueblos. Por ejemplo: la literatura indiana es la expresión exacta, fiel y acabada de la naturaleza y carácter del pueblo indio. Igual cosa pasa en la literatura hebrea y en la griega. Con respecto a esta última, parece que no debiéramos calificarla de original, porque toma sus elementos de otras civilizaciones. Así, se apropia de la escritura los fenicios, las creencias mitológicas de los indios, y de otros pueblos, y distintas naciones. No obstante, la llamamos original, porque los griegos crearon con estos elementos, los fundamentos de su civilización. Vemos, en efecto, que existe una relación estrecha entre las obras de sus literatos y el espíritu del pueblo griego. La obra de Homero es una enciclopedia de todos los elementos de civilización griega. La obra de Píndaro tiene una relación estrecha con el sentimiento nacional y vida de los griegos. Hemos visto, que así también en la tragedia hay una relación notable con las creencias religiosas o costumbres políticas del pueblo griego. Igual cosa pasa en la comedia y en la historia. Llegamos a esta conclusión: la literatura romana está íntimamente relacionada con el espíritu griego. En la literatura romana vemos la carencia de originalidad. No se relaciona con el modo de pensar o sentir de los romanos; no tiene raíces en el carácter del pueblo latino. Vive de la imitación de la literatura griega, que ha servido de modelo para sus principales obras. Así vemos que Plauto y Terencio imitan la comedia nueva de Grecia; Virgilio en su inmortal *Eneida* las epopeyas homéricas; Cicerón, príncipe de la elocuencia, toma por modelo a Demóstenes; Lucrecio en su poema *Naturaleza de las Cosas* se basa en las obras didácticas de Hesíodo; y Horacio en sus poesías líricas, imita la poesía Pindárica, Anacreóntica y Sólifica. Sin embargo, es necesario hacer notar, al decir que la literatura romana es una imitación servil, no copia, si bien es cierto que los autores romanos toman por modelo a los griegos, lo hacen en los caracteres generales, pues en los caracteres accesorios los romanos crean elementos. Procedieron con entera libertad en los caracteres accesorios y esta independencia, les trae un mérito artístico indudable. El valor artístico de la literatura romana, queda evidenciado al saber que es mayor su influjo sobre las literaturas modernas, que el de las literaturas anteriormente estudiadas.

Causa del carácter de la literatura romana - La causa de carencia de originalidad de la literatura romana es el carácter, positivo, utilitario, práctico de este pueblo. Hubo en Roma manifestaciones de talento literario, pero estas manifestaciones no fueron comprendidas por el pueblo, que no acompañó ni alentó a sus poetas. Esto nos explica la carencia de literatura en cinco siglos. Solo la adquirieron cuando se apoderaron de los griegos. Pero tampoco en



este período, todo el pueblo comprendió y admiró las bellezas literarias de los griegos. Solo lo hizo parte del pueblo, la más ilustrada. Millares de artistas griegos fueron a Roma y desarrollaron el gusto artístico entre las clases pudientes. El pueblo permanecía indiferente ante las obras griegas y hasta algunas personas ilustradas; por ejemplo, Catón las combatió creyéndolas perjudiciales. Vemos pues, que el sentimiento artístico no era innato en el pueblo romano y que tenían un carácter utilitario y práctico. Para resumir esto, lo mejor es citar la opinión de un escritor alemán que dice: "La literatura griega es una planta silvestre; la romana es una planta de invernáculo". En Roma el gusto artístico es un hijo de las clases ilustradas, no comprendido por el pueblo. En Grecia todo el pueblo admira y comprende a Homero y a Píndaro, acudiendo al teatro. En las literaturas modernas se observa en un principio la falta de originalidad, pero pronto la adquieren; ejemplo: la española con Calderón; la inglesa con Shakespeare. Volviendo a la literatura romana diremos que fue obra de una reducida parte de la sociedad y que el pueblo seguía a los conquistadores e iba al foro, pero no alentaba a sus poetas que por esto vivían retirados de la ciudad, alojándose en sus posesiones de campo. Sin embargo, se ha dicho entonces que ninguna literatura moderna sería original, pues las bellezas literarias no son comprendidas por todo el pueblo, sino que por las personas ilustradas. Esto pesa en todos los pueblos, menos en el griego. En éste el mérito de las obras es comprendido por toda la multitud. El pueblo griego es el único que presenta este carácter; su molde se ha roto. Para contestar esta objeción se dice: es cierto que el pueblo no aprecia en todo su valor todas las bellezas de una obra literaria, pero no es menos cierto que hay manifestaciones literarias que nuestro pueblo siempre comprende y aplaude. Esto no pasó en el pueblo romano, que ni aun aplaudió las obras que se referían más íntimamente a su grandeza y poderío. El pueblo romano, ni aplaudió, ni comprendió la Eneida y podría decirse que sus poetas tienen más admiradores en la actualidad, que los que tuvieron en su vida. El pueblo romano apto para las artes, industria, comercio, foro; pueblo guerrero, no es apropiado para el desenvolvimiento de la manifestación literaria. Sin embargo, hay un género literario en el cual los romanos fueron originales, es la Sátira. Este mismo hecho que parece contradictorio con lo dicho, se explica fácilmente teniendo en cuenta el carácter utilitario del pueblo romano. En efecto, la Sátira es aquel género que se propone un influjo benéfico en las costumbres del pueblo, corregir sus vicios. Vemos, pues, que la sátira es el género literario que debió amoldarse al pueblo romano por ser como éste práctico, utilitario, positivo.

Mérito de la literatura romana - Hemos dicho que la literatura romana no es una copia servil. Que en los caracteres accesorios los romanos son creadores y crean de tal modo, que superan casi siempre a los autores griegos. Los romanos aventajan a los griegos en la finura, refinamiento e ingenio que se nota en sus obras. Píndaro y Homero serán más grandes y fogosos. Horacio

y Virgilio son más correctos.

Paralelo: la literatura griega es más grande, la romana es más perfecta artísticamente. Los autores romanos se separan del bullicio de sus ciudades patrias, viven en su patria intelectual, en Grecia. Puede decirse que la literatura romana nació del contacto del pueblo romano con el pueblo griego.

Desarrollo de la poesía romana - Antes que Roma conquistase la Grecia, había en esta ciudad manifestaciones literarias. Estos, que eran elementos rudimentarios, son los cantos de los hermanos Arvales y de los Salios. Tenían un objeto religioso y constituyen precedentes informes de las manifestaciones literarias subsiguientes. Los primeros nombres que encontramos son los de Quinto Ennio que imita a Hesíodo y Livio Andrónico que despertó en los romanos el gusto literario introduciendo la comedia y la tragedia griegas. Estos autores son, sin embargo, precursores.

Vienen en este período dos literatos que han dejado nombre en la literatura, que son: Plauto y Terencio.

Plauto - Poeta cómico que imita a Menandro (representante de la comedia nueva en Grecia). Usa a veces en sus obras, las pullas chocaneras del pueblo. Plauto ha sido ensalzado por Cicerón, deprimido por Horacio. No se le puede negar que sobresale en el movimiento del diálogo, la alegría y vivacidad de su estilo. *El Soldado fanfarrón* es una de sus obras.

Terencio - Se diferencia de Plauto en que usó un lenguaje delicado, el latín puro, por esto fue silbado por el pueblo. Hay la misma distancia entre Plauto y Terencio que la que existe entre nuestras representaciones gauchescas y los dramas. Las primeras hablan al pueblo, los segundos a las clases cultas. Terencio tiene decencia, decoro, delicadeza, claridad y sencillez.

Terencio toma sus argumentos de dos comedias griegas, las reúne haciendo un todo y de esto resultan sus obras. Interviniendo más personajes y pasiones, son más complejas y más interesantes que las griegas. Terencio aventaja a Plauto en la delicadeza (éste imitado por Moliere, La Salle y Corneille), vence a su rival en la inventiva. Tenemos estas obras de Terencio: *El Eunuco*, *La Andriana*, *El atormentador de sí mismo*, *Los semejantes*, *La Suegra* y *Formión*.

Florecimiento: Lucrecio - Este es el mejor poeta didáctico de Roma y sin disputa uno de los mejores de los literatos clásicos. Su obra es: *La Naturaleza de las Cosas* y en ella desarrolló Lucrecio sus ideas filosóficas, conforme a la idea de Epicuro.

Lucrecio es el mejor poeta didáctico que ha tenido el mundo. Aventaja a los poetas modernos y a los griegos. Lucrecio trató de dar un carácter poético a los conocimientos científicos que se poseían en aquella época. (Esta tarea de armonizar la poesía con la ciencia, era fácil en aquellos tiempos, pues la ciencia tenía un carácter sencillo de vaguedad e indeterminación, tal de permitir esa alianza). Comparando a Lucrecio con Hesíodo vemos que éste tiene más grandeza, pero aquel posee más perfección artística. Se ha dicho que si la sublimidad del genio con que fue escrita la obra, hubiera sido igualada por la grandeza del asunto, otro sería aún el mérito de *Natura Rerum*. Sin embargo, debemos tener en cuenta que, si las ideas filosóficas del epicureísmo no se prestan a la poesía, no es esta doctrina tan mala e inmoral como se la pretende presentar. La célebre moral del placer, que dicen predicó, se refiere al que proporciona la virtud, del placer de la conciencia, no al placer material.

En ciertos principios la doctrina de Epicuro iguala la moralidad de Platón.

Por lo demás, en todo el libro de Lucrecio, no se observa nada siniestro e inmoral, sino que falta en él una moral elevada, el cumplimiento del deber.

Lucrecio aventaja a Epicuro en materia religiosa. Epicuro cree necesario para el pueblo la idea religiosa, que servirá de freno a las pasiones. Lucrecio, por el contrario, lejos de aconsejar la fe, la combate. Lucrecio como es fácil de inferir no es partidario del paganismo. Como pasajes importantes de su obra se encuentra: el libro 1º y la descripción de los estragos de una epidemia (asunto éste en que sobresalen tres literatos: 1º Tucídides describiendo lo que asoló a Atenas; 2º Lucrecio y 3º Manzoni en *Los Novios*, la peste que asoló a Milán. Lucrecio se queja a veces de la pobreza del idioma. Su obra consta de seis libros.

Argumento del 1º libro de *Natura Rerum* - Elogia a Venus, pidiéndole lo acompañe en su poema dedicado a su amigo Menuncio. Se dice que valiéndose de su influencia con Marte haga cesar la guerra, existiendo la cual, no puede dedicarse al canto. Expone enseguida el asunto de su poema: "Porque serán materia de mi canto. La mansión celestial, sus moradores. De que principios la naturaleza forma todos los seres, como crecen. Como los alimenta y los deshace. Después de haber perdido su existencia". Hace luego mención de los males que ocasiona a la humanidad el fanatismo y cita el episodio de Ifigenia.

Áulide - Dice que el fanatismo siempre existirá, pues el hombre tiene siempre "eternas penas más allá de la muerte; no sabemos del alma, la secreta esencia...". Empieza aquí a explicar "como en la tierra se produce todo". Se queja de la pobreza del lenguaje y dice que se verá precisado a inventar vocablos nuevos. Dice entonces: "Ninguna cosa nace de la nada; no puede hacerlo la

divina ciencia. Aunque reprime a todos los mortales. El miedo de manera que se inclinan. A creer producidos por los dioses. Muchas cosas del cielo y de la tierra. Por no llegar a comprender sus causas”. Para probar lo anteriormente expuesto, dice que, si no fuera cierto, todo género podría formarse de toda cosa, sin semilla alguna; nacer hombres en el agua y peces en la tierra; dar frutos en toda época las plantas, crecer en un momento hasta las nubes, y concluye diciendo: “Venir puedes de aquí en conocimiento. Que cada cuerpo crece y se sustenta. De su materia propia y de su jugo”. Prosigue la narración en estos términos: “La naturaleza nada aniquila, sino que reduce” porque si no Venus no podría formar cuerpos nuevos. Dice luego: “Hay cuerpos que los ojos no perciben” y cita entre ellos el viento, los olores, el frío y el calor, el vapor de agua, etc. “Existe el vacío...el movimiento. Sin este espacio no concebiría. Por qué propiedad siendo de los cuerpos -La existencia nunca cesarían - De andar entrechocándose unos y otros”.

Para demostrar la grandiosidad y amplitud de su tema, dice: “Se agotarán los grandes manantiales \_ Donde he bebido yo largas noticias \_ Mi rico pecho dejará primero \_ De derramarlas con suaves labios, \_ Y a paso lento la vejez tardía \_ Habrá ocupado todos nuestros miembros \_ Y el principio vital habrá disuelto \_ Primero que por medio de mis versos \_ Haya agotado esta materia inmensa”. \_ Las propiedades son inseparables del sujeto y del tiempo no subsiste por sí mismo, solo la existencia continua de los seres nos hacen que los sentidos distinguan lo pasado, presente y futuro. \_ Las especies son inmutables; la divisibilidad élega al átomo del cual dice: “La extremidad del átomo es un punto tan pequeño que escapa a los sentidos; -Debe sin duda carecer de partes: Él es el más pequeño de los cuerpos \_ Ni estuvo ni estará jamás aislado”. Examina y critica las doctrinas de Heráclito y Anaxágoras. Continúa así: “Agrádame acercarme a fuentes puras \_ Y agotarlas bebiendo y nuevas flores \_ Agrádame coger para guirnalda \_ Insigne con que ciña mi cabeza \_ De un modo que las musas a ninguno \_ Hayan antes las sienas adornado \_ Primero porque enseñe grandes cosas \_ De la superstición rompo los lazos \_ Anudados que el ánimo oprimían \_ Después porque compongo versos claros \_ Sobre una cosa oscura, realizando \_ Con poética gracia mis escritos” Cree en la existencia de lo infinito y para probarlo dice: “Si además el espacio es limitado \_ Y alguno se coloca en el extremo \_ Y tira alguna flecha voladora \_ ¿Deseas que tirada con gran fuerza \_ Vuele ligera para llegar al blanco \_ O piensas que la impide algún estorbo \_ Su vuelo y no la deje ir adelante? \_ Uno u otro es preciso que confieses \_ Cualquiera que tú elijas, a la fuerza \_ Debes quitar los límites al todo”.

Critica la idea de los que creen que la materia se dirige a un centro pues no comprenden al fuego, ni al aire. Termina diciendo: “Si estos conocimientos que te ofrece \_ Mi humilde musa, hubieses comprendido.

Porque con una cosa, otra se ilustra. \_ No te robará el paso oscura noche. \_ Sin que penetres los secretos hondos. \_ De la naturaleza: de este modo. \_ Unas verdades esclarecen otras”.

Cátulo - Este poeta pertenece al siglo de Augusto, en el cual sobresalen en la literatura romana Cicerón, Lucrecio, Cátulo, Ovidio, Horacio, Virgilio, Tito Livio, César, Salustio.

En este período, los romanos imitan en los lineamientos generales las obras literarias de los griegos, pero son inventores en lo accesorio, como lo hemos dicho varias veces. En esta época de florecimiento aventajan a los griegos. Citáse al efecto la siguiente anécdota. “Estando Cicerón en Rodas pronunció un hermoso discurso; todos los oyentes se acercaron a felicitarlo menos el griego Malón que permanece melancólico. Se le pregunta la causa de su tristeza y él responde: Hasta ahora nos habíais vencido en la guerra, pero poseíamos el cetro en la superioridad intelectual. He oído a Cicerón y veo que no desmerece a Demóstenes. Reconozco que hemos perdido lo que nos restaba perder y por eso estoy triste.

Hecha esta digresión estudiemos a Cátulo. Inicia en Roma la poesía lírica. Dentro del género lírico su poesía es erótica, sus temas son amorosos.

Los desarrolla en todas las formas ya alegre o picaresca, ya triste y melancólica. Es el precursor de Ovidio. Ha dejado odas, epigramas, sátiras y elegías.

Nótese en sus obras la ligereza de su espíritu. Cátulo es superficial, no profundiza nada; pero nunca deja de ser ameno. Su lírica señala un progreso sobre la griega: sus sentimientos son más complejos, numerosos y diferentes, que los que se observan en la poesía lírica de los autores griegos. El sentimiento de la poesía lírica de Grecia es sencillo, en Píndaro observamos mayor heterogeneidad. Cátulo sobresale por la delicadeza del sentimiento y la propiedad en el lenguaje. Para resumir, diremos que Cátulo se dedicó al género erótico y lo cultivó en todas sus formas, ya alegre o festivo (odas, epigramas) ya con tristeza y melancolía (elegías). Obras: *Atis* y *Bodas de Tetis y Peleo*.

César - Nació el 100 antes de JC. en Roma. Este general famoso, fue también un literato célebre. Cultivó principalmente el género didáctico y la oratoria. El primero en su oda más importante: *Comentarios sobre la guerra de las Galias*, en una obra sobre Gramática y en otra sobre Astronomía. En el género de la oratoria es célebre por el discurso contra Catilina y por las arengas que se hallan en su obra maestra. La principal gloria de César tiene por causa los *Comentarios*, obra en que notamos su estilo rápido, claro, conciso. Los generales modernos, entre ellos Napoleón, buscaron en los *Comentarios* no solo inspiración militar para sus planes, sino que también inspiración literaria

para su estilo. Esta obra, parece, la hubiera hecho como armazón o jugo de la relación de sus campañas, creyendo que otros los ampliarían; sin embargo, nadie se ha atrevido a modificarla, respetando así los grandes méritos artísticos que atesora.

Salustio - Pertenece al siglo de Augusto este literato. Se dedicó al género didáctico, pues de todo hecho, saca una enseñanza moral. Sus obras son: *Guerra contra Yugustra* y *La Conjuración de Catilina*. En sus obras notamos dos caracteres principales; moral que fluye de todas las consideraciones y verdad de la pintura que nos hace de los hechos y personajes que en ellas intervienen. (No fue Salustio tan moral en sus hechos como en sus escritos, atestiguando sus exacciones de Numidia y los vicios que le originaron la expulsión del Senado). Es un historiador que adolece de un defecto: falta de la aplicación de la filosofía a su historia. No es un historiador crítico, pero su estilo es preciso y vigoroso.

Cicerón - Pertenece este célebre escritor al siglo de Augusto, a la época del florecimiento en la literatura romana, la que le debe gran parte de su gloria y esplendor. Pasa en la literatura romana un hecho nuevo y extraño.

En todas las otras literaturas estudiadas el florecimiento empieza con la poesía y luego viene el esplendor de la prosa. En la romana viene primero el renacimiento de la prosa y el de la poesía más tarde. Las causas de este hecho son las siguientes: 1ª En la época primitiva el arte de la escritura era ignorado, las obras literarias permanecían en la memoria de los hombres; así se transmitieron a la posteridad. Ahora es fácil ver que la versificación ayudando poderosamente a la memoria, como método más fácil para grabar las nociones que se querían retener, se impusiera en todas las épocas primitivas. 2ª La versificación es el medio más propio y adecuado para un lenguaje en el cual juegan un rol importante la fantasía y el sentimiento, caracteres de las épocas primitivas. En general son los poetas los que fijan las lenguas de las distintas naciones, así por ejemplo, Garcilaso fija la española, Dante la italiana, etc.

En la literatura romana pasa todo lo contrario; florece primero Cicerón y brillan luego Virgilio y Horacio. Concluido este paréntesis, estudiaremos a Cicerón y diremos que es la encarnación del carácter de la literatura romana. Cicerón es la personificación del carácter práctico, positivo, utilitario. El cultiva solamente géneros que, como la oratoria política, jurídica, la filosofía aplicada a la moral, se consideran entre los géneros literarios, como los mejores adaptados al carácter del pueblo romano.

Géneros cultivados por Cicerón. Cultivó Cicerón la oratoria política; la jurídica, la filosofía, la preceptiva literaria.

Oratoria política - Como orador político la gloria de Cicerón tal vez dependa en gran parte de que estaba dotado por la naturaleza de los dones necesarios para persuadir y conmover.

En sus discursos se encaminaba primero a persuadir a sus oyentes, luego los conmovía.

Se caracteriza en este género literario por el profundo conocimiento que tenía sobre la naturaleza humana. Plutarco dice que imitó a los obreros: así como estos antes de hacer sus obras empiezan por conocer los materiales que han de utilizar, así Cicerón antes de iniciarse en la oratoria hizo el estudio de los sentimientos humanos, para deducir de este estudio las armas que debía usar en su carrera y el medio de utilizarlas. Se dice que llevó este estudio hasta un grado tal de perfección, que no iba a ninguna ciudad de Italia sin saber decir el nombre de los ciudadanos más importantes, conocer sus vicios y sus virtudes y nombrar sus tierras y sus casas. Estas raras condiciones intelectuales, estaban realzadas por una voz melodiosa. Tito Livio dice que esto se prestaba admirablemente para expresar todos los estados del ánimo, ya la ira o el placer, bien la cólera, el júbilo y el dolor.

Paralelo entre Cicerón y Demóstenes - Cicerón como orador político solo tiene un rival: Demóstenes.

Se han hecho entre estos dos literatos muchos paralelos y de distinto modo; podemos, no obstante, llegar a esta conclusión: Demóstenes aventaja a Cicerón en la concisión, en el nervio de la expresión de la frase; Cicerón sobrepasa a Demóstenes en el lujo de la dicción. Cicerón adorna sus pensamientos con las galas literarias, los hace elegantes; en cambio Demóstenes va derecho al fin. Para la índole de la oratoria política, debemos decir que Demóstenes aventaja a Cicerón.

El cardenal Maurg dice: "Cicerón tiene una preeminencia incontestable sobre su rival en literatura y filosofía; pero no le ha quitado el cetro de la elocuencia". Otro juicio digno de mención porque ensalza y honra a los oradores, es el de San Jerónimo que dice "Si Demóstenes te quitó la gloria de ser el primer orador, tú le privaste de ser el único".

Discursos políticos principales - Son las *Catilinarias* y las *Filípicas*. Los cuatro primeros contra Catilina, los catorce últimos contra Antonio.

*Catilinarias* - Catilina y Cicerón son rivales para ocupar el consulado; Cicerón lo vence, pues fue elegido por aclamación. Catilina trama una sublevación y Cicerón que todo lo sabe; lo vigila; congrega a los senadores en el templo de Júpiter y les descubre la trama de la conjuración. Catilina que ignora lo que

pasa y no sabe que está descubierto se presenta al senado y entonces Cicerón lo apostrofa, dirigiéndose a él con un discurso célebre que carece de igual en la historia de la elocuencia.

*Filípicas* - Se le da este nombre a imitación de las célebres piezas del orador griego. Estos discursos, en los que combate la tiranía de Antonio y de César, pero en una forma deductiva. Es dudoso que Cicerón fuera hombre de carácter. En sus obras combate a César, pero en otros períodos lo halaga. Después de la muerte de César pensó hacer un viaje a Grecia, pero regresó por las tempestades desencadenadas. Se convirtió en amigo de los republicanos y enemigo de Antonio. Debido a esto murió en Gaeta a manos de un asesino Porfirio a quien, se dice, había salvado con su elocuencia.

Oratoria Jurídica - Este género literario tenía entre la griegos y romanos un carácter importante.

La oratoria forense llena, y tiene un rol elevado en estos pueblos, rol igual a la oratoria política. Esto es debido a que en aquellos tiempos la intervención de la fantasía, imaginación y sentimiento en los discursos era mayor y a que los procedimientos forenses eran menos rutinarios de lo que son hoy. Este último carácter influía grandemente en importancia de la elocuencia jurídica y le daba un carácter artístico que hoy no tiene. Cicerón es el primer orador jurídico del mundo. Se inicia en este género con una defensa célebre, la de Roscio acusado de parricidio injustamente. La defensa de Roscio no es solamente un modelo de oratoria, sino que también lo es de habilidad y destreza. En efecto, los asesinos verdaderos eran los favoritos de Sila y entre ellos se encontraba Crisógono. Había que dar pruebas de talento, discreción y habilidad. Era necesario descartar a Sila, y Cicerón lo intenta poniendo al Dictador fuera de la causa, diciendo que Sila no sabe lo acontecido y, aún más, que no pudo haberlo sabido. El éxito de esta defensa coronó el talento de Cicerón. Además de la defensa de Roscio sobresalen, entre sus escritos jurídicos, sus oraciones o acusaciones contra Verres.

Verres, gobernador de Sicilia, cometía en esta isla exacciones de toda especie, atrocidades y delitos que quedaban amparados ya por el puesto elevado de Verres, ya por la influencia de sus amigos y aún más por las ideas que los romanos tenían de gobernar a los vencidos. Cicerón educado en la filosofía Socrática se revelaba contra estas iniquidades y acusando a Verres se constituye en defensor de los oprimidos sicilianos. Verres es defendido por Hortensio (rival de Cicerón) que quiere alargar causa para ganar tiempo. Cicerón nota esto y apela al fallo del pueblo. De las siete oraciones hechas contra Verres pronuncia solamente dos, pues el pueblo lo aplaude y obliga a Verres a huir de Sicilia.



Filosofía Moral - Cicerón no fue un filósofo, pues se nota en sus escritos sobre filosofía la falta de originalidad. Solo comenta las ideas de los maestros, pero este comentario lo hace tan bien, con tanto arte, que por esto solo merecen vida sus escritos sobre filosofía. Es un diletante en la filosofía, pero fue el primer autor que exornando con las galas literarias los principios filosóficos da a sus escritos condiciones de amenidad. En cuanto a su filosofía podemos decir que fue ecléctica, pero no admite ninguna de la filosofía de Epicuro, porque le repugnaba.

Preceptiva literaria - Las ideas sobre el arte oratoria son tan definitivas que en nuestros tiempos todos los conocimientos que tenemos sobre él constituyen el desenvolvimiento de las ideas cicerónicas. Cicerón fue maestro en el diálogo y sobresale en las Cartas familiares al hacer la descripción de la vida de los romanos. Otras de las defensas célebres de Cicerón es la de Quinto Ligario, la cual obtuvo uno de sus mayores éxitos.

Juicios sobre Cicerón - Guillermo o Villemen (no tengo bien seguro cuál de los dos es) y Menéndez Pelayo, teniendo en cuenta los méritos de Cicerón y su rol en varios géneros literarios, lo llaman el primer escritor del mundo.

A mí me parece (habla Rodó) que este juicio no es exacto. Es cierto que Cicerón se distinguió en varios géneros, pero al hacerlo no tiene la elevación filosófica de Platón, el poder creativo de Cervantes, el poder de penetración psicológica de Pascal, la ironía de Voltaire o el arte narrativo de los grandes novelistas modernos y a mi parecer no es el mejor escritor aquel que cultiva con éxito géneros variados, sino el que escribe con más sublimidad, aunque sea en un solo género. No obstante Cicerón es indudablemente uno de los mejores y el más completo entre los escritores de todas las épocas literarias. Conoció los medios que pueden servir al hombre para instruir y conmover al pueblo.

Virgilio - Poeta inmortal del siglo de Augusto a cuyo nombre corresponde una porción importante de la gloria de la literatura latina. No será la poesía de Virgilio la más grande de las de los autores latinos, pues me parece que es más inspirada la de Lucrecio y más fogosa la de Lucano, pero Virgilio es el más completo y por esto se le ha dado la palma.

Géneros cultivados por Virgilio - Cultivó el género pastoral, el didáctico y el épico. El primero en las *Églogas* o *Bucólicas*; el segundo en las *Geórgicas* y el tercero en la *Eneida*. Las obras de interés especial son las *Geórgicas* y la *Eneida*.

*Églogas* - Como hemos dicho pertenecen al género pastoral que tiene por misión pintar o describir las costumbres de las gentes del campo, no como son,

sino que les idealiza. Vese en las obras de Teócrito a pastores que discuten cuestiones literarias. Pues bien, objétasela a Virgilio el haber seguido la senda de Teócrito. Virgilio imagina pastores más falsos aun que lo de Teócrito y esto ocasiona la menor importancia que tienen las *Bucólicas*.

*Geórgicas* - Estas obras del género didáctico constan de cuatro libros en los cuales da nociones sobre agricultura, cultivo de plantas útiles, cuidado de los rebaños. Se creyó durante mucho tiempo que era la mejor obra de Virgilio y aún hay quien lo afirma, diciendo que son las obras maestras y más correctas del poeta. Esto es cierto; es difícil encontrar defectuosas las *Geórgicas*. Sin embargo; la mayor parte de los críticos modernos rechazan este juicio y colocan a la *Eneida* como obra maestra de Virgilio. Raciocinan así: no es la mejor obra literaria aquella que tiene menos defectos, sino la que tiene más bellezas literarias, aunque estas bellezas vayan acompañadas, de defectos. La *Eneida* es más sublime porque tiene más bellezas aun cuando tiene más defectos que las *Geórgicas*. Las *Geórgicas* merecen ser leídas; en ellas se nota y respira el amor a la naturaleza y el sentimiento de amor a la paz. El pueblo romano estaba fatigado por la guerra, sabía las consecuencias que ella traía y por esto deseaba la paz aun à costa de su libertad. Por eso se aclama a Augusto que es un déspota, pero pacífico. Virgilio representando el sentimiento popular adula à Augusto en las geórgicas. Las *Geórgicas* encantan por la corrección del estilo.

*Eneida*. - Esta obra pertenece al género épico, es una epopeya. –Estas obras se dividen en dos clases: epopeyas espontáneas, fruto de épocas primitivas. En estas obras los poetas escriben con anterioridad a los preceptos y reglas literarias. ej. El *Ramayana*, *Ilíada*, *Odisea*, etc.; y epopeyas de escuela, son hechas en épocas de refinada cultura literaria. Ej.: La *Eneida* y las epopeyas modernas.

Virgilio era un poeta culto, refinado. Se basaba en Homero, pero esto muy superficialmente.

Diferencias entre Homero y Virgilio- La *Ilíada* es colosal, gigantesca; la *Eneida* es correcta, esmerada, nacida en la mente de un poeta, en vez de la grandeza de Homero, Virgilio tiene la delicadeza, la corrección. La poesía homérica es sublime, la virgiliana bella. Homero es fogoso, Virgilio suave, delicado. Homero tiene la inspiración, fogosidad, impetuosidad y todo lo que suministra la naturaleza, Virgilio tiene la corrección, la suavidad, la dulzura, en resumen, todo lo que suministra el arte. Hay, pues, más grandeza en Homero, más arte en Virgilio.

Caracteres del estilo Virgiliano - Delicadeza, ternura, suavidad, sentimiento. Virgilio tiene, pues, delicadeza en el estilo y armonía en la versificación es flexible y delicioso.

## *Eneida* - Su argumento:

Comienza el libro primero diciendo que el motivo de la obra es narrar el origen de Roma y las peripecias de los troyanos. Menciona las intrigas de Juno que, armada contra los troyanos, pone en juego toda su influencia para que no lleguen a Italia. Consigue esto, valiéndose de Eolo que enfurece el mar, desencadenó un temporal, deshace la flota troyana donde venía Eneas. Neptuno salva a los troyanos arrojándolos a las playas africanas. Eneas desembarca en un lugar agreste y reanima a sus afligidos compañeros. Venus (madre de Eneas) interviene en la acción, implorando de Júpiter la felicidad de su hijo y pidiéndole el cumplimiento de las promesas hechas. Va luego a aconsejar a su hijo, disfrazase para que no la conozca, pero Eneas llega a saber que es su madre, siguiendo Eneas los consejos de su madre, marcha (envuelto en una nube que lo hace invisible) a la capital de Libia, penetra en el templo, oye el diálogo de Dido y a los compañeros extraviados en el temporal, oye a estos referir las desgracias de los troyanos nota la compasión y la caridad de Dido y se descubre; ella lo agasaja. Juno, temerosa del destino de Eneas y de la ciudad que este fundara, pues sabía que sería la dominadora del mundo, mientras que ella deseaba esta gloria a las ciudades helénicas, cree salvar sus miras, enamorando a Dido de Eneas. De este modo, pensaba que Eneas se quedaría en África. Eneas festejado espléndidamente por Dido quiere corresponder, regalándole algunos efectos riquísimos, que estaban en el fondo de sus barcos. Manda un emisario para que su hijo Ascanio venga a la ciudad con los regalos. Juno hace ir a Cupido en vez de Ascanio; Cupido inflama el corazón de Dido que se enamora perdidamente de Eneas.

En el libro segundo, narra la desgracia de Troya, el artificio de los griegos para penetrar en Ilion; las vacilaciones de los troyanos en hacer penetrar el funesto caballo; los combates habidos en la ciudad y su resolución de salvar los dioses penates.

En el libro tercero describe su viaje contando todos los sucesos acaecidos; los funerales de Polidoro, la llegada a Creta; la tempestad sufrida y finalmente su llegada a las costas africanas.

En el libro cuarto, Juno siguiendo su plan decide lo siguiente: la sidoria Dido va a convidar a los troyanos a una partida de caza, desencadenase una tempestad y ellos dos se reunirán en una gruta.... Sucede así; todos los acompañantes se desbandan, buscando refugio contra el temporal. Dido y Eneas se reúnen en una misma gruta y aunque Virgilio no dice claramente lo sucedido, nos lo podemos imaginar. Irlas, un rey vecino de Dido, que había pedido inútilmente su mano, al saber esto, airado, suplica a Júpiter y se queja de su injusticia. Entonces éste manda Mercurio para que vaya a Tiro y le diga a Eneas que debe proseguir su comenzado viaje. Mercurio se presenta a

Eneas y le pone de manifiesto las órdenes de Júpiter y el peligro que tiene en detenerse en un pueblo enemigo. Eneas apesadumbrado no se atreve a decir a Dido el mandato de Júpiter. Llama a Muesteo y a Sergesto y les ordena que en secreto preparen la armada y que hagan ir a sus compañeros a la rivera. Llega a Dido la noticia de los preparativos que hacen los troyanos para marcharse y encontrándose con Eneas le suplica para que no se vaya.

Eneas le contesta recordándole la orden de Júpiter y entonces Dido lo insulta y regresa a su palacio. Deseando vehemente la presencia de los troyanos, envía una hermana menor, Ana, para que consiga de Eneas la resolución de quedarse. Ana no lo consigue tampoco. Dido encolerizada, piensa castigar a los troyanos. Eneas, durmiendo a bordo de sus naves, ve en sueños a Mercurio que le hace patente su crítica situación y le avisa que es necesario partir inmediatamente, pues al día siguiente serán atacados por los tirios. Eneas despierta sobresaltado, ordena al instante la partida..... Al día siguiente Dido observa la playa y al ver que los troyanos han partido maldice a Eneas, llama sobre él, la Cólera divina, se atraviesa con la espada de Eneas y se arroja sobre una gran hoguera encendida en su palacio. Termina el libro, diciendo; que como Dado no murió inmediatamente, Juno mando a Iris para que desprendiera el alma de aquel cuerpo y no hiciera sufrir.

En el libro quinto Virgilio detalla el viaje de Eneas a Italia, la llegada a Sicilia, la visita al sepulcro de su padre Anquises. Celebra Eneas en su honor, fiestas espléndidas premiando a los vencedores en carreras, tiro de los dardos, regatas, pugilato, etc. Juno entre tanto hace que, los troyanos destruyan la escuadra. Sale Eneas de Sicilia; muerte del piloto Palinuro.

En el libro sexto se relata la llegada de Eneas a la Hisperia y el viaje que hace para visitar a su padre. Encuentra en el camino a Palinuro, a Dido (que no lo quiere oír), a Helena, a muchos amigos y finalmente a Anquises. Este le enseña los destinos de sus sucesores.... Sale Eneas del infierno, llega al puerto de Cayeta y aquí termina la *Eneida*, que como vemos no es una obra acabada debido a la muerte de su inmortal autor. Esta también es, la causa de encontrar en la Eneida varios defectos, pues Virgilio no la pudo corregir y con excesiva modestia pidió a Augusto que la quemara. En la Eneida vemos dos caracteres principales: el de Dido y el de Eneas y se cree que es superior el de Dido por ser más interesante, poético y hermoso.

Horacio - Célebre poeta lírico romano, contemporáneo de Virgilio, Cicerón, Tíbulo, Propertio, etc. Pertenece también al siglo de Augusto. La lírica romana se diferencia de la griega, en la mayor complejidad de los sentimientos. Los líricos griegos expresan un número reducido de sentimientos, por ejemplo: la lírica de Píndaro, se reduce a manifestar amor a la patria y a la religión; en la lírica romana se expresan más sentimientos, por ejemplo: en Horacio se ven los siguientes: amor a la patria, sentimiento religioso, amor, ideas morales

y cada uno de estos sentimientos los expresa Horacio de modo particular. En cuanto al sentimiento patria, está claramente evidenciado en su *Carmen [Cantus] Caeculare (Canto secular)*. En esta obra canta Horacio la gloria de Roma, la confianza en su destino, la veneración a sus tradiciones. En el sentimiento de amor se nota en sus obras un defecto, Horacio canta al amor sensual, pero este defecto es general para todos los poetas contemporáneos es pues un defecto de la época. Para que desapareciera, fue necesario la llegada del cristianismo, ennobleciendo a la mujer. En el sentimiento moral podemos decir, que poetizó la ley moral. Se vale de la poesía para inculcar en el lector buenas ideas. Se nota un defecto: su moral descansa sobre bases frágiles, no tiene de ella, una concepción elevada. Dice al hombre, no hagas esto o aquello porque tu vida será así más prolongada y feliz. Era partidario de una moral utilitaria, no tan elevada como la de Platón. Este defecto es también propio de la época.

Diferencia entre la lírica griega y la lírica romana.

Píndaro es más sublime y entusiasta. En efecto, hace poesía para ser recitada entre una multitud delirante, al compás de la música y acompañadas por la danza y el coro. Horacio escribe sus obras en su gabinete y luego las da a leer. Las obras pindáricas son escritas entre el entusiasmo de la multitud, las de Horacio en el silencio de su gabinete (en esto se asemeja a las líricas modernas).

Horacio imita a los griegos, pero los imita de un modo feliz y fecundo, eclípsalos en muchas de sus obras. En el sentimiento patrio, imita a Píndaro; en la expresión del sentimiento amoroso, a Safo y en la sátira, a Arquíloco. Las odas más bellas de Horacio, las más inspiradas, aquellas en que casi alcanza la sublimidad de Píndaro, son las más romanas, aquellas en que la naturaleza del asunto, lo obliga a ser original.

Méritos de la lírica de Horacio - El principal es la sinceridad. En los líricos modernos se ve este hecho: fingen sus sentimientos, no son sinceros. Horacio no tiene este defecto, se describe tal como es, cita todos sus méritos, pero también todos sus vicios. Esta cualidad de Horacio realza mucho su lírica. En cuanto al estilo se distingue por el primor y la elegancia de la forma.

No llegó a la inspiración de Píndaro, pero es más delicado, suave, correcto.

Sátira y Epístola - Definiciones: Sátira, es el género literario que se propone inculcar preceptos morales, fustigando a los culpables. Epístola, es una carta en verso.

La Sátira de Horacio se caracteriza por la suavidad, puede contraponerse a

la de Juvenal, en la cual predomina este carácter: rudeza.

Juvenal fustiga, odia a aquellos que satiriza; Horacio se sonríe de ellos, se burla. No se irrita, o se indigna, se limita a censurar. Solo vio, o quiso ver, el lado ridículo de las cosas, prodigo la ironía y las frases ingeniosas. Se burla de las falsedades del vicio contraponiéndole los encantos de la virtud. El sentimiento que descuella en la sátira es la delicadeza (es necesario ver que, la moral Epicúrea, no le permitía a Horacio, sino sonreírse del vicio).

*Las Epístolas* (2 libros) tratan: uno sobre cuestiones de moral y las otras cuestiones de buen gusto y literatura. Por sus méritos indiscutibles, se considera lo mejor entre todas las epístolas, una titulada a *Los Pisones*. Esta epístola, llamada por algunos artes poéticos, trata sobre el arte, a literatura la retórica.

Fábula - Puede considerarse a Horacio como fabulista, por el encanto de algunos de los apólogos escritos en las epístolas (Dic. Enc. H.A).

Defectos de la lírica de Horacio. Se observa en Horacio, la falta de una pasión interna en sus versos. Canta al amor de un modo sensual, a la ley moral, sin elevarse a una concepción elevada. Se nota, pues, en sus obras la falta de una pasión sublime. Esto no es cierto, con respecto al sentimiento de la patria: éste, lo canta Horacio elevándose a la grandeza moral, mientras el canto de los otros, tiene un nivel mediando.

Ovidio - Célebre poeta que florece en Roma en tiempo de Augusto y que murió entre los getas desterrado por este mismo emperador. Ovidio trata en sus obras de la tristeza que le produce el destierro, de asuntos amorosos y mitológicos. Las obras que se refieren a su destierro *Los Tristes* y *Las Epístolas del Ponto* son hermosos literariamente, pero condenadas por la dignidad humana, a la cual repugna ver a Ovidio, implorando la clemencia del Augusto. Ovidio en su destierro alaba en sus versos a Augusto, canta en su honor. En sus obras amorosas *Los Amores*, *Arte de amar*, *Elegías a Corina*, *Heroidas*, *Remedios del amor*, *Medicamentos del rostro* se nota un defecto en el sensualismo con que trata al amor. Este, hemos dicho, es un defecto de la época, pero en Ovidio está exagerado. Se detiene en frivolidades sensuales como lo atestigua el título de algunas de sus obras. En el canto del sentimiento religioso *Metamorfosis* y *los Fastos* se nota en Ovidio la ironía de sus escritos, él no está convencido de la verdad de su religión. Esto que para los romanos constituía un defecto, es para nosotros un mérito.

Géneros literarios que cultivó Ovidio: Género lírico, en las obras que canta al amor, a la tristeza que le ocasiona su destierro. Género didáctico en sus obras mitológicas, en los *Remedio del Amor* y *Medicamentos del Rostro* y *Arte de Amar*. Género Dramático en su tragedia *Medea*, de la cual conocemos dos

versos. Además, Ovidio ensayo la sátira en su *Ibis*. Ovidio es siempre ameno, muy fecundo, pero se le reprocha el ser el primer corruptor del estilo del siglo de Augusto.

Tito Livio - Príncipe de los historiadores romanos. En su obra *Historia de Roma*, se ve en Livio el poeta majestuoso, el orador entusiasta y el narrador sencillo. Los caracteres de Tito Livio son: majestad, grandeza. Su *Historia* tiene un defecto, no es verdadera. Tito Livio glorifica a Roma y para esto recoge en su obra todo aquello que puede favorecer su propósito. Este es un defecto que tiene Thiers al hablar de Napoleón. Según el Diccionario Enciclopédico, se ve en Tito Livio más bien que al hombre, al ciudadano.

3º periodo de la literatura romana, estudiaremos en este periodo, a los Séneca, Lucano; Juvenal, Tácito y Suetonio.

Marco Séneca - Su existencia fue puesta en duda, estaba dotado de una memoria prodigiosa. Compuso dos obras: *Las Controversias* y *Las Suasorias*. Son recopilaciones de discursos oídos y solo le pertenece el juicio de los escritores antiguos, que a modo de prefacio puso a las Controversias.

Lucio Séneca - Séneca se relaciona con el cristianismo, se adelanta las ideas de su tiempo. En sus obras se ven presentimientos del espíritu cristiano, hecho que se nota, por ejemplo, en el consejo que da a los romanos de tratar bien a los esclavos, diciéndoles, los admitan al trato familiar como a hombres libres, siempre que sus costumbres no lo desmerezcan.

En la Tragedia, fue Séneca imitador de Esquilo, de Sófocles y de Eurípides. Se nota esta diferencia entre las tragedias griegas y las de Séneca: aquellas son para ser representadas, estas son para ser leídas, La prueba de esto, la tenemos en el siguiente hecho: todos los personajes de Seneca dicen preceptos morales, sean inteligentes o ignorantes; cada uno de ellos es un medio del que se vale, para enunciar preceptos morales. La Tragedia de Séneca vale pues, más por su moralidad, que por su interés literario.

Lucano - Insigne literato muerto por su amor a la poesía a la edad de veinte y siete años. Su composición *La Pharsalia*, en la cual narra la guerra civil entre Cesar y Pompeyo fue clasificada como obra épica. Aunque Lucano ha dicho que ésta es más que guerra civil, para nosotros es un tema que no tiene la importancia atribuida en aquellos tiempos. Falta, pues a la *Pharsalia* grandeza épica. La Bajada de Orfeo al Infierno, debía ser sublime, para entusiasmar al auditorio que se olvidó hasta de la presencia de Nerón en el certamen del teatro Pompeyo. En cuanto al estilo de Lucano diremos: es hinchado, exagerado en las galas literarias. Este mismo reproche se hace a Víctor Hugo. En Lucano este defecto es un defecto de la época.

Juvenal - La sátira de Juvenal se distingue por la indignación, cólera, despecho. Ya hemos dicho la diferencia que existe entre la sátira de Horacio y la de Juvenal. Fue el fulminador de las costumbres de su tiempo, trueno contra el vicio; su sentimiento moral sublevado por la desenfrenada licencia e inauditas perversidades, que habían metido a Roma en un pozo, no podía menos de hacerle estallar, con todo el vigor de su corazón, contra tamañas iniquidades. Sus sátiras no son austeros diálogos morales, a la manera de Perseo, ni conversaciones familiares del género de las de Horacio; son vigorosas declaraciones versificadas, modelos de sonora, brillantez y enérgica elocuencia. Juvenal presenta con claridad el asunto; ordena con acierto sus argumentos y acaba con tanta fuerza y como habilidad. Su indignación fue, sin embargo, menos moral y desinteresada de lo que parece, exageró, fuera de toda verdad, los vicios de Roma. En sus Sátiras se notan dos sentimientos: la cólera personal y el pesar que le causa el recuerdo del libre y glorioso pasado de Roma. Las sátiras de Juvenal, no son un cuadro verdadero de la época, sino una caricatura grotesca de ella. Se ha objetado a Juvenal lo siguiente: la descripción tan exacta de los vicios, demuestra que el autor debe ser vicioso para conocerlos. Igual cargo se ha hecho a Zola, en nuestros días. Esto se refuta fácilmente, diciendo que el hombre de bien, desde su puesto social puede estudiar el vicio en todas sus fases y formas. Otro cargo que se hace a Juvenal, es la carencia de sentimientos cristianos en sus Sátiras. El autor no trata de convencer o persuadir a los malvados; los fulmina, los execra. En esto, es el precursor de un género desconocido que participa del género didáctico (pues se propone enseñar) y del lírico (pues expresa la indignación que causa al autor el conocimiento de las acciones malas). Víctor Hugo, Núñez de Arce, Mármol, son discípulos de Juvenal en la sátira y esta tiene sus precedentes en la literatura griega con Arquíloco.

Tácito - Historiador romano que compuso varias obras entre las cuales están *La Vida de Agrícola*, *Descripción de la Germania*, *Los Anales*. Es moralizador y descubre en sus obras el contraste entre las costumbres primitivas y las de la decadencia. Es un historiador filosófico cuyo estilo es, según Poncelis, ya sencillo, ya sublime, pero el carácter descollante del estilo de Tácito es la concisión. Su narración es breve, rápida, directa, consta del menor número posible de palabras. En este carácter Tácito es inimitable; nadie lo ha aventajado.

Suetonio - Este autor tiene una importancia relativa. En su obra: *Vida de los doce Césares* narra anécdotas interesantes. El tema de esta obra carece de grandeza. Suetonio no es historiador filosófico, es un simple narrador. Esta obra, tiene solamente importancia histórica. Suetonio es imparcial y sereno. Describe los acontecimientos tales como ellos son. La verdad se respira en sus escritos, pero nunca se eleva a ideas filosóficas, ni descubre acontecimientos grandes. Si narra a veces hechos obscenos, no se le debe culpar a él esta falta: Suetonio narrador veraz, solo describe los sucesos de aquella



época, disoluta.

### Literatura de la Edad Media.

Consideraciones Generales - Sabemos ya que el desarrollo de la literatura romana reconoce tres etapas distintas. En la primera época de iniciación, brillan: César, Cicerón y Lucrecio. En la segunda época de florecimiento, desuellan: Virgilio, Ovidio, Horacio. En la tercera época de decadencia, observamos a: Lucano, Juvenal, Tácito, Marcial, etc. Ahora bien, para darnos cuenta del carácter y formación de la literatura en la Edad Media, es necesario comprender el carácter de la tercera época de la literatura romana. Recorriendo las páginas de la historia, vemos el grado de decadencia social, literaria a que había descendido el pueblo romano. La sociedad decaía, las costumbres públicas y privadas llegaban al desenfreno. La literatura decaía de tal modo, que parecía iba a eliminarse, habiendo dado de sí todo lo que debía dar. Esta decadencia social y literaria, se ve claramente al estudiar las obras de los autores de este periodo. En efecto, ¿qué significa la sátira de Juvenal? significa sencillamente, una protesta al estado de corrupción y decadencia horrible, del pueblo romano. Otro tanto, puede decirse de las obras de Tácito, el cual compara en ellas, la sencillez y pureza de las costumbres primitivas, con la corrupción y refinamiento de las actuales. Los epigramas de Marcial, constituyen una protesta de la ley moral, contra las costumbres disolutas. Todo demuestra la decadencia social. La literatura decaía con ella, pues se apartaba continuamente de la pureza literaria. La corrección, sencillez y el buen gusto eran reemplazados por la hinchazón, excesos de ornamentación, el mal gusto, caracteres de la decadencia. Esta es la sociedad romana cuando vienen los bárbaros. Estudiemos los caracteres de este factor importantísimo, que se intercala en el problema.

Los bárbaros carecen de la más rudimentaria cultura, son hombres hechos solamente para la guerra. No solo no saben leer, ni escribir, sino que no quieren enseñar esto a sus descendientes, pues creen que los afemina. Los bárbaros anulan toda cultura literaria o científica y hasta desaparecen la delicadeza y urbanidad en las costumbres. Barbarizados los romanos extinguen el esplendor de Roma y conviértese en una sociedad de bárbaros.

Donde resplandecía la antorcha literaria, resplandece solamente ahora, la espada de Alarico. Pero la anulación de la literatura romana no quiere decir extinción de ella en todo el universo, no. Queda otro centro; el centro oriental, el Imperio Bizantino (una de las partes en que Teodosio dividió su imperio). Este imperio, que se salvó por espacio de casi diez siglos de las invasiones bárbaras, conservó dentro de sus muros, las reliquias de la cultura clásica, pero no tiene relaciones de ninguna especie con el de Occidente; es una parte integrante de la literatura griega.

Los autores bizantinos (que no tuvieron influjo alguno sobre las literaturas modernas), están en Grecia, hablan en griego y son los depositarios de sus artísticas obras. En el occidente, en el siglo V de nuestra era, están en el apogeo de su barbarie. Desaparecen las manifestaciones artísticas, literarias y también la delicadeza y urbanidad de las costumbres. Ya hemos dicho la opinión que tenían los bárbaros de las artes. Decían que a ellas debíase la caída de Roma. Ni los jefes sabían escribir y cuando debían firmar ponían el signo de la cruz. De aquí viene la palabra signar, que en nuestros días es sinónima de firmar. En este tiempo, conquistan los árabes el Egipto y comienza entonces el uso del papel, que como instrumento inapreciable de cultura, dio sus maravillosos resultados en la época del renacimiento, después de la invención de la imprenta. En medio del caos y barbarie existentes en el imperio romano, brilla un faro inextinguible, la idea cristiana que regenerará intelectualmente la Edad Media. Los monasterios, conservando en su seno las Ciencias antiguas, salvan la herencia intelectual. Los monasterios reúnen en sus bibliotecas los manuscritos clásicos. Los Benedictinos desempeñan el principal rol en esta meritoria obra, pues salvaron a estos manuscritos de una pérdida segura. El verdadero renacimiento viene en la Edad Media con un guerrero ilustre, Carlomagno. Hasta ahora la cultura ha sido un privilegio de los monjes, después de este momento, deja de ser exclusivamente de los monjes y pertenece también a los laicos. Carlomagno funda escuelas y reanima la antorcha de la civilización. Se citan de este emperador escritos en los cuales recomendaba a los monjes, no solo la verdad del fondo en sus obras, sino que también les aconsejaba la elegancia y corrección de la forma.

### Lenguas de Expresión.

La lengua de expresión es la latina. De su contacto con los idiomas bárbaros, nacerán las lenguas modernas, que rudas en los primeros tiempos, son menospreciadas por los escritores. A medida que ellas avanzan, hay poetas que comienzan a usarlas, pero hasta el renacimiento sigue siendo el latín universalmente usado. Sobre este asunto dice Milá y Fontanals: "En los últimos tiempos hay dos literaturas diversas que viven casi separadas: la que usa la lengua latina y la que se expresa en lenguas modernas. La primera pertenece a las clases doctas y la segunda a las menos cultas. La primera se opuso a veces a los errores históricos de la segunda y otras veces le daba argumentos o los tomaba de ella. A veces, como en el Dante, se combinan los elementos clásicos con los modernos". Comienza el predominio de los clásicos nuevamente en 1453.

### Literaturas de la Edad Media:

1- Literatura bizantina (En lengua latina).

2- Literaturas occidentales (lenguas modernas) romana.

3- Literatura árabe.

No tenemos que estudiar el grupo primero (literatura bizantina), pero diremos que fue una literatura llena de gramáticos y eruditos. Una literatura muy correcta, pero sin fuego ni calor. La principal gloria del Imperio Bizantino, es la de haber conservado en su seno los escritos clásicos, cuya posterior irrupción en Europa, fue la causa del Renacimiento.

Tampoco nos pide el programa, el estudio de la literatura árabe. Debemos decir, no obstante, que se caracteriza por ser llena de fuego, de calor, es semejante a la literatura india. Es desordenada, fogosa, impetuosa y su estudio tiene importancia, por el influjo que tuvo sobre la literatura española. La literatura musulmana brilla bajo los Abasidas. De la literatura en lengua latina, no tenemos que decir nada, no así en la literatura occidental en lenguas modernas (romances). Esta literatura se caracteriza, por condiciones opuestas a las de la latina. Esta se caracteriza por la falta de originalidad, primor, corrección y arte de la forma; aquella es, por el contrario, esencialmente original, no imita a los clásicos, pues estos no son conocidos; se inspira en el carácter de su pueblo, pero tiene un defecto desde el punto de vista literario: no es pulida ni correcta, sino ruda é informe. Para terminar estas consideraciones mencionaremos un juicio que hemos visto en la Lit. por Barros Arana y que dice así: “las letras perdieron la corrección antigua y no alcanzaron el razonamiento propio de las literaturas modernas, pero hicieron ostentación de una imaginación poderosa, formaron la transición de dos épocas muy diversas y prepararon el gran movimiento revolucionario de las épocas posteriores”.

Poncelis para explicar la importancia de la lengua latina, dice: “Que era necesario el uso de una lengua única”.

### Literatura Española.

Así como para formar el bronce es necesario mezclar varios metales fundidos, del mismo modo para formar las lenguas-romances se unieron íntimamente varios elementos. La lengua española fue el producto de una evolución que reconoce como factores el influjo de varios idiomas. Los habitantes primitivos “los iberos” hablaban un idioma que algunos identifican con el actual vascuence. Vienen luego “los celtas”, que traen su lengua propia; de la fusión de estos dos idiomas se forma el idioma celtíbero. Más adelante los cartagineses, fenicios, griegos, etc. arriban a las playas españolas y aportan al idioma elementos filológicos nuevos. Este es el estado de la lengua, cuando los romanos destruyendo a Cartago, se apoderan de España. Una de las costum-

bres de Roma, era imponer a los pueblos sometidos sus usos y costumbres. Imponen, pues, como lengua oficial, la lengua latina, que prevalece desde entonces. Después de la destrucción del Imperio Romano vienen a España los bárbaros (Godos) que traen el idioma germano y por último a los árabes aportan nuevos elementos para constituir el lenguaje español. De todos estos elementos reunidos de distinto modo, salen los varios dialectos hablados en España, dialectos que son muy parecidos por tener los mismos elementos, aunque reunidos de distinto modo. Prevalece entre los otros dialectos, el castellano. Su formación sigue un proceso lento y difícil y solo después del Renacimiento, se constituye idioma, en la forma que actualmente tiene. Pero antes del siglo XV hay manifestaciones de este idioma y la más remota, es el *Poema del Cid*.

*Poema del Cid* - Este poema canta la segunda parte de la vida del Cid Campeador, Rodrigo Díaz de Vivar. El único ejemplar de esta obra, carecía de las primeras hojas y por esto ignorase el autor y supónese que la frase "pero Abat lo escribió" indique el nombre del copista. Este ejemplar único lo tiene el Marqués de Molina. Este poema, pertenece al género épico y por esto no nos da indicio del carácter de su autor. Igual pasaría con Homero, si desapareciera toda noticia histórica sobre su vida. En esto nótase una gran diferencia entre los autores líricos y los épicos. En efecto, si no se conocieran noticias de la vida de Píndaro u Horacio, podríamos siempre conocer su modo de pensar y de sentir leyendo sus obras. Los sentimientos personales que respiran sus obras, nos retratan el carácter de sus autores. Así, por ejemplo: leyendo las obras Pindáricas veremos un autor entusiasta de su patria y la religión; y leyendo a Horacio veríamos al hombre amante de los placeres. *El Poema del Cid* pertenece al género épico y dentro de él a la categoría llamada: epopeya. En efecto, hay en el poema grandeza épica. Sin el esfuerzo del pueblo español con los árabes, tal vez la civilización cristiana habría desaparecido, ahogada por el elemento musulmán. España es la barrera contra la cual se estrella la fortuna árabe. Se dirá que solo en algunos pasajes del poema, se trata de la lucha entre españoles y musulmanes y que por lo tanto no es éste el verdadero asunto del poema-libro estudiado; pero a esto diremos que no toda la *Ilíada* narra combates entre troyanos y griegos y nadie, sin embargo, le niega el nombre de epopeya. Esto en cuanto al tema o argumento. Pasando ahora a la forma, diremos que la ejecución del poema no sobresale por su arte. El poeta tiene un gran tema, pero no lo desarrolla con la elevación que el asunto requiere. Por esto se dice que, entre el *Poema del Cid* y una epopeya, hay la misma relación que entre el baluceo de un niño y la palabra de un hombre adulto. Se ha comparado también el *Poema del Cid* a los dibujos prehistóricos, que nuestros antepasados hacían sobre las piedras o los huesos. Dentro de la división hecha entre las epopeyas (al tratar de la *Eneida*) el *Poema del Cid* pertenece a las epopeyas espontáneas. No obstante, hay que hacer notar la diferencia inmensa que separa este Poema de la *Ilíada*.

En efecto: Homero escribió con anterioridad a los preceptos literarios que no le habían enseñado. En el *Poema del Cid*, no hay sujeción a preceptos literarios. Generalmente los protagonistas de los poemas épicos son personajes que tienen una gran significación en la historia. El del poema estudiado lucha por su religión y por su patria. Es arrojado, valiente, pudoroso, susceptible a las ofensas, en una palabra, es la personificación idealizada del espíritu castellano. El Cid es superior a Aquiles, pero no tuvo un poeta de verdadero genio que poetizara la narración de sus gloriosas acciones. El *Poema del Cid* es un marco demasiado estrecho para la personalidad del Cid.

Barros Arana, dice: "No hay en el poema unidad de acción, se notan muchas transiciones. El estilo es prosaico y vulgar, pero agrada por la naturalidad. No hay versificación, pues los renglones tienen doce, catorce, dieciséis sílabas. Sobresale por la energía en la descripción de los combates. Poncelis, dice: "Aunque sujeto a cierto método histórico, todo es sencillez y naturalidad".

Quien quiera que haya sido el autor, tuvo la habilidad de interpretar los sentimientos de la entusiasmada muchedumbre de aquel tiempo y de pintar el carácter de un héroe, que ha influido en el pueblo español más que toda una biblioteca de fantásticas producciones. Algunos críticos (Southey y Hegel), solo la comparan, con la *Ilíada*.

El Romancero - Dáse este nombre al conjunto de *Romances*, artículos en que se trata de todo lo que siente, ve y conoce el pueblo español. Estos romances se transmiten de generación en generación y por eso créese, que no nos han llegado en su forma primitiva. Otros muchos han sido rehechos por autores posteriores. De la mayoría de los romances, ignorase el autor y la fecha de su exposición. El señor Duran ha estudiado los romances y los ha dividido en ocho épocas distintas. Pueden, además, clasificarse los romances según el tema de que versan. Según la época, diremos que hay algunos de formación remota y otros más modernos, que pertenecen al siglo XV y XVI. Algunos históricos y caballerescos, pertenecen a la Edad Media, otros los más modernos, son de escritores eruditos. Cuando al leer un romance notamos la delicadeza y corrección del estilo, podemos decir sin temor de equivocarnos, que es un romance de formación moderna. Por su argumento divídanse en: históricos, caballerescos, ariscos, vulgares o de costumbres y pastoriles. Hasta ahora, hemos notado solamente diferencias entre los romances. Sin embargo, el hecho de que se hayan reunido para constituir el *Romancero*, nos indica que debe haber alguna semejanza entre ellos. En efecto, existe, pero no en la época, ni en los argumentos, ni tampoco en el lenguaje. Esta semejanza la encontramos en la forma. Los romances son de versos octosílabos; no tienen consonante sino asonante.

Romances históricos y caballerescos - Respírase en estos romances el sentimiento patrio y el religioso. Tienen los caracteres de las obras espontáneas:

sencillez, rudeza de forma, brillo y entusiasmo, pero carecen de conexión, delicadeza y arte. Son obras de autores desconocidos; de hijos del pueblo. Hay aun más, no solamente eran hechos por gente del pueblo, sino que eran menospreciados por las clases eruditas. Segura de Astorga, autor de una obra llamada *Alejandro*, tiene buen cuidado de decir a los lectores que su obra no se parece en nada a los Romanceros. El archi-foreste de Ica había compuesto romances, pero se disculpa de esto, como si hubiera cometido una falta. El Marqués de Santillana escribió una crítica amarga y severa contra los romances. Sin embargo, de este menosprecio de los eruditos de aquella época, la posteridad sigue mirando en los romances la inspiración y originalidad que los caracterizan. Entre los romances históricos descuellan los referentes a la vida del Cid, uno de los cuales fue marcado como digno de lectura. Ese romance, (cuya forma expondremos, más adelante) se refiere al desaire del Cid al Conde de Lozano. Admirase en ese romance el brillo de la expresión, el fuego, la rudeza de la forma y el espíritu entusiasta que contiene. Los romances no eran hechos sino propagados por gente del pueblo (ciegos, juglares, frailes, etc.).

Romances Moriscos - Estos romances describen la vida, costumbres, civilización y amores, odios, etc., de los moros. Casi todos han sido compuestos después de la toma de Granada. Su estilo se caracteriza por el lujo de la imaginación, exceso de fantasía y galanura de la frase. Tienen otra condición: las acciones de los moros aparecen hermoseadas, las mejoran. Todos los moros que nos presentan aparecen embellecidos por la Moral. No son ni traidores ni infieles, etc.

Romances Mitológicos - Estos romances pertenecen a una época más moderna y poseen un mérito mucho menor literariamente considerados.

Romances de costumbres o vulgares - Los temas de estos romances, como el nombre lo dice, son narrar las costumbres del pueblo. Son los más modernos pues pertenecen al siglo XV y XVI. Todos los romances vulgares enaltecen a los malhechores y bandidos; tienen un carácter parecido al de las obras gauchescas actuales, que enaltecen al gaucho malo, al sublevado contra la autoridad. De mismo modo estos romances ensalzan al malvado y aplauden su rebelión. Vemos pues, que el romancero que comienza por ensalzar a un verdadero héroe (el Cid) termina elogiando la vida del bandolero. Caso igual pasa en los dramas gauchescos: instituidos en un principio para glorificar las acciones de los caudillos libertadores, se transforman, algo, en alabanza a los matreros. (Hidalgo es nuestro ejemplo del romance del Cid y Gutiérrez, el romance vulgar).

Romances Pastoriles - Ya sabemos cuál es su misión. Diremos que, en estos romances, se encuentra el mismo defecto que hemos encontrado en Teócrito

y Virgilio, idealizan a los habitantes del campo; los narran y consideran mejor de lo que son.

Resumen - En su conjunto los romances pertenecen al género épico, pues constituyen un resumen de la vida del pueblo español durante las varias épocas de su desarrollo. El tema general es, lucha contra los moros, vida del pueblo español en los siglos XVII y XVIII. Hay no obstante, ciertos romances que pueden considerarse como perteneciente al género lírico; por ejemplo, el desafío de Tarpe y el desafío del Cid. Es el poeta quien habla, aunque parezca hablen el moro y Don Rodrigo.

Argumento de varios romances - Del que comienza dice así: "Si tienes corazón" (morisco). Zaides ama a la bella mora Zaida. Esta enoja por la charlatanería de su novio lo abandona y tiene por amante a Tarfe. Zaide despechado habla mal de Tarfe; este lo sabe y entonces lo desafía.

Desafío de Tarfe a Zaide - Dícele que, si es tan altivo como arrogante, si es caballero, que salga y se defienda. Continúa: "Y si no osas salir solo, come lo está el que te aguarda. Algunos de tus amigos para que te ayuden saca". "Que los valientes luchan en el campo del honor, donde la lengua calla y las manos obran". Dícele también, que se ha callado por respeto delante del Rey. Todo esto, lo escribe en una carta y lo hace con tanta cólera que rasga el papel. Llama a un paje y le dice que lleve la carta a su destino.

Del que comienza así: "No es de sesudos homes" (Historia del Cid) (Este romance pertenece a una serie en la cual se tratan los hechos de la vida del Cid). Se narra, primeramente, la desesperación de Diego Laínez por la ofensa recibida del Conde de Lozano. Refiere la elección que hace entre sus hijos para buscar un vengador, como les oprime con fuerza las manos o les muerde los dedos, para probarlos. Los hermanos del Cid se quejan y gritan, pero éste se enfurece, que sino fuera su padre quien tal le ha, arrancaríale las entrañas. Don Diego se alegra tener tal hijo y le confía el desagravio de la ofensa recibida. El Cid se prepara para cumplir su misión.

Desafío del Cid al Conde Lozano - Dícele al Conde que es una villanía herir a un anciano, que el vengará la deshonra, deshará la nube de deshonra que rodea a su padre. Lo reta a duelo por traidor. El Cid mata al Conde Lozano, córtale la cabeza y con ella ante su padre contento se apersonó. Don Diego al ver la cabeza del Conde teme que la que alegría que esto le causa, lo mate. Termina la serie diciendo: "¡Oh Conde Lozano infame - El cielo de ti me venga \_ Y mi corazón, contra ti - ¡Ha dado a Rodrigo fuerzas - ¡Siéntate a yantar mi hijo- – ¡Do estoy a mi cabecera\_ ¡Que quien tal cabeza trae, – Será en mi casa cabeza!"

Del que comienza así: “Helo, helo por do viene” (Historia del Cid) – El moro Bucar montado en una yegua baya y adornado con sus armas y vestidos divisa la ciudad de Valencia y dice que va a conquistarla contra los cristianos, que prenderá al Cid; cautivará a Dña. Jimena y se hartará de Dña. Urraca (hija del Cid). – Este que todo lo oye, dice a su hija que entretenga al moro mientras él se prepara a darle su merecido. – Viene Bucar; sostiene con Dña. Urraca un amoroso diálogo, pero barrunta lo que trama el Cid y huye diciéndole a Dña. Urraca “que donde su yegua pone el pie Babieca pone la pata”. El Cid persiguió a Bucar, pero este pónese en salvo embarcándose. Llega el Cid a la orilla y despechado le tira su lanza y le dice.... “Coged mi yermo \_ Arrecogedme esa lanza\_ que quizá tiempo venga – que os será bien demandada”.

Otros romances posteriores dicen que el Cid hiere a Bucar. Este romance comienza así: “Helo, helo por do viene - El moro por la calzada - Caballero a la gineta – Encima una yegua baya”.

### Literatura Italiana

La lengua italiana es aquella en la cual tiene más importancia el influjo de la literatura latina. Pero no obstante, la universalidad de esta lengua hablada por los romanos, no pudo desterrar del pueblo parte de su idioma primitivo. Este idioma primitivo, conjuntamente con el latín, formó la lengua, que fijan en el siglo Dante y Petrarca en el verso y Bocaccio en la prosa.

Las lenguas de los bárbaros, descomponiendo la lengua latina, facilitan en Italia la formación de mil dialectos. Los literatos se ven precisados a escribir en latín, universalmente conocido, siéndoles imposible expresarse en ningún dialecto por el reducido número de lectores que tendrían. Dante eleva el toscano a la categoría de lengua italiana.

Dante - Para darnos cuenta del carácter de un poeta, debemos tener en cuenta el medio en que actuó y esta necesidad que se extiende a todos los literatos, está todavía aumentado en el Dante, por ser su obra la más amplia expresión del carácter de la época. Nace Dante Alighieri (por abreviatura familiar Dante) en el siglo XIII, perteneciendo por consiguiente al último periodo de la Edad Media. Un escritor chileno, Eduardo de la Barra, ha dicho que “la cuna del Dante se mece sobre la Edad Media como un nido de águila construido sobre un abismo”. Consideremos el aspecto histórico de la sociedad en que actuó este poeta portentoso. Italia completamente dividida, comprende en sus límites una multitud de estados libres y de ciudades independientes. En el caos social, no existía unidad alguna. Tenían lugar entre los diversos estados guerras implacables y crueles; no solamente se luchaba entre dos estados sino que aun en un mismo estado, o en una misma ciudad, hay luchas continuas.



Los odios entre familias tenían su campo de acción en las callejuelas de ciudad. Las rivalidades entre Capuletos y Montescos que inspiran al gran Shakespeare uno de sus mejores dramas, pueden probar esta afirmación. Era, pues, la Italia en esta época, un país despedazado por la guerra y la anarquía. No obstante esta manifestación desconsoladora que presenta Italia desde el punto de vista político, marcha a la cabeza de la Europa en cuanto al movimiento científico y literario. Tiene la Italia en ciencias y artes, un nivel al cual no llegarán las demás naciones europeas sino tres siglos después. Los escritos célebres en teología hechos por Santo Tomás de Aquino, evidencian el adelanto de la época. Diremos, pues, para resumir lo anteriormente expuesto, que la Italia mirada bajo la faz política era el caos, la anarquía; pero una resplandeciente antorcha, considerada en cuanto al movimiento intelectual.

Uno de los estados de Italia era Florencia, ciudad donde nació el Dante en el año 1265. Descendiendo de una noble familia romana la de Frangipane, quedó huérfano en temprana edad; confiado a Brunetto Latini, recibe una educación esmerada, pues adquiere conocimientos científicos y artísticos. Podemos decir que, así como Aristóteles es el resumen de los acontecimientos de la Grecia y Goethe es la enciclopedia de los conocimientos de nuestros tiempos, del mismo modo, Dante es la enciclopedia viva de su tiempo y aún más, pues sobrepasando a sus contemporáneos se eleva en muchas ciencias a concepciones adelantadísimas.

Entre sus antecesores está Carciaguida. Como veremos más adelante sus conocimientos en botánica, física, astronomía, cosmografía, etc., tienen ideas adelantadas, que el progreso de las ciencias ha comprobado.

Como ejemplo de estos conocimientos diremos, que el Dante describe las constelaciones australes, entre otras el Centauro y la Cruz, como si las hubiera visto. Este hecho al parecer misterioso, ha llamado mucho la atención, hoy se supone que el Dante conociera relaciones manuscritas de viajeros, que en sus expediciones marítimas habían visto estos asterismos. Dante es un poeta extraordinario, el mejor del mundo, desde Homero hasta los tiempos modernos. Debemos estudiar para conocer su obra la vida política de éste célebre literato. La Italia estaba dividida en aquel tiempo en dos partidos: los güelfos y los gibelinos. Los primeros eran los partidarios del pueblo, de la preponderancia del papa y del apoyo de los franceses; los segundos eran aristocráticos, nobles, partidarios del emperador alemán.

El Dante en sus primeros tiempos fue güelfo y más tarde desterrado de Florencia bajo la amenaza de ser quemado vivo. Después quiso permitírsele venir nuevamente a Florencia, pero considerando el Dante, humillantes las con-

diciones que se le ponían prefirió seguir en el destierro. Transformó entonces sus convicciones políticas y de güelfo que era se convirtió en gibelino. Para hacer esto tuvo como razón preponderante el peligro que entrañaba el apoyo de los franceses y su intervención en los asuntos italianos. Esta transformación ha sido explicada de modo que se deja su honor en salvo. El historiador Ozanam, que estudió detenidamente el punto, dice que su conversión no tuvo por causa ningún móvil interesado, sino la sinceridad de la convicción. En el destierro sufre el Dante mil infortunios; pobre, humillado, despreciado, recorrer las ciudades de Italia. Más adelante el mismo se compara a una flecha, disparada al acaso y dice que entonces vio el amargo precio del pan y cuán triste es subir los escaños para implorar ayuda. Desterrado muere en Ravena en 1325 y esta ciudad tiene actualmente sus cenizas. Otra particularidad digna de atención en la vida del Dante es su amor a Beatriz. Teniendo apenas diez años conoce a Beatriz Portinari, joven de la cual se enamora. Este amor no llega a resultados serios, pues Beatriz se casa en 1287 con Simón Bardi y muere en 1290. Este amor lo describe el Dante en su obra *Vida Nueva*. Más adelante, él se casa con Gemma, de quien tuvo varios hijos entre otros Beatriz.

El Dante hizo de Beatriz la musa inspiradora de su poesía y salvándola así del olvido, la glorifica ante la humanidad.

Obras del Dante - Además de la *Divina Comedia*, obra colosal por el genio y originalidad y que será materia de una explicación especial, compuso el Dante varias obras que podemos clasificar en dos grupos: obras en latín; obras en italiano. Pertenecen al segundo grupo la *Vida Nueva*, *Poesías* o *Rimas* y *El Banquete* o *Convite*. Pertenecen al otro grupo, *Monarchia Mundi* y *Vulgari, Vida Nueva*.

Es una colección de composiciones en las cuales narrando su amor a Beatriz usa a veces la prosa y otras el verso. Forma el prólogo de la *Divina Comedia*.

*Poesías* o *Rimas* - Esta obra se divide en tres partes. La primera trata de las composiciones dirigidas por el Dante a su dama; la segunda de las obras compuestas durante sus peregrinaciones y la tercera formada por las obras que dedicó a sus amigos. (Obra de 1291).

*El Banquete* o *Convite* - Es un comentario o parábasis de la *Vida Nueva*, en el cual dice que ha tenido una visión sobrenatural que le ha permitido ver el infierno, el cielo y el purgatorio. Refiérase aquí al argumento de la obra inmortal que se llamará *Divina Comedia*. Esta obra, desde el punto de vista personal es una contestación a los ataques que se le hacen y una explicación de sus poesías. Dice que sus poesías tienen un sentido moral y uno alegórico, y que después de la muerte de Beatriz se ha prendado de la filosofía. Es esta

obra un bosquejo de la suma de los acontecimientos de la época en que fue escrita.

*Monarchia Mundi* - Es un tratado de derecho político, en el cual define los deberes del papa y los del emperador. Esta obra fue excomulgada y poco faltó para que se exhumaran los restos del glorioso Dante, por las nociones que en ella puso. Contiene pasajes muy aceptados, como uno en que dice: "No son los ciudadanos para los cónsules, ni la nación para el Rey, sino al contrario, los cónsules para los ciudadanos y el Rey para la Nación".

*Vulgari Eloquio* - Es un tratado filológico, germen de la revolución lingüística operada por su autor. Se remonta en ella el Dante a los orígenes del lenguaje, sigue su desenvolvimiento progresivo y concluye haciendo un examen de los dialectos hablados en Italia, para buscar uno que fuera capaz de sustituir al latín.

Sobre estas obras dice Lamartine: "Cuando escribía sus sonetos y sus obras en prosa no sentía todavía su grande inspiración; sintió la en el destierro, cuando los acontecimientos, la guerra, la diplomacia, la política y las pasiones civiles hubieron enmudecido en su alma. Entonces y solo entonces oyó toda la voz de su genio ahogada hasta aquel instante por el ruido de la tierra. Dibujo su gran poema y empezó a escribirlo".

La *Divina Comedia* - En este poema colosal tenemos que considerar dos aspectos: primero la faz científica; segundo la faz poética o literaria.

En su primer aspecto hemos ya dicho que el Dante tiene un valor subido, que apreciaremos en su justo valor con decir que es la síntesis de los conocimientos humanos en el siglo XIII, época en que actuó el poeta. Y no sólo es el Dante el no resumen de los conocimientos de sus contemporáneos, sino que aún es algo más, pues tiene intuiciones o presagios de conocimientos que solo poseyeron los sucesores. El valor científico de la *Divina Comedia* es tan considerable, que en el siglo XV se establecieron en Italia cátedras especiales, con el exclusivo propósito de comentarla. Citaremos, por creerlo verdadero el juicio que a este respecto tiene Cantú sobre el Dante: "Colocaremos también entre los grandes hombres de ciencia a Dante Alighieri, que supo todo lo que se conocía en su tiempo y presintió algunos de los conocimientos posteriores. Indicó claramente las antípodas y el centro de gravedad de la tierra (relación con la cosmografía); hizo observaciones muy ingeniosas sobre el vuelo de las aves, el centelleo de las estrellas, el arco iris (meteorología) y los vapores que se forman en la combustión.... Antes que Newton atribuyó a la luna la causa del flujo y reflejo en las mareas (cosmografía); antes que Galileo explicó por la evaporación del oxígeno la madurez de los frutos (botánica); antes que Lineo dedujo de los órganos sexuales la clasificación de

los vegetales y que todas las plantas nacen de simiente, que las flores abren a la luz sus pétalos, descubren sus estambres y sus pistilos para fecundar sus gérmenes y que los jugos nutritivos circulan en las plantas; antes que Leibniz señaló el principio de la razón suficiente; antes que Bacon indico la experiencia como la fuente de donde derivan las artes humanas. Hasta alude a la atracción universal.

Los comentadores se admiran de que conociera las constelaciones del Centauro y la Cruz del Sur, sin embargo, los frecuentes viajes de los italianos al estrecho de Bab al- Mandeb y los planisferios, que le eran familiares, no permiten hallar en esto nada de extraordinario". Vemos pues, por lo dicho, que la *Divina Comedia* tiene una relación estrecha con la botánica, cosmografía, cartografía, cosmogonía y meteorología. Con la Lógica: tiene además una relación, por hacer progresos, que adivinan el método experimental de Bacon. Hemos visto su intuición del principio de razón, y esto la relaciona con la Psicología. Además de todo esto es el primero que trata de explicar el centelleo de las estrellas. La *Divina Comedia* relacionase, además, de un modo íntimo con la historia y el derecho penal. Con la primera por resumida en ella los acontecimientos que pasaron en la Europa de la Edad Media hasta el establecimiento de la sede pontificia en Aviñón; con el segundo porque al hablar del infierno distribuye también las penas en relación a los delitos, lo hace con tal criterio de justicia que aun en nuestros días los criminalistas léanlo con provecho. En filosofía elevase el Dante a concepciones elevadas, que lo hacen comparable a Santo Tomás de Aquino y a San Buenaventura. El Dante es el precursor de la Filosofía de la Historia, de la cual trato antes que Vico.

Relacionase también con el Derecho Constitucional por su obra *Monarchia Mundi*, cuyo argumento hemos citado y con la ciencia Filológica por un tratado que hizo (*Vulgari Eloquio*) sobre lingüística científica y que ya hemos estudiado. Finalmente posee el conocimiento de los moros de Granada en lo referente a asuntos médicos y poseía conocimientos completos sobre las artes plásticas (escultura, pintura, etc.).

Valor literario de la *Divina Comedia* – El valor literario de esta obra no ha sido apreciado del mismo modo en las distintas épocas históricas. A partir del siglo XV se verifica un relativo menosprecio con respecto a la *Divina Comedia* y este menosprecio es aún mayor en Italia. Este menosprecio se explica claramente por la índole de la revolución que se operaba en esta época: el Renacimiento. Esta revolución impone los modelos clásicos de los autores griegos y romanos y desprecia todas las obras que no se ajusten a las reglas que ellas han formulado. La *Divina Comedia*, poema originalísimo e inspirado, no se ajusta a esas leyes y por esto es menospreciada. Por ejemplo; Voltaire, crítico eminente, pero corazón seco e insensible a las bellezas, habla del Dante con el tono de desprecio que usó al hablar de Shakespeare, del gran dramaturgo

inglés al decir un "tal Shakespeare"... Voltaire dio la más alta nota de menosprecio al Dante, pues hablando de él, dice: "Un bárbaro del Arno escribió un poema, se llama *Divina Comedia*" y más adelante agrega que algunos de sus versos no desmerecen a los versos del Ariosto.

Lamartine, en su tomo tercero de *Conferencias* al hablar del Dante, dice: "Es un hombre más grande que su poema, es un gran poeta y un detestable poema. El Dante es un grande hombre, un Miguel Ángel de la poesía, un rival de Homero, de Virgilio, de Shakespeare, algunas veces superior a ellos en ciertos fragmentos épicos; pero su poema es oscuro, las expresiones se pierden algunas veces en las nubes de la Teología mística y descienden frecuentemente hasta el escándalo en la imagen y hasta el cinismo en la palabra".

No obstante estas opiniones, la posteridad ha discernido un amplio tributo de admiración a este poeta colosal, que como dice el Diccionario Enciclopédico, no tuvo en Italia antecesores ni precursores en el idioma, ni en el gusto, siendo en esto menos dichoso que Homero, cuyos cantos habían sido precedidos por poemas populares, que Virgilio, iluminado en su camino por Pacomio y Ennio, que el gran Corneille; que Cervantes; que Shakespeare, que encontró en Inglaterra todo preparado para hacer brillar la energía y el terror del drama inglés. Dante encontró, no obstante, detractores; ¡el que describió el universo y explicó el mundo!

Debemos observar tres puntos al tratar de la *Divina Comedia*: 1º su género literario; 2º su relación con el sentimiento religioso; 3º su valor simbólico.

Género literario - En la *Divina Comedia* están expresados múltiples sentimientos. Nótase en ella el sentimiento religioso, el patrio, el amoroso, la admiración hacia los héroes, la reprobación de los malvados. Tiene pues, la *Divina Comedia* caracteres de la poesía lírica, de la oda y del mito; pero en su conjunto, es opinión de todos los preceptistas que la *Divina Comedia* pertenece al género épico y dentro de él a la epopeya. En efecto, sabemos que la epopeya es una obra en la cual se describe un acontecimiento de trascendental importancia en la historia de un pueblo o en la humanidad.

La *Divina Comedia*, resumen de la civilización, vida y cultura de los pueblos italianos del siglo XIII tiene el carácter de la epopeya. Dentro de la epopeya hemos establecido una división, es decir, la epopeya espontánea y de escuela. Veamos que puesto le corresponde a la *Divina Comedia*.

La *Divina Comedia* no puede ser considerada como epopeya espontánea por dos razones; 1º las epopeyas espontáneas son obras de poetas primitivos y el Dante hemos visto que poseía una elevada cultura intelectual; 2º aquellas epopeyas son fruto de civilizaciones informes, primitivas y no podemos apli-

car estos calificativos a la civilización italiana de la época del Dante, civilización que había producido un Santo Tomás de Aquino, un San Buenaventura.

No pudiendo decir que la *Divina Comedia* es una epopeya espontánea, parece que sin ninguna duda debemos considerarla como epopeya de escuela. Sin embargo, no sucede así. Debemos tener en cuenta que las epopeyas de escuela, se caracterizan por la corrección, más que por el genio, por el arte más que por la fuerza creadora. La *Divina Comedia*, obra de la inspiración del genio, de la fuerza creadora de su inmortal autor, no puede considerarse como una epopeya de escuela. Si además de lo dicho, tenemos en cuenta el gran número de elementos didácticos que se consignan en la obra, veremos cuán difícil es clasificarla entre los géneros literarios.

La *Divina Comedia* constituye, pues, un género aparte, género que no ha tenido imitadores ni precursores y que constituye una transición entre la epopeya y las obras didácticas.

Carácter Religioso - La *Divina Comedia* se relaciona íntimamente con el sentimiento religioso que preponderaba en la humanidad en el siglo XIII. Todas las manifestaciones de la vida obedecen al principio religioso, por ejemplo: las arquitecturas con sus iglesias medioevales nos evidencian este carácter religioso de la vida; la música teniendo como principal instrumento el órgano de la iglesia; los pintores utilizando su genio para pintar vírgenes y santos, nos indican también ese carácter. Los conocimientos científicos están todos comprendidos en la teología, la ciencia de Dios. La vida civil, la doméstica, la social, están supeditadas por la idea religiosa. Por ella se guerrea, se canta, se organizan las ciudades y se trastornan las sociedades. La humanidad vivía con el pensamiento en Dios y la vista en el cielo, apreciaba más la vida futura que la contemporánea. Esto nos explica lo que significa el Dante para sus lectores al tratar tema de tan palpitante interés y “su gloria, como dice Ozman, consiste en haber impreso su marca, la marca de la unidad, sobre un asunto inmenso, cuyos elementos móviles giran sin cesar hace cerca de seis mil años en el pensamiento de los hombres”. Al referirse Lamartine al argumento de esta obra, dice: “dado que la extensión de su inteligencia, la fecundidad de su la imaginación, la elevación de su alma y la riqueza de colores de su paleta poética permitían a este hombre del siglo XIII crear un poema épico, ¿dónde podría encontrar en la historia de la Edad Media, desde los emperadores romanos hasta su época, un asunto heroico más nacional o europeo para la epopeya? No, era imposible encontrarlo sobre la Tierra. Homero había hecho la epopeya de los griegos; Virgilio había escrito la de los latinos, los sitios estaban tomados. El cielo pagano, los héroes fabulosos, el olimpo, la tierra, el mar, la guerra, la fundación y caída de los imperios, la naturaleza física y la naturaleza moral, todo había sido cantado por los poetas predecesores del cristianismo. Exceptuando las grandes invasiones de los bárbaros del Norte,

que habían sumergido a Italia no había en la Historia, ninguna epopeya heroica que constituir; pero esta epopeya de los bárbaros, ruina y humillación de Italia, debía ser cantada por los bárbaros del Norte, no por los ciudadanos del país conquistado. Dante, pues, no encontraba nada épico en la Historia de Italia que pudiera servir de texto a su imaginación, pero el mundo teológico estaba lleno de dogmas nuevos, de fe sabia o de fe popular, de creencias sobrenaturales, de verdades morales o de fantasmas imaginarios flotando revueltos en el vacío del espíritu humano, como apariciones truncadas de los sueños en el momento de despertar”.

Carácter Simbólico - La *Divina Comedia* tiene un alto carácter simbólico. Para comprender esto debemos decir que el símbolo consiste en expresar una idea por una imagen material que suscite en nuestro espíritu esa idea. Representar la bravura por un león, la fidelidad por un perro, la justicia por una balanza, la civilización por una antorcha la muerte, por una calavera, etc., es usar símbolos.

Esto es también lo que hace el Dante en su inmortal poema. La selva oscura representa la senectud. Las tres fieras que encuentra (león, pantera y loba) simbolizan: el 1º la ambición, la 2º la lujuria y la 3º la avaricia (Según Lamartine la avaricia de los papas).

Podemos pues, decir que el Dante uso el lenguaje simbólico. Todas las obras que usan este lenguaje tienen un defecto: la oscuridad. En efecto; diversos comentadores delante de un león, dirían: es símbolo de nobleza, es símbolo de valor; delante de una balanza: simboliza la justicia y otros simboliza la igualdad. Vemos, pues, que los símbolos han sido interpretados de distinto modo por los comentadores, así Beatriz que para unos es el amor, para otros representa la Filosofía escolástica.

Antes de exponer el argumento de la *Divina Comedia* me parece conveniente decir, por qué siendo epopeya se le llama Comedia y por qué Divina. Dante dio el nombre de comedia a su poema, que no fue llamada divina sino después de la muerte. El mismo expuso las razones que le hicieron aceptar aquella denominación. “La Comedia, dice, es un género de composición poética que difiere de todas las otras. Difere de la tragedia en que la Tragedia es bella y apacible al principio y horrible al fin. La Comedia, al contrario, se anuncia con situaciones difíciles y termina felizmente como puede verse en las obras de Terencio. De aquí que algunos poetas acostumbren a desear como forma de saludo amistoso un comienzo trágico y un desenlace cómico. Estos dos géneros difieren igualmente por el lenguaje. El de la tragedia es elevado y sublime; el de la Comedia es sencillo, tal como pide Horacio en su Poética. Por esto la presente obra se llama Comedia. Si se considera el asunto es horrible al principio, es el infierno y en su fin es feliz, deseable, gracioso; su

estilo es natural y sencillo, puesto que es el lenguaje vulgar en el cual conversan las mujeres” (Diccionario Enciclopédico). Algunos juicios sobre el Dante y su poema todas sus anécdotas y sus particularidades históricas, sobre los hombres menos ilustres, no alteran ni el carácter ni la gravedad del poema; estos episodios forman una gama de bellezas morales y literarias: la ternura y la pasión en la aventura Francesca de Rímini; lo trágico y lo terrorífico del Conde Ugolino; la ferocidad grandiosa en la historia de Farinato y del partido de los Bianchi; lo poético, dulce y tranquilo de la muerte de Manfredo; la curiosidad y el atractivo en los diálogos y confesiones de Jacobo Rusticucci de Vani Fucci al hermano Alberico, etc. Tanta extensión, da a la descripción de estos personajes de su época y los dibuja también que parece su poema la historia política de su tiempo y esto fue lo que hizo se le criticara mezquinamente. Más, el alcance, el fin de la obra, es más alto. Bajo la máscara de los culpables, a quienes flagela y tortura, no ha de verse al insignificante personaje italiano sino a la cobardía, la infamia, la traición, la sed de oro y de placeres, la sensualidad, la simonía que entrega a la execración de los siglos (Diccionario Enciclopédico) "Alternativamente supo humillar a Florencia, la sipenca, la ingrata; a Bonifacio VIII, uno de los primeros autores de la ruina de su partido; a la casa real de Francia, que tuvo una gran parte en las revoluciones de aquellos tiempos, y a tantos otros personajes a los que dibuja con un solo rasgo”. (Diccionario Enciclopédico).

La crítica italiana interesada en la gloria del Dante y la Homero, pues, así como éste se propuso demostrar a los griegos la necesidad de la unión para la defensa común, del mismo modo el Dante comprendiendo que ningún estado italiano tenía fuerza para mantenerse en independencia creyó hallar el remedio en un jefe que dominara la anarquía y rechazara la invasión extranjera. Desde el punto de vista político puede compararse la *Divina Comedia* con la *Iliada* como lo demostró por primera vez Fortes. Para evidenciar la gloria del Dante basta decir que Tasso y Milton trasladaron a sus obras numerosos y brillantes rasgos de las obras de aquel.

Tirobaschi, [Tiraboschi] dice: “Imaginación ardiente, inteligencia penetrante, estilo con frecuencia sublime, invectivas apasionadas, escenas tiernas y conmovedoras y otra multitud de bellezas que hermocean este poema o este trabajo poético, si se quiere darle este nombre, pueden seguramente lo compensar los defectos que presenta la obra”.

Ginriguene, dice: “Dante se levanta de pronto como un gigante entre los pigmeos. No solamente hizo olvidar todo lo que le había precedido, sino que se coloca en un lugar que ninguno de los que le suceden, puede quitarle. El mismo Petrarca, el tierno, el elegante, el divino Petrarca, no le supera en el género gracioso y nada tiene que se le aproxime ni en lo grande, ni en lo terrible. El pintor terrible de Ugolino, es también el pintor delicado y conmovedor



de Francesca de Rémini. Pero, además, cuánto no se admiran en su poema las imágenes, las sencillas representaciones de los objetos más familiares y, sobre todo, de los objetos campestres, en los que la dulzura, la armonía, el encanto poético, están por encima de todo lo que puede imaginarse, sino se lee en el idioma original. Y lo que aún le da en este género una grande y precisa ventaja, es que siempre es sencillo y verdadero; jamás un rasgo de ingenio viene a enfriar una expresión de sentimiento o un cuadro de la naturaleza. Es sencillo como la misma naturaleza y como los ángeles, sus fieles imitadores”.

Vico dice: “La *Divina Comedia* merece ser leída por tres razones: 1º es la historia de los tiempos bárbaros de Italia; 2º el origen de las más hermosas expresiones del dialecto toscano; 3º el modelo de la poesía más sublime.... Dante es el Homero o si se quiere el Genio del Cristianismo.” Sismondi, dice: “El imperio de los muertos, de los poetas, de la antigüedad, es confuso y casi incomprendible; el Dante se presenta con un orden, una grandeza, una regularidad, que se apoderan de la imaginación y no la permiten, cuando la ha concebido como Dante lo describe, figurárselo de otra manera”.

Para terminar, mencionaré el juicio de Lamennais que llama a la *Divina Comedia* obra gigantesca. “Vino a resumir toda la Edad Media antes que se hundiera en los abismos de los tiempos pasados. Algo lúgubre envuelve la fantástica operación. Hay allí gritos desolados, llantos indecibles, melancolías y hasta la misma alegría está llena de tristeza; creeríase asistir a una pompa fúnebre, oír alrededor de un ataúd, el oficio de difuntos en una vieja catedral enlutada. Y, sin embargo, un soplo de vida, el soplo que debe renovar bajo una forma más perfecta lo que se extingue, pasa bajo las bóvedas y atraviesa las naves del inmenso edificio, en el que como en el seno de una mujer próxima a alumbrar”, se siente un secreto movimiento. Este poema es a la vez, una tumba y una cuna: la tumba magnífica de un mundo que se va; la cuna de un mundo pronto, próxima a nacer; un pórtico entre dos templos, el templo del pasado y el templo del porvenir. El primero deposita en él sus creencias, sus ideas y su ciencia, como los egipcios depositaban sus reyes y sus dioses simbólicos en los sepulcros de Tebas y de Menfis. El porvenir lleva a él, sus aspiraciones, sus gérmenes en la envoltura de una lengua naciente y de una espléndida poesía, niño misterioso que busca en dos pechos la leche que sus labios extraen, la tradición sagrada y la ficción profana, Moisés y San Pablo, Homero y Virgilio.

Argumento de la *Divina Comedia* - El tema de esta obra se funda en una peregrinación que el Dante finge hacer a las tres regiones en que, según la teogonía cristiana, se divide la mansión de los muertos. Finge que a la mitad del Camino (edad viril) se halló en una selva oscura, para unos símbolos de la senectud y para otros del engaño). Avanza y se le presentan tres horribles

fieras que le obligan a retroceder. Se encuentra, entonces, con un ser desconocido, pregúntale su nombre y él le revela que es Virgilio. Pídele el Dante que le sirva de guía, accede a esto Virgilio y le dice que lo llevará a la región donde pagan sus vicios los mortales, el infierno. Al principio se atemoriza el Dante y quiere retroceder, pero Virgilio le dice que es el mensajero de Beatriz y entonces el poeta abandona todo temor y sigue a su guía. Llegan enseguida a la puerta del infierno, en la cual lee atemorizado una inscripción que dice: “vosotros los que pasáis perded toda esperanza”. Alrededor de esta puerta vaga una multitud de almas desesperadas; estas almas, le dice Virgilio, son las de aquellos que en las tierras no tuvieron energía para hacer ni el bien ni el mal; son los que egoístas, los insignificantes, los inútiles que no merecen ni que se preocupen de ellos y permanecen sin premio ni castigo, despreciados hasta por Dios. Comienza entonces la peregrinación por el infierno, que Dante concibe en forma de embudo con nueve círculos descendentes en cada uno de los cuales se castiga una especie de faltas. En el primer círculo están aquellos que, aunque de vida (mortal) no conocieron el bautismo, ni las verdades cristianas y se encuentran en este círculo Virgilio, Homero, Ovidio, Horacio, Lucano y muchos otros. En este círculo no existen castigos, que comienzan a atormentar en el círculo siguiente. En el segundo círculo se castiga a los lujuriosos y éstos se ven arrastrados continuamente por contrarios vientos. Las almas de los lujuriosos van aparejadas. En el tercer círculo castigase la gula y los que han tenido este vicio soportan una lluvia helada y están medio sumergidos en un pantano. Además, el perro Cancerbero, de tres cabezas, los persigue y atormenta. En el cuarto círculo castigase la avaricia y los avaros deben arrastrar, males enormes. En el quinto círculo están los iracundos y los que por la cólera o el odio han cometido malas acciones y se ven condenados a vivir en el fango. En el sexto círculo se encuentran a los herejes y a los blasfemos que, sumidos en nichos de bronce incandescentes, sufren las torturas que le ocasiona el fuego, al devorarle las entrañas. En el séptimo círculo sufren castigo los violentos, que están divididos en varias categorías y cada una tiene un castigo distinto. Los violentos contra la vida y fortuna están sumergidos en un lago de sangre; los violentos contra sí mismos (suicidas) están convertidos en árboles y zarzas, por cuyo tronco corre sangre y cuyas ramas hablan; los violentos contra su fortuna (disipadores) son perseguidos por jaurías de perros negros y voraces que los mortifican y los violentos contra Dios, la naturaleza o la sociedad, sufren sobre su cuerpo una lluvia de fuego. En el octavo círculo hallan a los embusteros, hipócritas y falsarios y ven allí a los rufianes apaleados por el demonio, a los aduladores sumergidos en un océano de inmundicias, a los simoniacos sepultados en (...) y abrazados por el fuego, a los jueces venales en un lago de pez hirviendo, a los hipócritas agobiados por el paso de una maza de plomo y a los ladrones, en cuyos cuerpos se enroscan serpientes venenosas y crueles. Los malos consejeros están martirizados por el fuego. Llegan al noveno círculo, mansión de los traidores, que están divididos también en varias categorías.

Los traidores contra los parientes están sumergidos en un estanque helado. Encuentran a los traidores contra los huéspedes y amigos y entre ellos ven al conde Ugolino que roe el cráneo de su hijo. Vienen luego los que hicieron traición a sus protectores y entre ellos esta Satanás, al cual describe como un monstruo de tres caras (encarnada la del centro, blanca y amarilla la de la izquierda y negra la de la derecha). Han llegado así al límite del infierno. Este libro tiene una alta significación moral y religiosa. Es tan elevado el criterio penal del Dante, que los criminalistas modernos aún no han progresado en esta ciencia. A medida que se va adelantando de un círculo a otro vamos encontrando que la falta castigada es más grande que la del círculo anterior.

Vemos pues, que en el segundo círculo castígase a los culpables por el amor, que es una pasión disculpada mientras que en el último se castiga a los falsarios, traidores, criminales, a los malvados que la sociedad no perdona.

Pasan del Infierno al Purgatorio, el cual tiene la forma de una montaña elevadísima, dividida en siete círculos. En el primero se purifica a los orgullosos que deben ir agobiados por una lápida de plomo. En el segundo purgan sus pecados los envidiosos, que tienen los ojos cosidos con alambres. En el tercero, los caracterizados por la cólera y el odio, que viven en una densa nube de humo. En el cuarto purgan los perezosos, quienes se ven obligados a seguir una carrera vertiginosa. En el quinto se encuentran a los avaros tendidos en el suelo. En el sexto, se ven los que tuvieron gula, quienes están continuamente haciendo el movimiento de masticación y finalmente, en el séptimo hallan a los lujuriosos, que purgan faltas bajo una lluvia de fuego.

Recorrido el purgatorio, manifiesta el Dante el deseo de ir al Paraíso, pero Virgilio le dice que él no puede acompañarlo por ser pagano y en adelante lo acompaña Beatriz. Dante tiene del Paraíso la idea de Aristóteles, posteriormente modificada por Copérnico. Consiste esta idea en suponer la tierra como centro y alrededor de ella nueve planetas o astros, luego el primer móvil y por último el empírico. Llegan primero a la luna en la cual se hallan los que (han merecido) por su castidad, la felicidad que gozan. En Mercurio están los que tuvieron como virtud, la generosidad. Pasan a Venus, morada de los que amaron con amor espiritual. Al Sol donde residen los sabios y doctores de la Iglesia, en Marte encuentran a los guerreros justos, a los que combatieron por su religión. En Júpiter a los jueces justicieros y en Saturno a los que se dedicaron a la vida mística y a los monjes y frailes, etc. Suben al primer móvil y de él pasan a la empírica residencia del Espíritu divino. Describe este Espíritu, como un punto luminoso y alrededor de éste nueve círculos de ángeles, arcángeles y serafines. Cuando quiere ser la esencia divina, deslúmbrase y queda como ciega; quiere mirar a la tierra y la ve tan negra y abyecta que tiene para ella una mirada de desprecio. Termina con un himno a María a la cual coloca en el centro de una rosa cuyos pétalos están formados por coros

de vírgenes, santas, ángeles, arcángeles y serafines.

Argumento del primer canto - Somnoliento el Dante pierde la vía recta y se extravía en una selva oscura. Llega al pie de un monte iluminado por el sol, se serena y desaparece el terror de la pasada noche, etc.

Argumento del último canto- “Virgen y madre, la hija de tu hijo. ¡Alta y humilde como no hay criatura - Del acuerdo eternal termino fijo!

Tú eres la meridiana refulgente- La caridad de aquí y allá en el suelo- de esperanza mortal la viva fuente. Señora es tan valioso tu consuelo, – Que quien pide merced si a ti no corre - Es cual volar sin alas, vano anhelo.”

Esta es la introducción que hace a un pedido, San Bernardo, a la virgen María para que permita al poeta, contemplar la visión de Dios y que le guarde sanos sus afectos después de una visión tan portentosa. Beatriz y todos los electos apoyan la súplica de San Bernardo, accede la virgen, y entonces dice el Dante: “El fin de mis anhelos veo – Tan próximo de mí como debía, – Apago en mí la llama del deseo”.

Aumenta el poder visual del Dante y entonces pide el poeta, a la suma luz que haga “Su lengua tan potente -que al menos una chispa de su gloria- Pueda dejar a la futura gente”.

Cuenta que vio tres círculos y admirado los describe así: “Uno de otro, el reflejo parecía – Como dos iris y el tercero un foco- Del fuego que en los dos resplandecía”.

"No alcanza mi palabra a lo que evoco - Para pintar las celestiales llamas, – Y es tanto que no basta decir poco”.

Prosigue diciendo que le pareció ver la humanidad, pero no pudo notar los vínculos que la unían al círculo, pues un resplandor se lo impide y termina así: “Ya mi alta fantasía fue impotente; - Más cual rueda que gira por sus huellas. - El niño y su querer movió igualmente- El amor que al sol mueve y las estrellas”.

Argumento del canto V del Infierno - Francesca de Rímini. Desciende el Dante en el segundo círculo del Infierno, donde Minos gruñendo examina las culpas de las almas y les asigna el sitio donde deben penar. Amenaza Minos al Dante, diciéndole: ¡Guay de quien fías y no seas cuito! ¡No te engañe la anchura de la entrada!

Respóndele Virgilio que si hace ese viaje es porque así lo quiere quien puede y ha podido lo que se quiere. Pinta con caracteres tenebrosos la mansión del

dolor en la cual penan los lujuriosos. Ve a varias almas aparejadas, impelidas por el viento y entre ellas reconoce a Semiramis a Dido y a Helena. Apiádase el Dante y desea hablarles con lenguaje tiernos a sus almas. Virgilio le dice que les pida se acerquen y lo harán cuando los vientos las impelan. Llámalas el Dante y cruzando como dos palomas se le acercan, lo tratan de ser bondadoso porque buscan a través de un aire impío, las víctimas de un mundo sanguinoso. Comienza a referirle su historia: Dice Francesca que Pablo se enamoró de ella y que este amor la ató a él con placer tan fuerte, que aún muerta no lo abandona. Entristeces el Dante al oírla y pregúntale como se originó su desgracia. Ella le cuenta cómo leyendo ambos en una obra llamada Lanceloto se encuentran sus ojos y nació su desventura. Mientras Francesca habla Pablo permanece mudo y lloroso. Y el Dante termina así: «De piedad me sentí desfallecido» «Y caí como cae un cuerpo muerto».

Argumento del Canto Treinta y Tres - Conde Ugolino – Dante en el círculo veinte y dos dice que ha llegado al último círculo del Infierno, que lo divide en cuatro partes que llevan el nombre de Caín (de Caín matador de su hermano), Antenor (de Antenor traidor de su patria, Troya), Tolomeo (de Tolomeo rey de Egipto que traiciono a Pompeyo) y Judas (traidor de Jesucristo). En este círculo coloca Dante a los traidores y las cuatro divisiones están ocupadas por cuatro clases de traidores: traidores para con los parientes, traidores para con la patria, para con los amigos y para con los bienhechores que son castigados con el hielo. Dante encontrándose en la primera división promete a uno de los condenados, llevar al mundo noticias de él y habiéndose levantado una de aquellas almas para contarle una historia, Dante concluye el canto treinta y dos y con la relación de este condenado empieza el canto treinta y tres. Refiere que el Conde Ugolino, noble pisano y güelfo, que de concierto con el arzobispo Rogerio echó del poder a su sobrino Nino y se puso él en su lugar. Más tarde el arzobispo por envidia y por odio, tomando por pretexto que había traicionado a la patria y uniéndose a los Gualandi, Sismondi y Sanfandis (potentísimas familias) le echó del poder y lo encerró junto con dos hijos y dos sobrinos en una torre, arrojó las llaves al Arno, diciendo que los cinco morirían de hambre. Esta parte del canto es tristísima, los hijos ofrecen al Conde su propia carne. Dante al oír esto, prorrumpe en maldiciones contra Pisa, a la cual llama vituperio de las gentes. Dante continúa su peregrinación y llega a la tercera región de traidores, la Tolomea. Aquí reconoce a Albaigo de Manfredi que encontrándose enojado con sus parientes fingió conciliar con estos y los invitó a un banquete. Al concluir pronunció unas palabras y los sicarios que estaban apostados estrangularon a los convidados. En el tiempo en que el Dante escribía sus cantos Albérigo era vivo y se asombra de encontrarlo entre los muertos, pero lo informan que esta clase de traidores enseguida de cometer su crimen descende el alma al infierno, mientras que queda el cuerpo en el mundo y un demonio le comunica el día en que debe venir al infierno. Concluye de conmovier al Dante, el encontrar también en esta el genovés

Branca D'Oria, persona que estaba todavía viva.

Petrarca - Poeta que pertenece al último período de la Edad Media y que contribuye a la formación a la lengua italiana. Canta en algunas de sus obras el amor que siente hacia Laura; pero notáse entre su canto y el de Safo, Horacio y Ovidio una modificación. Aquellos cantan al amor sensual, mientras que Petrarca se levanta sobre la pasión de los sentimientos y llega a la idea de un amor espiritual. Su estilo es vivo y correcto a pesar del exceso de galas y de que describe sus ideas con frases alambicadas. Dice el Dic. Enc: "Aunque la posteridad se ha acostumbrado a ver en Petrarca sólo al poeta enamorado, el conocimiento de su vida enseña, que fue también un político amante de la grandeza de Italia y del Pontificado y que influyó en los asuntos de gobierno más importantes de su tiempo. Fue, además, el glorioso precursor del Renacimiento, el primer restaurador verdadero de las bellas letras en Europa. Su buen gusto natural le permitió apreciar las bellezas de Virgilio y Cicerón y sus entusiasmos por las producciones clásicas, comunicándose a sus contemporáneos, produjeron el movimiento intelectual que alcanzó maravillosos resultados en los siglos siguientes. Se ha dicho que sin la influencia de Petrarca, habrían perecidos devorados por el polvo y la polilla, casi todos los manuscritos de autores latinos. En esto hay algo de verdad, pues Petrarca, gran viajero, pasa tiempo recorriendo Italia, Francia, España y Alemania, recogía y copiaba manuscritos entre ellos obras de Cicerón, Quintiliano, Varrón, Augusto, Platón, Sócrates etc. Su exagerada pasión clásica era necesaria para el Renacimiento".

Obras de Petrarca, latinas e italianas - Latinas: *África*, poema en nueve libros sobre Escipión el Africano. *Epístolas*, que no siempre son indignas de las de Horacio. *Églogas*, sátiras disfrazadas con forma pastoril. *Diálogo sobre el desprecio del mundo*, obra filosófico-moral.

Italianas - *Il Canzoniere*, dividido en dos partes, versos compuestos en vida de Laura y versos compuestos después de su muerte. *Los Triunfos* escritos en tercetos, representan una serie de visiones alegóricas sobre el poder del amor, la muerte, la gloria, el tiempo y la eternidad. Jouvett ha dicho: "Para celebrar a la que amaba inventó una poesía nueva, que no tenía modelo entre los antiguos y que hallaba entre los trovadores muy imperfectos predecesores. Debió mucho a Dante, a quien estimaba poco y del cual habla con una frialdad vecina de la envidia; pero viniendo inmediatamente después del gran creador de la poesía italiana, supo también a su vez ser creador. Debió mucho también a los poetas provenzales, más, perfeccionó infinitamente, lo que tomo de estos. Dio a su galantería sutil, una sinceridad y una belleza de expresión que la trasformaron.

Tiene sin duda, algunos de sus defectos, abusa de los adornos, prodiga las

metáforas que no siempre son justas, las antítesis con frecuencia forzadas, las hipérboles pueriles, las agudezas y juegos de palabras pule sus pensamientos en ocasiones hasta hacerlos inaccesibles o los complica hasta dejarlos ininteligibles; pero tales defectos cambian apenas la impresión dejada por su poesía, elaborada con infinito cuidado, sin que este cuidado, muy minucioso apague su inspiración.

Boccaccio - Escritor italiano nacido en París de relaciones ilegítimas. Sus obras caracterizasen por dos cosas: 1º su gran estilo; 2º el carácter observador de Boccaccio, carácter que le hace conocer todos los detalles de la vida. Juntos a estos méritos encontramos en sus obras siempre la sensualidad y a veces la obscenidad. Es el precursor del realismo moderno, pues pinta a los hombres tales como son en la realidad, con todas sus culpas y defectos. El correspondido amor que concibió por la princesa María, a quién llamó en sus obras Fiammetta conoció las vísperas de Pascuas en la Iglesia de San Lorenzo; la presencia del Petrarca en Nápoles; una visita a la tumba de Virgilio; la lectura del Dante y su permanencia en la tierra clásica de la poesía, fijaron para siempre el rumbo de sus aficiones, fecundaron su inspiración y provocaron la madurez de su ingenio. Entonces compuso innumerables poesías que algún tiempo después, a consecuencia del estudio que hizo de las composiciones de Petrarca, arrojó al fuego. Unió a los de Petrarca, sus esfuerzos para reanimar en Italia el gusto de las letras clásicas; mantuvo tres años en su casa a Leoncio Pilatos, para perfeccionarse en la lengua griega, mando traer de Grecia las primeras copias la *Odisea* y la *Ilíada*; gasta parte considerable de su fortuna en la exhumación y copia de manuscritos y se sirvió, en fin, de toda su influencia para inclinar a sus contemporáneos a preferir el estudio de la antigüedad clásica al de los escolásticos. La natural generosidad y sus gastos excesivos le habían arruinado y Petrarca, al verle en tan difícil trance, vino en su ayuda generosamente y le quiso colmar de beneficios, que no osó recibir. Petrarca le dio excelentes consejos sobre sus obras literarias y sobre su conducta. Boccaccio era poeta por su imaginación fecunda y ardorosa; por la pasión con que amaba la poesía y por otras dotes de su espíritu excepcional. Tiene Boccaccio varias obras en latín, pero sus obras más conocidas son las que escribió en italiano, entre éstas el *Decamerón* verdadero arquetipo de la prosa italiana que la ennoblecó, reguló y enriqueció por vez primera. Es, sin embargo, sensible que a la hermosura del estilo y a las galas del ingenio que en esta obra rebozan, se ajusten por desdicha, un desenfado cínico y una indudable grosería de pensamiento". (Diccionario Enciclopédico).

## El Renacimiento.

El Renacimiento en General - Dase el nombre de Renacimiento a una revolución social que trasformó todas las manifestaciones de la actividad humana en el siglo XV. Tres fueron los inventos principales y tres por lo tanto las revoluciones ocasionadas: la pólvora cambiando la faz política de la Europa y sentando las nacionalidades modernas; la brújula que abriendo a la actividad humana campos desconocidos, acarreó la revolución comercial y la imprenta que divulgando los conocimientos humanos originó la revolución literaria. Nos concretaremos a esta última revolución y diremos que consiste en la divulgación de las obras de la antigüedad. La cultura romana había desaparecido, las artes y las ciencias no eran cultivadas.

Renacimiento en Italia - La verdad enunciada en el párrafo anterior no es absolutamente cierta con respecto a Italia, en la cual durante la Edad Media hemos visto al Dante, Petrarca y Bocaccio, grandes autores que dan una alta idea de la cultura italiana en el siglo XIII. Podemos, pues, considerar dos renacimientos: el primero tiene lugar en Italia en el siglo XIII y principios del XIV; el segundo que se expande a toda la Europa, aunque comienza en Italia, tiene lugar en el siglo XV y principios del siglo XVI.

Veamos las causas y desarrollo de este movimiento literario y por qué fue Italia la cuna del renacimiento.

El Dante y otros eruditos italianos empezaron con ardor el estudio de los clásicos e infundieron en sus lectores el amor a las letras. Vemos, así como los príncipes italianos dedican sus momentos de ocio al estudio de las bellas artes, mientras que los demás príncipes encuentran placer en la caza y otras diversiones. Esta tendencia al estudio de las artes se acentúa por la protección que dispensan los príncipes a los amantes de las artes y así vemos a los Médicis en Milán, a los Sforza y en Roma a los papas favoreciendo con ardor a los artistas. Cae el imperio Bizantino en poder de los turcos y los sabios de Constantinopla y Bizancio arriban a las costas italianas llevando consigo los manuscritos clásicos y en especial los pertenecientes a los autores griegos. La cultura oriental representada por sus eruditos y poetas es un factor importantísimo, entre los causantes del renacimiento. Hay además otra causa que nos explicará el hecho que estudiamos, es decir por qué Italia fue la cuna del Renacimiento. Este factor es: un cierto sentimiento pasional, nacional y patriótico que tienen los italianos para hacer resucitar la cultura romana reivindicando así su gloria. La imprenta desempeña un rol importantísimo, pues haciendo más rápida y barata la difusión del conocimiento, venciendo a los manuscritos, medio lento y costoso de divulgación, da un influjo incontestable a la revolución artística, científica y literaria. El Renacimiento propagado a la Francia y a España por medio de los guerreros españoles y franceses,



que viniendo a dirimir sus cuestiones en territorio italiano, se apropian de los conocimientos que tienen los italianos y los llevan a sus patrias respectivas. Veremos, así como Garcilaso lleva el amor de los clásicos a España y los guerreros franceses compañeros de Carlos VIII hacen lo mismo en Francia. Diremos, pues, que el Renacimiento literario consiste en la divulgación de los modelos clásicos y que la iniciativa de este movimiento sale de la Italia. No estará demás decir, pues, cómo y adonde se habían conservado estos manuscritos que ahora se estudian con afán. Se ha dicho que los monasterios (único punto de refugio) conservaban los manuscritos clásicos y que los monjes no sólo los conservaban, sino que los estudiaban favoreciendo así la revolución que nos ocupa. Esto es inexacto pues los monjes conservaron y no estudiaron los manuscritos. Esta misma tarea de la conservación no la hicieron con el cuidado digno de la importancia de las obras conservadas. Nos dice Boccaccio que queriendo enterarse del contenido de ciertos manuscritos que estaban en la biblioteca del monasterio de Monte Casino, previo permiso correspondiente, se dirigió a ella y encontró los manuscritos por el suelo y cubiertos por una espesa capa de polvo. Y no era esto, por cierto, lo peor, pues encontró muchos otros que los monjes habían raspado para servirse de los pergaminos como papel de cartas. En el siglo XVI renace el estudio de los eruditos, van a los monasterios y se encuentran con que los monjes raspando las letras han mutilado e inutilizado los manuscritos. De Tácito y de Cicerón poseemos un solo ejemplar salvado milagrosamente de la muerte.

Carácter general de la Literatura - Diferencia con la de la Edad Media. Hemos visto que las literaturas de la Edad Media se caracterizan: por la tosquedad, la rudeza de la forma, la falta de perfección artística y la originalidad.

El Renacimiento, ocasionando un entusiasmo desmedido por los antiguos, trajo como consecuencia la imitación que no solo se nota en la literatura, sino que se extiende a las costumbres. Esto nos explica varios hechos, por ejemplo; los escritores no obstante ser cristianos nos hablan de Dios de tal modo, que parece hablan de Júpiter, llaman a las monjas vestales y hasta desprecian los idiomas modernos y ensalzan el idioma latino. Vemos, así al cardenal Bembo aconsejando a Ariosto, que en sus obras use el latín, en vez de usar el italiano. Los literatos del Renacimiento carecen de originalidad, pues imitan a los clásicos, pero por esto mismo, ganan en perfección artística. Diremos pues que, a la originalidad de las literaturas de la Edad Media, sucede la no originalidad; pero a las formas toscas y rudas suceden, las formas bellas, correctas y pulidas. Los temas de las obras de los poetas, no pertenecen a la realidad que los rodea; ellos van a buscarlos en la antigüedad. Los poetas, lejos de ser el reflejo de la sociedad en que viven, cantan los hechos de Roma y de Grecia. Vemos, por ejemplo, a Garcilaso que no obstante haber guerreado en Italia, no se inspira en esta guerra, sino que trata asuntos de la antigua Grecia. Pronto, sin embargo reaccionan los poetas y entonces las literaturas

son la expresión del pueblo que las produce, adquieren originalidad. Tal sucede en España, con Lope de Vega y Calderón y en Inglaterra con Shakespeare. Hecho pues el balance de los bienes y males que causó a la literatura la revolución llamada Renacimiento, obtendremos para ella un saldo favorable.

Consecuencias del Renacimiento - El Renacimiento ha beneficiado a la humanidad con sus consecuencias: La Reforma y la Revolución Francesa.

La primera, continuación del Renacimiento, (no obstante, la teoría de Poncelis, que basándose en un hecho falso, la suposición de que la Reforma es obra de Lutero, trata de independizarla por completo de él) consiste en la libertad del pensamiento, reaccionando con energía contra el absolutismo católico. La segunda, continuación de la Reforma literaria, tiene por objeto conseguir para humanidad la libertad de pensamiento y además la libertad de hechos. Ahora bien, si consideramos la estrechísima relación que existe entre la vida contemporánea y la Revolución Francesa veremos con claridad que aquel hecho tiene una importancia capital en la humanidad. Duruy llama al Renacimiento: "El radiante despertar de la razón humana, la primavera de la inteligencia." Expuestas estas generalidades sobre el renacimiento, pasemos, a estudiar sus representantes en las distintas naciones europeas y comenzaremos por Italia.

Representantes del Renacimiento en Italia - Estudiaremos bajo este título a Ariosto y a Tasso. Ariosto Ludovico, natural de Reggio en Ferrada, pertenece al género épico, aunque compuso varias comedias, entre otras *la Escolástica* que dejó sin terminar. Su principal obra es el *Orlando Furioso*, cuyo asunto es la guerra imaginaria que sostiene Carlomagno contra los sarracenos. Esta guerra que como decimos es fingida, está narrada por el poeta con un carácter tal, que le da la importancia requerida para la epopeya. Vemos que, por el asunto se parece al *Romancero* y al *Poema del Cid*, porque se basa como ellos en la lucha de la civilización musulmana, no obstante, las aventaja en la perfección artística. Dentro de la epopeya, pertenece el *Orlando Furioso* a la epopeya burlesca, género creado por Ariosto, en el cual sus imitadores, incluso el mismo Voltaire han quedado muy por debajo de su modelo.

El *Orlando Furioso* tiene un carácter satírico e irónico, pues no toma a lo serio los héroes y acontecimientos que trata. Es una sátira a la Caballería, como más adelante hace Cervantes en su inmortal *Quijote*. Ningún poeta en efecto, le ha igualado ni en la inagotable riqueza de invención, ni en brillantez de una imaginación que encuentra siempre el medio de enlazar lo serio con lo cómico, lo gracioso y lo terrible. Mezclando gran número de personajes, interpolando a cada paso episodios aislados, conserva maravillosamente la unidad y merced a la magia de su estilo hace, no ya tolerables, sino bellas, crudezas imposibles de sufrir en otra pluma. En cuanto a sus descripciones

no puede hallarse nada de más hermoso, y de más verdadero. El *Orlando Enamorado*, de Mateo Boiardo admiraba a la razón a todos los espíritus inteligentes de Italia y en el pensamiento de todos se hallaban Carlomagno y sus vasallos. Ariosto que se había prometido elevarse a tanta altura en el poema Caballeresco que nadie en el mundo pudiera igualarle, ocupándose del mismo asunto encontró en su genio el medio de ser nuevo tratando una materia tan conocida. No se ocupó de hacer una exposición laboriosa, cuidando tan solo de entretener y divertir alegremente a sus lectores, sin temer fatigarlos mientras tal diversión existiera.

Fiel al método popular, complica la intriga con multitud de incidentes elaborados en su poderosa imaginación, seguro de que su auditorio ejercitado en esta clase de combinaciones, se seguirá en las ramificaciones de su historia. El pueblo italiano en sus poesías, el español en el teatro y el alemán en los conocimientos musicales, tienen admirable facilidad para seguir con atención las tramas más complicadas, lo cual sabía Ariosto perfectamente. El Cardenal del Este, protector de Ariosto, luego que hubo leído esta obra le pregunto: ¿Dónde diablo, Ludovico, haz sacado tanta tontería? – La admiración de Italia resarcó pronto al poeta de los desdenes del Cardenal.

Juicio sobre el *Orlando Furioso* - Ariosto inspirándose en la leyenda Carlovingia, y realizándola con los esplendores fantásticos de la imaginación oriental, canto la lucha de los cristianos con los moros. Si su punto de partida fue el poema de Boiardo, lo continuó dejándose llevar por el libre vuelo de su genio. Su hermosa creación carece de unidad y tiene título poco apropiado, porque la locura de Orlando y sus amores con la bella Angélica son solo un episodio del Poema. Esta trata con mayor extensión y concentra el principal interés, en las aventuras amorosas y enlace de Roger y Boradamonte, origen según el poeta de la noble casa de este: ficción engañosa y aduladora que fue poco estimada por los príncipes, a quienes la obra procuraba enaltecer. Larga y difícil tarea, sería seguir paso a paso, la acción del poema de Ariosto, perdida en un sinnúmero de aventuras prodigiosas, pues no parece, sino que el autor se entretiene en extraviar al lector, en un intrincado laberinto de invenciones maravillosas. Cuando más atento parece en describir los lances en que se haya empeñado algún personaje, considerado como héroe principal, en el momento en que el interés es más vivo, el autor abandona bruscamente el asunto para lanzarse arrebatado y ardiente en otro orden de aventuras sin que llegue a saberse por qué razón comienza o acaba sus narraciones, ni porqué el termino de sus peripecias y episodios diversos, vuelve a la senda por donde se encamina el asunto primitivo. El lector asombrado, solo sabe que ha visto desfilar ante sus ojos encantamientos, sorpresas, descripciones y todo linaje de fantásticas creaciones que le arrebatan y subyugan sin dejarle pedir cuenta de los medios de que el poeta se vale para hacerle ver, sucesivamente, brillantes caballeros, princesas de arrebatadora belleza, es-

tocadas y cintarazos formidables, tremendos botes de lanza, ejércitos de héroes, castillos encantados, jardines deliciosos, mujeres embriagadas por el amor, moribundos que ruedan por el polvo del combate, cavernas sombrías y todo un mundo de rasgos, enanos, caballeros alados, sortijas y espejos encantados y monstruos tipos de una divina belleza, en una palabra, cuanto la imaginación más exaltada puede concebir en colores, notas, riquezas y esplendores. El maravilloso cristiano, se une al del paganismo del Norte y del Oriente y parece como que lo inverosímil y lo imposible se sujetan por el poder casi sobrehumano del estilo a medida y a compás produciendo efectos fascinadores, a cuya seducción es imposible sustraerse. Los más apasionados detractores del poeta y de su poema no han podido deprimir en lo más mínimo las bellezas del estilo, pues respecto a estas la opinión es unánime. Ningún poeta italiano le ha adelantado en gracia, delicadeza y armonía y hasta el mismo abandono negligente del autor constituye un encanto. No tiene el *Orlando Furioso* la nobleza épica porque Ariosto no quiso dar a su creación el tono heroico de la epopeya y evitando de este modo la monotonía ha ganado en libertad de miras, en facilidad elegante y en variedad, encontrando siempre la expresión justa y adecuada de tal modo que su hermoso poema, escrito hace tres siglos, parece nuevo como si hubiese brotado de la fantasía de un poeta contemporáneo. Para Italia el lenguaje de Ariosto es perfecto, clásico, académico. El lenguaje y el estilo son los muros de diamante en que se han estrellado los contradictores del poeta, a quien ha negado todas las demás cualidades. Se le ha censurado acerbamente por la pequeñez del asunto, impropio de la grandeza que requiere la epopeya y sobre todo por la falsedad de la concepción, pues a excepción de Carlomagno todo es mentira. Hasta se han escatimado a Ariosto los elogios que pueden prodigársele por el exceso de imaginación, pues esta aparece menor después de leer los muchos poemas que aparecieron antes que el *Orlando Furioso* y en particular el de Boiardo, donde se hayan ya urdidas las fábulas que el primero tejió de modo tan admirable. El estudio del hombre no existe en el poema y en medio de aquel párrafo de maravillas, el poeta no acierta a comprender que el grande arte en toda poesía estriba en unir la ficción a la verdad de tal modo que lo maravilloso marche de acuerdo con lo creíble. No parece, sostienen algunos críticos, sino que Ariosto, olvidando que los poemas como los demás libros en tanto son dignos de alabanza en cuanto se deriva de ellos una idea útil y grande y que cuando se divide el sentimiento resultan impresiones diversas que se destruyen mutuamente, acabando por no quedar ninguna, se propuso borrar los efectos a medida que los iba excitando: no bien se siente el lector aterrado, tropieza con una escena amorosa, si principia a enternecerse, una risa se encarga de divertirlo y si la devoción va a ocupar su alma, le aparte de su piadoso intento una pintura lasciva. César Cantu, tan amante de su patria, concluye del modo siguiente el juicio formado sobre Ariosto. “No acostumbro pedir perdón de la verdad; sin embargo, debo decir que hace algunos años, creí conveniente advertir a los padres y maestros de la juventud el daño que

la causaban poniendo en sus manos, este escritor, que en Italia es el más peligroso, por lo mismo que es el que más abunda en bellezas. Inmediatamente estallo contra mí la furia de los pedantes de todas las edades y hubo quien a nombre de Italia me desafió a desdecirme o a probar la injuria irrogada al gran poeta. ¡Miserables! Inclinaos ante el ídolo de lo bello; adornad los juguetes, los sueños y las orgias de nuestra patria. Nosotros vemos en las letras una vocación, un sacerdocio; necesitamos, debemos, amonestar a la juventud induciéndole a evitar lo bello cuando no va unido a lo bueno”.

“Por la inimitable viveza del colorido, por la gracia espontanea del decir, por la expresión de ideas sin la pretensión tan común en los escritores italianos; en una palabra, por el estilo el *Orlando Furioso*, inmortaliza a Ariosto.” (Dic. Enc.)

Tasso - Este autor perteneciente al género épico por su célebre obra *Jerusalén Libertada*, fruto de quince años de trabajos, es de la época del Renacimiento en Italia. El asunto de esta obra, es narrar los acontecimientos de la primera cruzada, desde la llegada a Jerusalén hasta la última batalla dada contra los sarracenos en Egipto. Vemos pues, que se asemeja al del *Romancero*, *Poema del Cid* y *Orlando Furioso*, por narrar la lucha de dos civilizaciones.

Dice Poncelis: “El retrato de los caracteres es una de las bellezas que más realzan este poema; todos los personajes tienen fisonomía y vida propia. Podemos hacer notar que, así como Eneas no es el carácter principal de la *Eneida*, del mismo modo en la *Jerusalén Libertada* no es Godofredo el carácter más interesante. La causa de este hecho, es la siguiente: nosotros hombres que tenemos mayor o menor número de pasiones, pero que siempre tenemos alguna, no podemos comprender la existencia de un hombre exento de ellas. Por lo tanto, si los hombres son perfectos, si carecen de pasiones, desaparece nuestro interés. Esto nos ha explicado porqué Dido nos interesa más que el carácter de Eneas y esto nos explicará del mismo modo porqué Godofredo, el protagonista, no nos interesa, Eneas está exento de pasiones y Godofredo es muy perfecto”.

En los siglos XV y XVI no tuvo pues, Italia ni florecimiento en la poesía lírica ni en la dramática, pero en la poesía épica ocupa el primer puesto entre las naciones europeas.

Cantú, hablando de las poesías líricas, dice: “que la Italia ganaría mucho encendiendo en una fogata todas las obras producidas en el siglo XVI”. En la Italia del siglo XVIII estudiaremos dos autores dramáticos: Goldoni en la comedia y Alfieri en la tragedia.

Goldoni Carlos - Este autor se dedica a la comedia y mereció el nombre de cómico italiano. Desde su niñez tuvo vocación por el teatro y en la escuela figuraba al frente de las representaciones dramáticas que constituían el cur-

so de literatura. Sus lecturas favoritas eran Plauto, Terencio, Aristófanes, los autores antiguos italianos y franceses. Intento una reforma fundamental en la comedia, reforma que comenzó con *El hombre cumplido* y que siguió en buen camino. Escribió primeramente una tragedia *Amalasunta* que fue mal recibida, se dedicó con ardor a la comedia y compuso más de ciento cincuenta piezas cómicas. Goldoni en sus obras imita a Molière, pero no llega a la profundidad de observación de éste, en burlarse reduce a un nivel más bajo que la del escritor francés.

Sus comedias se refieren a todas las clases sociales. La fecundidad de Goldoni perjudica a sus obras pues se ve en ellas cierta superficialidad en el manejo del asunto. Además, fue parodiado por el estilo y el lenguaje y los epigramas que le dirigieron le obligaron a ir a Francia.

Allí fue preceptor de los hijos del rey, compuso varias comedias en francés, publicó sus memorias (tenía 80 años), memorias que según Gibón son más cómicas que sus mejores obras cómicas y murió un día después que de haber recibido de la Convención, a propuesta de A. Chenier, la rehabilitación de una pensión que se le había retirado.

Alfieri, Víctor - La tragedia italiana imitaba a los autores franceses del siglo XVII Racine y Corneille. Alfieri trató de oponerse a la imitación francesa y propuso tomar como modelo a los griegos. No obstante, su deseo es francés, busca la regularidad hasta caer en la monotonía, le falta el enredo y habla poco al corazón. Por todo esto, las tragedias de Alfieri carecían de interés en el teatro moderno, y hoy son más para ser leídas que para representadas, dio a su tragedia un significado político, propusose regenerar con ellas, las costumbres del pueblo, aboga por la libertad de Italia y trata con patriotismo de la lucha del pueblo contra la sumisión a los déspotas. Caracterizase sus obras por la ausencia de delicadeza y suavidad. Su primera tragedia fue *Cleopatra*. Publicó luego 14, en 7 años y entre estas su obra maestra: *Felipe II*. Además de la tragedia cultivó: la comedia, sátiras y la poesía lírica. Entre las obras líricas, se encuentra su obra a la *Revolución de América*. Fue pues y ante todo, fecundísimo y gran poeta.

### España Moderna.

Ya sabemos, por haberlo expuesto en una clase anterior como de Italia se propagó el renacimiento a otras dos naciones europeas. España y Francia por medio de los guerreros que defendiendo los intereses Castellanos y franceses combaten bajo las órdenes de Carlos VIII, los unos y de los monarcas españoles los otros. Italia campo de Agramante, manzana de discordia y origen de esta lucha, vence moralmente a sus dominadores, fenómeno que ya

ha sucedido en la Edad Media, e impone a esos pueblos el amor que posee al estudio de los autores clásicos. Estudiemos en particular a los autores españoles y empecemos por:

Garcilaso de la Vega - Nacido en Toledo. Debemos hacer notar una circunstancia, que encontraremos en otros autores del Renacimiento, es la siguiente: es a la par que poeta y escritor, valiente guerrero, que combate en Italia al lado de los españoles. Al par que los propagadores del Renacimiento, es Garcilaso hombre de pensamiento y acción. Esta circunstancia nos explicará sus defectos y ventajas. Una de las condiciones características de Garcilaso es la imitación de los clásicos y entre ellos elige los autores griegos, a los bucólicos como Terencio etc. y en la poesía romana a Virgilio. A menudo se inspiró también en Petrarca que imitador a su vez de los clásicos, es como hemos visto, uno de los representantes del primer renacimiento en Italia.

Géneros cultivados por Garcilaso - Cultivo el género de poesía erótica y amorosa, que es división de la poesía lírica y la poesía pastoril, que cultivo con especial maestría a tal punto que églogas son modelos de ternura, sensibilidad y gusto exquisito.

Carácter y méritos de la poesía de Garcilaso - Al leer las obras de este autor, llamado el cisne de Toledo, nos llamará la atención, un hecho al parecer inexplicable, es el contraste entre el carácter de su vida y el de su poesía. En efecto; un guerrero turbulento, apasionado y agitado es el autor de una poesía que se caracteriza, por el contrario, por ser apacible, suave, dulce. No parecen escritos entre el estruendo de la guerra, dice Adolfo de Castro; la paz de un corazón todo entregado a las delicias del amor y del campo respiran todas sus poesías. Este desencuentro inexplicable a primera vista, entre el carácter de su vida y el de su poesía, se explica perfectamente por una ley llamada de contraste. Según ella la naturaleza humana se complace en el contraste, busca en la literatura y en el arte ideas contrarias a las que tiene, sentimientos distintos a los en realidad experimenta, por ejemplo, ha observado que las clases proletarias eligen, como tema de lectura, no las obras de las clases bajas, sino las novelas que tratan de la sociedad aristocrática. Otro ejemplo lo tenemos en tiempo de la Revolución Francesa, época de turbulencia y sangre, en la cual se notó como hecho curioso que se leían perfectamente las obras pastoriles, las que se caracterizan por la expresión de sentimientos suaves, delicados y apacibles.

Diremos pues, que la humanidad busca en las obras literarias sentimientos opuestos a los que experimenta en realidad. Esta ley no solo nos explica el contraste enunciado de Garcilaso, sino que en la podemos utilizar, para todos los demás autores del Renacimiento.

Méritos - Tiene varios y podemos considerarlos del modo siguiente: Gran delicadeza en la expresión del sentimiento amoroso, la gran admiración a las bellezas de la naturaleza física y, sobre todo, otro mérito superior la perfección de la forma en la cual descuella.

Esto último lo podemos probar fácilmente tomando cualquier obra española del siglo XV; por ejemplo, algún Romance de Marques y al leerlo notaremos conjuntamente con palabras que no entendemos, la rudeza y tosquedad de la forma. Nada de esto encontraremos en Garcilaso, la forma bella y correcta, las palabras son perfectamente comprendidas. Usa el idioma actual e influyo notablemente para formar y constituirlo. Esta innovación se debe a la imitación de los poetas italianos y especialmente de Petrarca. Por esto llámese a Garcilaso y a Bocaccio: Petrarquistas y también por esto algunos basándose en un sentimiento patriótico y nacional trataron de oponerse a la revolución iniciada por los autores mencionados. Sin ella la literatura española tendría más originalidad, pero poseería en cambio menos perfección en la forma. Garcilaso introdujo en la versificación el endecasílabo que más adelante debía predominar en los poetas modernos. Los temas de Garcilaso pertenecen a los antiguos y lejos de inspirarse en sentimientos nacionales, canta sentimientos y asuntos de la antigua Grecia. Sus obras no son leídas por sus temas sino por la belleza de la forma y la fuerza del idioma en el cual encontremos pocas palabras que disuenen.

Dice Adolfo Castro: las artes liberales, las buenas letras y las lenguas griegas, latina, toscana y francesa ocuparon a su ánimo en los años de su niñez, en los primeros días de la juventud florida. La Corte le brindaba con sus privanzas, las armas con sus laureles, las artes con el aplauso de los siglos.

Era de aspecto hermosamente varonil, de grandes y vivos ojos, rostro apacible, frente despejada, dulce en los sentimientos de amor, veheméntísimo en los de amistad, noble en las palabras, cortesano en las acciones, igual en resistir el peso de la seda que el del hierro y no sé si más caballero en ciudad o más caballero en la guerra.

Hoy se le da con justicia el título de fundador de la escuela artística de nuestra poesía. Garcilaso es acaso el único de nuestros poetas clásicos, que no compuso versos devotos, los suyos se juzgan los más suaves que existen en la lengua española. La italiana y la portuguesa que tan dulce son para los versos, algo tienen que envidiar cuando es Garcilaso quién la habla. Las églogas de éste último igualan sino exceden, en cultura a los de Virgilio. Su *Canción a la Flor del Grido* tiene todo el arrebató propio del entusiasmo que ha inspirado a los mayores ingenios. No para cantar el amor solamente tenía encendido el ánimo este insigne poeta. Filósofo profundo, conocía los yerros de los hombres y descubría en el porvenir los daños que amenazaban a su patria por el vano deseo de las conquistas, que tanto atormentaba a los so-



beranos de su tiempo para destrucción de la humanidad y para vergüenza de los que sustentaban la guerra para extender su señorío. Su mérito ha sido juzgado de distinto modo según los críticos, así en el siglo XVI Fernando de Velazco lo defiende, mientras Francisco Sánchez supuso que Garcilaso sacó casi todos sus pensamientos de autores griegos, latinos e italianos. Ambos exageran y así lo reconoce Lope de Vega, cuando en *Dorotea* expresa el deseo de que haya quien escriba sobre Garcilaso. Cuando ardía en guerras el Parnaso español, entre los poetas cultos y no cultos, el nombre de Garcilaso iba inscripto en los pendones de ambos bandos. Si por Garcilaso peleaba Lope de Vega, también por Garcilaso peleaba el portentoso ingenio de Luis de Góngora. (Dic. Enc.).

Las obras de Garcilaso han servido de estudio constantemente a los más grandes poetas españoles. Fernando de Herrera, Cervantes, Góngora y Lope de Vega fueron admiradores.

León, Fray Luis de - No es Garcilaso quien adquiere el nivel más elevado en la poesía lírica, pues le aventaja muchísimo Fray Luis de León, que se eleva a tal punto, que no tuvo competidores entre sus contemporáneos y solo fue eclipsado posteriormente por las obras líricas del gran Quintana. Sin éste, nadie competiría con el autor que estudiamos, imita a los clásicos entre ellos elije a Horacio, pero solo lo imita en la forma, pues en el sentimiento, lejos de inspirarse como este en el amor sensual, lo hace en sentimientos superiores en la religión, la moral, la patria. Cuéntanse sus poesías entre las que más ennoblecen la lengua española y demuestran que su autor estaba dotado de ingenio sutilísimo para la invención y de gran elevación de pensamiento.

Caracteres de sus obras - La templanza y la moderación lo caracterizan, nunca usa imágenes atrevidas, ni es desbordante su lirismo es sosegado, apacible, suave, une a un gusto correcto una dicción pura e armoniosa encanto por la dulzura de sus versos. Ejercito sobre la literatura española, una influencia poderosa y contribuyo muchísimo a excitar el gusto por la antigüedad, en cuyas manifestaciones se inspira constantemente, así como en la *Biblia*, si bien no acude a esta, tanto como a Herrera. Ningún poeta ha conocido mejor el modo de imitar a los antiguos y por esto se asigna a Fray Luis de León, la Jefatura de la escuela clásica.

Obras principales - Citaremos como modelo, en la expresión del pensamiento religioso, *Noche Serena*, en el cual describiendo el sentimiento del que observa el cielo en una noche estrellada, canta a la voluntad que tiene el alma de subir al cielo, para identificarse con su Dios. Como modelo de sus obras morales en las que aparece un alto sentimiento de la belleza moral y el desprecio que debe inspirar la vanidad de las cosas humanas, podemos citar *Vida Retirada*, la cual a imitación del *Beatus Ille* de Horacio describe la superioridad

de la tranquila vida del campo, sobre la agitada vida de las ciudades. Como modelo de sus obras patrióticas en lo que se inspira con ardor vivísimo, en el sentimiento nacional, citaremos en la oda titulada *Profecía del Tajo*, en la cual, con fervoroso patriotismo y enérgicos acentos, describe los males que ocasionará a España, la traición del rey Don Rodrigo. Esta oda es una de sus más hermosas imitaciones de Horacio.

Dice Alcántara: En sus obras poéticas originales se observan algunos hebraísmos y reminiscencias de otros autores, como Píndaro, Horacio, Virgilio y Tibulo, a quienes imitó, particularmente a Horacio que constantemente estudiaba y del cual tomó la marcha, el entusiasmo y el fuego de la oda. Sus obras en prosa en las cuales, usando un lenguaje grave, clásico puro y correcto, se descubre como teólogo y filósofo conciso y enérgico, no desmerecen a los mejores de su tiempo. Modelo de estas obras es: *La Perfecta Casada*, que goza en nuestros días de grande y merecida popularidad. (Dic. Enc.).

Efectos que nos causa la lectura de Fray Luis de León - Al leer este autor notaremos que sucede un hecho curioso, cuando lo damos a leer a alguno, este nos confiesa que no obstante reconocer los méritos que posee, ha permanecido frío. La aprobación es lo que embarga nuestro espíritu ocupando el lugar de que debiera poseer el entusiasmo. Este hecho se explica perfectamente, teniendo en cuenta los temas de las obras de Fray Luis de León y aun mismo la forma, en que fueron escritas. En efecto, si tenemos en cuenta que algunas de sus obras se inspiran en el sentimiento religioso, vehemente en el siglo en que escribió el autor que examinamos y más vehemente aún en España, y si consideramos que ese sentimiento está hoy sumamente debilitado, nos explicaremos en parte la falta de entusiasmo que nos produce su lectura. En sus obras morales nos quiere probar la superioridad de la vida tranquila del campo, sobre la bulliciosa de las ciudades, contrariando también una creencia de los modernos, que, considerando mejor la vida febril, agitada y de desasosiego, no pueden comprenderlo. En cuanto a la forma, diremos que, caracterizándose por la moderación y la templanza en el uso de las galas literarias está en pugna, con las ideas modernas que buscan la abundancia de las galas literarias y el lujo de la imaginación. Diremos pues, que la poesía de Fray Luis de León no nos entusiasma, porque siguen rumbos distintos a los que siguen los modernos. Esto no pasa con Herrera, cuyas obras están más de acuerdo con nuestro gusto y modo de sentir.

Herrera, Fernando - Llamado el "águila de Sevilla". Este poeta lírico es jefe de la Escuela Sevillana, Escuela Salmantina y Escuela Sevillana. Estas dos escuelas tienen por jefes respectivamente a Fray Luis y a Herrera. La diferencia de naturaleza física, nos explicará la diferencia que tienen ambos en la expresión de los sentimientos, así como nos ha servido para explicar el carácter de las literaturas judía, hebrea y griega. Diremos así, que la Escuela

Salmantina, fruto de un clima templado, se caracteriza por la moderación de los sentimientos; que el medio físico delicado, suave, moderado, nos explica su templanza, moderación y suavidad. La Escuela Sevillana, por el contrario, resultado de un clima más ardiente, se caracteriza por sus sentimientos más ardientes; es al contrario de la Salmantina, impetuosa, enérgica y acalorada. El mediodía de España produjo una literatura más lujosa que la de Salamanca.

Herrera usa una forma más brillante que Fray Luis de León. Tomó como modelos a Píndaro en la poesía griega y a los profetas, en la literatura hebrea. Por esto es más sublime que de León y lo aventaja energía y calor de sus versos. Entre sus obras más importantes está una *Oda* compuesta en honor de Don Juan de Austria héroe de la batalla de Lepanto y una *Elegía* en ocasión de la muerte del rey Sebastián. A pesar de los méritos de Herrera, cuando quiso hacer composiciones eróticas o amorosas fracaso y esto es debido a que la poesía de Herrera caracterizándose por la energía, por el brillo y el entusiasmo, no se presta a la expresión del sentimiento amoroso que requiere suavidad, templanza, delicadeza. Esto nos explica, pues, el fracaso de Herrera en la poesía amorosa. Para perfeccionar el lenguaje poético y dar a la versificación mayor magnificencia giros nuevos, frases atrevidas, expresiones llenas de pompa y armonía, separándose tanto de la sencillez, por la cual se caracterizaron sus antecesores, que abrió la puerta por donde más tarde entro el culteranismo. Revistió el lenguaje poético de una grandeza y sonoridad incomparables y de una intención majestuosa y poderosísima presentando así, un eminente servicio a nuestra lengua a la cual supo acomodar la de los profetas.

Gil de Zarate comentando el hecho de haber enseñado Herrera todo lo que se puede variar el verso endecasílabo, dice que, si los italianos dieron a España el endecasílabo, los españoles fueron los que lo llevaron al más alto grado de perfección y armonía. El cantor de las glorias patrias es superior al *Cantor de Luz, Eliodora, Lucelo y Lumbre* (nombres con que encubre el de la dama de sus pensamientos). Adolfo de Castro al referir esto y notar la poca vehemencia con que están escritos estos versos, dice que Herrera no tuvo amor sensual y muy probablemente amor platónico.

En sus versos amatorios todo es arte, nada entusiasmo. El estudio y el ingenio supliendo a la fantasía e imaginación constituyen el defecto principal de sus piezas amatorias.

Carácter común a Fray Luis y Herrera - Fray Luis y Herrera tienen sobre Garcilaso el mérito de inspirarse en el sentimiento nacional del pueblo en que vivieron, Fray Luis inspirándose en el sentimiento patriótico, religioso y moral y Herrera en el sentimiento patriótico y religioso que dan a sus poesías un

carácter nacional que aún no habían tenido.

Fray Luis y Herrera poetas extranjeros en la forma, pues imitan a los autores clásicos, pero nacionales en el espíritu, pues se inspiraron en la religión, la patria y la moral, sentimientos del pueblo español en su época. Al Conde de Gelbes. (Herrera de Fernando).

Ercilla - Ya hemos definido el género épico, hemos dicho, que es un objetivo impersonal. Podemos afirmar que, si en algún pueblo se desarrollaban acontecimientos capaces de inspirar una epopeya, ese pueblo era España. Ella había descubierto y conquistado la América, luchado con los turcos, conquistado los Países Bajos, etc. España, que marchaba a la cabeza de la civilización en el siglo XVI, carece de un poeta épico. Hemos visto que Italia tiene dos; Inglaterra posee a Milton; Portugal, nación de segundo orden, cuenta en este género a Camoens y España no tiene a uno a quién pueda dársele ese nombre. El que más se aproxima a merecer ese nombre es Ercilla, autor de un celebrado poema *Araucana*, en el cual relata la desigual lucha de los primitivos habitantes de Chile contra la conquista española. Podemos afirmar que este asunto carece del carácter de trascendental importancia requerido, para la epopeya. Hemos visto, por ejemplo, que el asunto de la *Ilíada*, la *Jerusalén Libertada*, la *Eneida*, el *Orlando Furioso* tratando de luchas (reales o ficticias) de dos civilizaciones o del origen de grandes imperios tienen grandeza épica en sus argumentos. La *Araucana* refiriéndose a la lucha de los indios contra los españoles, no posee grandeza épica en su tema. Sería tema para una epopeya la descripción del descubrimiento de América, pero no la de una sola parte de ella. Si pensamos, no obstante, en la *Ilíada* veremos que Homero, no relata toda la guerra de griegos y troyanos, sino una parte de ella. Nadie deja de decir que la *Ilíada* es una epopeya ¿Por qué, sin embargo, niega se ese carácter a la *Araucana*? Porque la epopeya aun cuando no pide la descripción de todo un cuadro, necesita para ser tal, la resolución de los episodios más importantes y las acciones de los principales personajes. Homero en su obra observa esta regla, por eso es su obra una epopeya, mientras que la *Araucana* no narra los principales acontecimientos del descubrimiento y conquista de América, ni figuran en ella los personajes más importantes. Se relatará la conquista de Méjico o del Perú, las hazañas de Hernán Cortes o de Pizarro, sería por las razones expuestas una epopeya. La *Araucana* escrita en los ratos de ocio que le dejaba la guerra, carece del orden necesario a un verdadero poema y es por lo tanto más bien una desordenada crónica guerrera que un poema. Otro defecto de Ercilla, común a los poetas épicos de este tiempo, es el siguiente: hace intervenir a los dioses helénicos, no obstante, escribe en tiempos del cristianismo. Esto, como es fácil comprender redundará en perjuicio de la obra pues le da poca verosimilitud. Aparte de los defectos indicados tiene Ercilla grandes méritos. En efecto, el mismo Voltaire que juzga a Ercilla fijándose sobre todo en sus defectos reconoce que iguala y aun

aventaja a Homero en los discursos con su brillo y entusiasmo. Como americanos debemos notar otro mérito de Ercilla y este es, aunque siendo español y uno de los conquistadores, lejos de pensar como los demás conquistadores, ensalza y alaba a los araucanos celebra sus proezas y el sentimiento de patriotismo que los impele a no soltar las flechas de las encallecidas manos. Demuestra benevolencia hacia los indios, los embellece y si no fuera por el idioma en que está escrita, podría creerse que es la obra de un indio y no de un español. Hemos visto que con Ercilla describe en la *Araucana*, acciones en las cuales tomo parte; no obstante, hemos reconocido que ella tiene un carácter épico. Esto es debido a que Ercilla describe los acontecimientos de una manera impersonal, objetivo, como si él no hubiera tomado parte en la guerra. Al interés de la verdad fiel se agrega el mérito de no cegarle la pasión y huir, de no quitarle a ninguno lo que es suyo resaltando por consiguiente la imparcialidad más severa en las hermosas páginas de la *Araucana*. Descriptos admirablemente los lugares, determinados con fiel puntualidad los tiempos, los personajes, la narración es animada y calurosa y a todo comunica mágico impulso, como hecha en el rico idioma de la imaginación y del sentimiento. No son bellas, dulces y sonoras todas sus octavas; a veces decaen sus versos, por falta de tono en el número y los sonidos y de esmero y elegancia en las rimas; quizá se le encuentre algunas frases y expresiones triviales, pero es tarea ingrata y poco digna, y menos justa, la de hacer hincapié excesivo en ligeros defectos, ora provengan del descuido, ora de la misma condición humana, donde brillan y centellan miles y miles de primores de todas luces. La *Araucana* es un excelente libro histórico, de buena poesía, donde el arte de cantar, está llevado a la perfección maravillosa, no alcanzada ni de lejos, por ningún poeta ni prosista de entonces, y cuya dicción es tan pura, que rara frase o voz se encontrarán allí usadas, en distinto sentido que ahora. Por consiguiente, Don Alonso de Ercilla figura entre los mejores clásicos españoles, a la par de Fray Luis, de Granada y de Miguel de Cervantes, y entre nuestros más estimables libros se encontrará la *Araucana*, mientras la hermosa lengua de Castilla suene en labios de hombre y mientras sea base principal de crítica sana el buen gusto. (Dic. Enc.).

Cervantes - Es la personificación más completa de la literatura española de su tiempo y por esto estudiaremos como hemos hecho con el Dante:

1º. Carácter de la época y medio en que actuó.

2º. Su vida.

3º. Su labor literaria y en especial su inmortal obra: el *Quijote*.

Carácter de la Época - Este estudio nos servirá no solo para comprender a Cervantes, sino que también nos será necesario para estudiar a Calderón que, con los demás autores dramáticos españoles, es la personificación, el símbolo de la vida y sentimientos de la España en los siglos XVI y XVII. Si además tenemos en cuenta que Cervantes contribuyó a formar y a fijar la

lengua española, lengua que nos sirve para expresarnos, veremos que la importancia del estudio de Cervantes se acrecienta. Entrando en materia, diremos que existe la más completa oposición entre el aspecto que nos presenta la Italia del Dante y el que encontramos en la España de Cervantes: aquella, conjunto informe de estados independientes, es el ejemplo más acabado de la anarquía; ésta representa, por el contrario, la unidad férrea y poderosa. Los odios y las rivalidades despedazan a aquella, una calle es un teatro, un barrio la morada de principios antagónicos, mientras que España vive con un solo pensamiento, posee una sola idea. España, es el modelo perfecto de la unidad y así como Italia en el siglo XIII estaba asentada sobre cimientos de arena, España en el siglo XVI se afirma en base de granito. Además, España marchaba a la vanguardia de las naciones europeas por el camino de la civilización; la unión de Castilla y Aragón, el descubrimiento de América y su conquista, las guerras de Italia, habían hecho de España la dominadora del mundo y como veremos, esta superioridad la poseía no solo materialmente, sino intelectualmente. La unidad de España y su poderío, débese ante todo a la inspiración de un solo sentimiento, el fervor de la fe, la idea religiosa. Por él combaten ocho siglos contra los moros y los vencen, él los impele a expulsar a la llamada Reforma, por él España se convierte en soldado y campeón del catolicismo, él finalmente es la causa de la caída. Al lado de este sentimiento poderoso, que llevaba sus ejércitos a América sus escuadras a Inglaterra y sus generales a Holanda, junto a esta fe católica, a este fervor religioso, encontramos como sentimiento secundario el sentimiento monárquico, la adhesión al rey, la creencia en su carácter sagrado. Este sentimiento no llegó al servilismo repugnante, ni violó los dominios del honor, que es característico de aquella sociedad viril. Como prueba de la importancia de este sentimiento, diremos que tres son las divisiones que se hacen del teatro Calderoniano, cuando se le considera según los sentimientos que expresa y que estos tres sentimientos son: religioso, monárquico y del honor.

El carácter de este sentimiento se nota claramente en la obra de Calderón titulada: *El Alcalde de Zalamea*, donde está expresado en estos cuatro versos famosos: Al rey la hacienda y la vida se ha de dar; pero el honor- Es patrimonio del alma y el alma sólo es de Dios.

En resumen, diremos que España, era una nación fantástica, brava, pudente, caballerisca, pródiga de sangre y de dinero en aras de sus ideales, que sucumbió por querer resistir el empuje del espíritu, cuanto este deseó, independizarse del absolutismo religioso. Dijimos, hace un momento, que España tenía la supremacía intelectual sobre las otras naciones de la época, y en efecto el papel que ahora desempeña Francia, era el que representaba ella. Si hoy, el francés es el idioma oficial, en aquella época era el español hablado con corrección, era símbolo de elegancia y de buen gusto. No podemos formarnos una idea de lo que era la España, fijándonos en el estado de

postración y decadencia que hoy presenta. Ella no sólo era la maestra en las artes y literaturas, sino que daba leyes en las ciencias y así veremos que, en Filosofía, Luis se anticipó a Descartes; en la Ciencias Naturales, otro español Correa se anticipó a Herrera y en sus descubrimientos sobre la circulación de la sangre y Gómez enunció principios que luego se hicieron universales en las ciencias. En cuanto a la literatura había llegado a un nivel elevado, pues además de Garcilaso, Herrera, Granada y Fray Luis de León tenía en su literatura escritores místicos y novelistas picarescos.

Vida de Cervantes - Los datos tenemos sobre la vida de este insigne literato no son ni abundantes, ni claros, ni precisos. La incuria española hizo que hasta fines del siglo XVIII no hubiera una biografía de Cervantes. Fue necesario que un extranjero, el inglés Lord Carteret, encargara a Gregorio Mayans la primera biografía del Manco de Lepanto. En esta época había trascurrido siglo y medio y por esto los datos que encontró Mayans fueron muy deficientes y hay en la vida del autor estudiado muchos puntos oscuros. Sin embargo sábese con seguridad que nació en Alcalá de Henares (pueblo de Castilla) en la segunda mitad del siglo XVI, que sus estudios fueron vagos y no estuvieron la altura de su portentoso talento; que fue un hombre de pensamiento y de acción, igual que Garcilaso luchó en Lepanto donde perdió su brazo izquierdo, estuvo cautivo en Argel, fue más adelante rescatado, sirvió de blanco a la miseria que se ensañó en él y fue su víctima, a tal punto que, su inmortal obra fue escrita en una cárcel y aun, cuando no sabemos con seguridad la causa de esta prisión, fue indudablemente injusta. Los Hombres inmortales no le concedieron la protección que merecía su talento. Lope de Vega lo criticó y bajo el nombre de Avellaneda publicó un emulo suyo, que se cree sea Fray Luis de Aliaga, una pretendida continuación del *Quijote*, en la cual abundan las injurias a Cervantes; la desgracia persiguió a Cervantes aun después de muerto, pues enterrado en el cementerio de un convento, sus restos fueron confundidos con los demás al trasladarse a otro lugar y de este modo la posteridad no pudo tributar a sus huesos, el homenaje que mereció su poseedor. La posteridad reconocida, tributa el homenaje merecido y España, tardía siempre, en premiar el ingenio de sus hijos, le ha elevado un monumento, honor que según creemos no ha alcanzado ningún otro escritor español.

En Argel, sufrió un largo y duro cautiverio, durante el cual hizo muchas y muy atrevidas tentativas de evasión, fue rescatado por los frailes mercenarios, sirvió como soldado en Portugal y en la escuadra del almirante Santa Cruz en su expedición a las Azores.

Labor Literaria - Además de la inmortal novela conocida en todo el mundo y que se titula *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, hizo Cervantes varias otras novelas. Entre ellas citaremos *Galatea*, novela pastoril que, según casi todos los críticos, ocupa el último lugar, entre las obras de este autor,

en orden de su perfección artística.

Novela es también la obra de su vejez *Los trabajos de Perciles y Segismundo*, obra que, según su autor, llegaría al extremo de bondad posible, juicio que la posteridad no ha confirmado, pues, aunque ha notado en ella corrección de lenguaje, estilo acabado, inventiva y fuerza creadora ha encontrado también, lujo de aventuras que entorpecen la acción principal, falta de verdad y otros defectos que amenguan su mérito. Ocupan el segundo lugar en cuanto al mérito literario, sus *Novelas ejemplares*, una de las cuales: *El curioso impertinente*, fue colocada en la primera parte del *Quijote*, para tantear el gusto del público. Estas obras (doce), sin contar las que están en el *Quijote*, versan sobre costumbres de las clases bajas y son después del *Quijote*, lo más duradero de la labor literaria del Manco de Lepanto. En estas obras, desplegó con feliz éxito las galas de su privilegiado ingenio, brillando por la inventiva, la gracia y gallardía del estilo y del lenguaje. Traza caracteres ridículos, describe costumbres extravagantes, cuenta travesuras, diálogos, chiste y socarronería y todo se anima, todo adquiere movimiento y viveza; en vano se querrá contener la vida, él la hará estallar. Este era su elemento, el arma privativa de su poder intelectual. Aventajan al *Quijote* en la corrección del lenguaje; por la moralidad que encierra y por lo bien sentida que está debe considerarse como una de las más interesantes. *El curioso impertinente* de la cual Emilio Charles ha dicho: “El hombre tal como lo representa Pascal; el ser se agita en la tierra y huye de sí mismo; el espíritu inconstante, curioso a quien no satisface condición alguna; el alma errante que se halla inquieta en el reposo y miserable en la felicidad, todo esto esta personificado en Anselmo que pide al mundo más de lo que esté le puede dar..... preciso es reconocer aquí la huella de su ingenio, la observación superior y nueva, la sagacidad instructiva, la atención penetrante aplicada a los estudios morales.” Cultivo Cervantes además de la novela, la comedia y la poesía lírica. No alcanzo en estas el nivel eminente a que llegó en la novela, no obstante, su inclinación. *Viaje al Parnaso* y *Los Celos* son sus mejores obras poéticas.

*Quijote* – El propósito está declarado por el mismo Cervantes al fin de la obra, dice: “no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería”. En efecto, la literatura caballescica había perdido su razón de ser, habiendo pasado la época cuyo fruto y símbolo era. Necesario era una literatura nueva que se ajustase a las costumbres nuevas, pero como no obstante esto el público seguía leyendo las obras caballescicas, Cervantes se propuso criticarlas ridiculizando las aventuras e imitando en esto a Ariosto que en el *Orlando Furioso* hizo lo mismo con la caballería de su patria. El mayor mérito y gloria de Cervantes estriban en que tiene mayor genio que Ariosto y usa un procedimiento distinto al que este autor siguió.



Argumento – El protagonista de esta novela es un hidalgo que a fuerza de leer obras sobre caballería pierde el juicio y llega a creerse el mismo caballero andante. Con estas ideas se prepara para salir a sus campañas, decidido a deshacer entuertos y reparar injusticias. Este hidalgo se llama Don Quijote es natural de un pueblo de la Mancha. Al lado de Don Quijote coloca Cervantes: un labrador vulgar y grosero, de carácter positivo y sensual llamado Sancho Panza. Como todo caballero andante necesita escudero, Don Quijote imitando también en esto a aquellos, da a Sancho este puesto. Creados estos dos caracteres está hallado el argumento y trama de la obra: la oposición entre el carácter idealista y generoso de Don Quijote y el contrario positivo, grosero y sensual de Sancho, constituye como veremos el mérito e interés de la obra. Don Quijote decidido en su propósito, descuelga la armadura de sus bisabuelos, monta en su más flaco rocín; su compañero sobre su asno y lanzan se a recorrer el mundo en busca de aventuras y como el amor platónico o espiritual era característico en los Caballeros feudales, cuyas costumbres quiere imitar Don Quijote, fíjese perdidamente enamorado, de una vulgar labradora, que había conocido en sus mocedades, la idealiza, la considera como princesa y le da el pomposo nombre de Dulcinea del Toboso.

Lo que se nota principalmente en Don Quijote, es el contraste entre la realidad y las ilusiones que se forja y esto lo veremos claramente con solo enunciar varios ejemplos: Encuentra Don Quijote una taberna y se le figura ser un castillo donde ha de recibir el título de caballero andante; para él un rebaño de carneros es un ejército, al cual quiere derrotar para ayudar al ejército amigo; unos molinos a viento son gigantes, sus aspas brazos poderosos y el moverse señal de desafío, etc.

Vemos, pues, que la realidad se encuentra deformada, alterada en el espíritu desequilibrado de Don Quijote, como veremos también, el contraste entre el espíritu Quijotesco y el Sanchesco.

Es lo más importante de la obra y las páginas más interesantes son las que relatan conversaciones entre Don Quijote y su escudero. El interés de la obra, lejos de disminuir en su curso, va en aumento hasta que Don Quijote vencido y maltrecho reconoce su locura y muere arrepentido de las obras disparatadas a que dio fe. Este es el argumento del *Quijote*.

Género literario y estilo del *Quijote* - Ha querido darse al *Quijote* el carácter de epopeya, pero es una novela. El estilo se adapta a la expresión de todos los sentimientos, sirve para expresar admirablemente acontecimientos trágicos y cómicos, el sentimiento de la naturaleza y el del amor. Es casi sin ningún género de dudas, la Apología de la edad de oro, uno de los pasajes de estilo más sublime; sobre todo, existe en el *Quijote* un mérito de carácter superior, un mérito al cual debe, como veremos, su carácter de inmortalidad y ese mé-

rito consiste, en la personificación de las dos tendencias que, desde que el mundo es tal, se han encontrado en todos los pueblos, en todos los tiempos y en todas las edades. Por este simbolismo adquiere el *Quijote*, nuevo interés al transcurrir el tiempo y por él será leído mientras haya admiradores de las bellezas literarias.

Carácter simbólico del *Quijote* - A estudiar el *Quijote* encontramos muchos méritos y entre ellos la belleza del estilo, el perfecto estudio de los caracteres, las descripciones de la naturaleza... Pero estos méritos son insuficientes para explicarnos la fama del *Quijote*, que es entre las obras humanas la que ha sido traducida a mayor número de idiomas y la que ha sido impresa mayor número de veces. Sólo la *Biblia* ha aventajado en esto al *Quijote*. Esta reputación no puede explicarse por los méritos señalados, es necesario admitir la existencia de un profundo significado de una sana enseñanza que brotando de sus páginas nos expliquen satisfactoriamente su inmortalidad.

En efecto, el *Quijote* es el símbolo de dos tendencias antagónicas y universales de la naturaleza humana. Precisemos esas tendencias y veamos cómo están en el simbolismo de la obra que estudiamos. Estas tendencias opuestas, que comparten siempre la posesión del espíritu humano, predominando a veces la una y las otras veces otras son: la primera, la tendencia, generosa, desinteresada, la que nos impele a perseguir un ideal, a prestar servicios a nuestros semejantes, en una palabra, el altruismo; la segunda, la tendencia interesada, la que nos hace buscar la prosperidad material, el lucro y para decirlo con una sola dicción el egoísmo.

Por esto, cuando se ha dicho que la humanidad es un conjunto de ángel y de bestia, no se ha enunciado solamente una frase ingeniosa, sino que se ha expresado una verdad bien confirmada. Nos elevamos a la categoría de los ángeles y descendemos a la de las bestias, según sigamos exclusivamente una u otra tendencia. Estas tendencias existen como hemos dicho en todo pueblo, época y edad, en todas las Civilizaciones. Jesús, Sócrates, Colón, Giordano Bruno, Francisco de Asís, Washington, Bolívar, etc., son ejemplos de las tendencias altruistas.

Heliogábalo, Epicuro, los tiranos y los déspotas son ejemplos de la egoísta. La primera la encontramos en el héroe que da su vida por la libertad, en el mártir que se sacrifica por sus ideales, en el poeta y en el pensador, en el viajero o el explorador que afronta todos los peligros y dificultades para enriquecer las ciencias. La segunda, predomina en el hombre sensual, que sólo busca sus placeres, en el mercader que trabaja por el lucro, en el sibarita, en el hombre interesado o egoísta. Estas dos tendencias, no son patrimonio de una sola época, se encuentran mezcladas en todos los tiempos y por esto ningún pueblo es, ni un conjunto de ángeles, ni una reunión de bestias, sino que es una mezcla de individuos, que representan las dos tendencias. Después de haber

precisado ambas tendencias, veamos cómo están las dos, en el *Quijote*. Los dos personajes encarnan y personifican las dos tendencias. Don Quijote representante de la tendencia ideal, la generosa, altruista. Sancho, por el contrario, encarna la tendencia egoísta, utilitaria, interesada. El primero, realiza sus proezas guiado por un fin generoso, cual es el amparar a los débiles, socorrer a los necesitados, desfacer entuertos y reparar injusticias; el segundo, va acompañando a su amo, guiado por el lucro material, pues Don Quijote le ha ofrecido el gobierno de una Ínsula. Ahora debemos vencer una dificultad que se nos presenta. En efecto, leyendo esta obra, nos encontramos con el caballero de la triste figura, vencido y abrumado por los contratiempos, y por mucho que simpaticemos con sus fines, no podemos dejar de reconocer en él a un loco, a un maniático, por lo absurdo de las aventuras que se propone.

A primera vista parece que Cervantes ridiculizando a Don Quijote, encarnación de la tendencia idealista, se burla de esta tendencia y burlándose de la generosidad, aconseja la tendencia egoísta e interesada. En este caso, encerraría el *Quijote* un contenido moral inferior y la humanidad hubiera perdido sus sentimientos morales, al aplaudir y dar inmortalidad a una obra que aconsejase lo egoísta y desechase lo generoso, como ridículo y quimérico. Por suerte los hechos no pasan así: Don Quijote representa la tendencia ideal, pero viciándola, exagerándola, caricaturándola; representa el idealismo falso y desencaminado. Lanzarse con intrepidez y con medios adecuados a la realización de una idea generosa, es seguir la tendencia idealista pura, hacer lo mismo con medios inadecuados o insuficientes, es obrar según el idealismo falso, extraviado. Quien disponiendo de medios mezquinos se aventura a realizar un proyecto magno, no es un héroe, es un loco, un insensato. Para darnos cuenta de lo que es el idealismo verdadero y el extraviado, pongamos un ejemplo. Supongamos que mañana nos proponemos hacer con fines científicos un viaje al Polo y nos ponemos en condiciones serias, conseguimos un barco adecuado, útiles aparentes y buena dirección náutica; si hacemos un viaje en estas condiciones, merecemos bien de la humanidad y si perecemos llegaremos a la categoría de mártires de la ciencia. Si por el contrario para ir al Polo conseguimos un barco averiado y no llevamos personas aptas que nos guíen, en vez de héroes, seremos locos. En el primer caso, representamos el idealismo verdadero, en el segundo el idealismo falso, que es aquel que no tiene en cuenta las condiciones de la realidad. Diremos pues que el *Quijote* indica un contraste entre idealismo falso y la tendencia egoísta, dos extremos viciosos que conciliados no darían un hombre moral; lo ideal sin dejar de vista lo real, el hombre que mirando al cielo no pierde de vista la tierra. Consideradas así las cosas el *Quijote* lejos de ser una burla a la tendencia ideal, está impregnado de una sana filosofía, Nos aconseja buscar y tener la generosidad, el idealismo de Don Quijote unidos al buen sentido práctico de Sancho, sin la insensatez de aquel ni la grosería de este.

Teoría de Taine - Este crítico francés formuló una teoría que nos explica el éxito del *Quijote*. Dice Taine: “el crítico que desea clasificar las obras literarias, debe fijarse en lo que hace el naturalista, al clasificar los seres que estudia y así como aquel, despreciando los caracteres accesorios, fija su atención en los permanentes, el crítico imitándolo debe hacer lo mismo al clasificar las obras literarias. Verá así que, podrá hacer tres grupos distintos. Pertenecen al primero, aquellas obras que expresando sentimientos e ideas de un momento y siendo resultado de la moda o del capricho de un autor, duran el mismo tiempo que subsisten esas causas, es decir, un instante. En el segundo pondrá aquellas que duran algo más, aquellas que, exponiendo ideas y sentimientos de una época, por ejemplo, un siglo o cierto periodo histórico, acaban al terminar esta época. Finalmente, hará un tercer grupo, en el cual colocará las obras que pertenecen a un orden superior, las que, expresando sentimientos inherentes a la naturaleza humana, solo desaparecerán cuando se modifique el modo de ser de esa misma naturaleza”. En este grupo debemos colocar al *Quijote*, por las consideraciones anteriormente expuestas y por lo tanto diremos, que esta es una obra inmortal, destinada a ser leída siempre por los hombres de todos los pueblos y edades. Además del sentimiento universal estudiado (expresa el *Quijote*) otro sentimiento y en este caso es el *Quijote* el símbolo de la lucha entre dos edades. El propósito de esta obra es caracterizar la lectura caballeresca y esta es la expresión del modo de sentir y de pensar de los Caballeros de la Edad Media. El *Quijote* implica una sátira al ideal de aquella época. En aquella época los Caballeros andantes, prestaban importantes servicios a la humanidad, pues no teniendo el Rey autoridad suficiente, eran ellos los encargados de mantener el orden y la paz. Por otra parte, reaccionando contra la idea que sobre el amor tenían los antiguos, lo hicieron menos sensual y lo armonizaron con las ideas del cristianismo. Pero la caballería andante perdió su razón de ser cuando la autoridad real pudo mantener el orden y el sentimiento del amor se modificó pues armonizándose con la naturaleza dejó de ser tan espiritual. El *Quijote* es, pues, una protesta del Renacimiento contra la Edad Media, una burla de una época a otra. En el *Quijote* notamos dos sentimientos; uno universal y otro histórico. Se ha pretendido encontrar en el *Quijote* otro simbolismo, diciendo que Cervantes quiso ridiculizar a Carlos V. Esto es absurdo, pues Cervantes hijo de la España del siglo XVI, en la cual existía arraigado el sentimiento, que seguía las banderas de Carlos V no podía burlarse y ridiculizar a su rey.

Teatro Español - Hemos dicho ya que, la poesía dramática es aquella en que el autor representa una acción y la presenta ante el espectador con los caracteres de la realidad. Como vemos, se asemeja a la poesía épica en que como esta trata de acontecimientos en que el autor no toma parte no descubre sentimientos personales del autor. Diferénciase de ella, en que mientras la épica narra, cuenta, refiere; la dramática representa. El autor dramático imagina personajes y representa acciones. El género dramático, como hemos

visto, tiene precedentes en la literatura india y entre las obras mencionadas a este propósito podemos recordar: El pequeño carro de arcilla, pero debemos reconocer que su verdadero origen se encuentra en la literatura griega, pues en ella hemos visto a Esquilo, Sófocles y Eurípides representando la tragedia y a Aristófanes y Menandro en la comedia. La literatura Romana en este género se reduce a imitar las obras griegas. Llega la Edad Media y las obras dramáticas vencen; lo mismo que en Grecia se forman en el seno de la religión, tienen por origen ciertas festividades religiosas en las cuales se representaban acciones que implicaban enseñanzas morales, relación de la vida del Redentor. Además de estas obras que tenían un carácter serio, hubo en la Edad Media otras obras de carácter festivo o risible hechas por los Juglares, personas que iban en carretas dando funciones de pueblo en pueblo y de aldea en aldea. Estas obras de los Juglares, son el germen de las obras cómicas modernas. En la edad moderna vemos formarse en la Europa tres teatros distintos que tienen por asiento, Francia, España e Inglaterra. El primero, veremos más adelante, que es un imitador de los clásicos. Los otros dos, son originales y cada uno de ellos aventaja al otro en una condición. El inglés posee el primer poeta dramático del mundo, Shakespeare, no aventajado por nadie; pero este es el único galardón del teatro inglés, su única gloria. El español cuenta con mayor número de poetas, expresa por lo tanto mayor número de sentimientos, contiene más ideas y tiene entre sus autores a Lope de Vega que además de ser el fundador es quizá el poeta más fecundo del Universo, a Calderón, que descuella por la grandeza del pensamiento, por su espíritu de nacionalidad; a Tirso de Molina, célebre por su ingenio como por su gracia en el chiste, su modo de hacer reír; al elegante Moreto y a Alarcón cuyo carácter principal es la corrección. Expuestas estas breves consideraciones, hablaremos de las obras de Calderón pues al hablar de este autor trataremos implícitamente del teatro español del siglo XVII.

Calderón de la Barca - Caracteres del teatro español. Veamos que es lo que caracteriza al teatro español en el espíritu y en la forma. En el espíritu caracterizase por su sentimiento de nacionalidad, sentimiento intenso en la España del siglo en que vivió Calderón. Exprésense en las obras de este periodo el sentimiento religioso, el monárquico y el del honor. Estos sentimientos son los móviles de las obras de Calderón y así vemos que el primero anima sus dramas religiosos, el segundo, que se nota sobre todo en las obras de Moreto y Lope de Vega, se halla en las obras Calderonianas y el tercero campea en sus comedias de capa y espadas.

En la forma caracterizase el teatro español por poseer el drama mezcla de lo trágico y lo cómico en una misma obra. Los griegos cultivaron como hemos visto, la comedia y tragedia, pero como nunca las confundieron en una misma obra, llegaron a la posesión del drama. En Calderón existe aquella mezcla los acontecimientos serios alternan con los risibles, los personajes graves

se encuentran con los vulgares, mezclados en una misma obra. Existe en la forma otra diferencia entre el teatro griego y el español del siglo XVII. Los autores griegos observan dos leyes: la de la unidad de tiempo y la de la unidad de lugar. Veamos en qué consisten estas leyes. La ley de la unidad de tiempo, decían que los acontecimientos que se representaban no debían abarcar nunca un tiempo mayor de 24 horas, es decir que solo podían representarse acciones que habíanse sucedido en un mismo día. La de la unidad de lugar decía que el poeta no era dueño de cambiar de localidad, en el desarrollo de la pieza; allí donde comenzaba a desarrollarse la acción, en ese mismo lugar debía finalizar. Como vemos las decoraciones no debían ser cambiadas en el transcurso de la obra. Los españoles violan estas leyes y al hacerlo abren y señalan rumbos que han seguido todos los autores dramáticos modernos.

En efecto, ambas leyes son falsas. Decían los partidarios de ellas, al defender la unidad de tiempo: es inverosímil que en el reducido espacio de tiempo que dura una representación, el poeta haga desarrollar acontecimientos, que necesitan para sucederse un gran número de años. En el *Quijote*, Cervantes (creo que para criticar las obras de Lope de Vega) dice, cuando trata en el capítulo XLVII de la conversación entre el canónigo y el cura, “que mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos, que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto y en la segunda salir ya hombre, etc.”. Debemos, no obstante, decir que estos argumentos provienen de una mala inteligencia. Quien va al teatro va dispuesto a hacer concesiones. Es inverosímil que en la vida los personajes franceses, ingleses, italianos, etc., hablen todos español y sin embargo en la escena esto pasa y el público lo tolera. Más inverosímil y falso es que los amantes mueran cantando y sufran cantando y no obstante en las obras líricas esto se ve constantemente y el público no lo extraña. No debemos admirarnos de que tolera igualmente la violación de la unidad de tiempo. Además, debemos tener en cuenta, que el teatro francés imitador de los griegos, defensor de esa ley, es aún más inverosímil, pues representa acontecimientos y pretende afirmar que han pasado en 24 horas, necesitando por el contrario para desarrollarse cierto número de años. El mismo Cervantes en el capítulo indicado critica la violación de la unidad de lugar y dice: ¿qué pues de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden o podrán suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera en África y aun si fuera de cuatro jornadas la cuarta acabaría en América y así se hubiera hecho en las cuatro partes del mundo?

Es necesario hacer notar que en las obras francesas que observan esta ley las encontramos más inverosimilitudes. Podemos citar como ejemplos la entrada a un salón aristocrático de ramerías y bandidos. El teatro español reacciona contra estas leyes.

Méritos del teatro Calderoniano - El primer mérito de este teatro es su espíritu de nacionalidad, es tan nacional que a condena la historia de España en los siglos XVI y XVII. Las obras de Calderón, como las de otros autores de esta época que estudiaremos más adelante, son originales, se inspiran en los sentimientos e ideas de su tiempo. No obstante, este mérito no es absoluto; el teatro de Calderón a fuerza de ser nacional es defectuoso, pierde algo de su mérito ante la posteridad. Podemos aplicar aquí la teoría de Taine (ya expuesta) y en este caso colocaríamos las obras de Calderón entre aquellas que expresando sentimientos e ideas de una época son destinadas a desaparecer cuando aquellas pasan. Esto pasa con las obras de Calderón exceptuando *La Vida es Sueño* obra inmortal por la idea que desarrolla.

Diremos pues, que las obras de Calderón son demasiado nacionales. Este defecto tiene por causa el sentimiento del honor, que se nos presenta tal como era considerado en aquellos tiempos; es exagerado y degenera en una preocupación quijotesca. Se halla en pugna con la moral cristiana, pues mientras esta enseña el perdón de las ofensas, la disculpa de los agravios aquel por el contrario nos pide, la venganza, el odio, pagar el mal con creces. Los individuos que tal no hiciesen eran considerados como indignos y despreciables. Habiéndose cambiado las ideas y sentimientos de la humanidad, este sentimiento del honor no es comprendido en ese sentido y actualmente nos parece ridículo. Esto constituye otro defecto de las obras Calderonianas.

Otro mérito del teatro de Calderón: se fundó en la grandeza del pensamiento que desenvuelve; en este caso se encuentra principalmente su obra titulada *La Vida es sueño*.

Encontramos otro mérito al ver la habilidad de la intriga, el ingenio con que encadena y enlaza los sucesos y este mérito se nota sobre todo en sus comedias de capa y espada.

Defectos - Además del ya mencionado encontramos otros. Notamos, por ejemplo, la falsedad y artificio de ciertas acciones dramáticas. A veces falsea la realidad, la falsea presentan de sucesos ficticios y aun inverosímiles. Adolece además de vicios de expresión, escribe con prodigalidad de imágenes, usa mucha gala y abusa de las figuras poéticas. Los poetas dramáticos deben hacer hablar a cada personaje en el lenguaje que le es propio; al aristócrata como aristócrata, al soldado como tal, al hombre del pueblo en el idioma que le corresponde. Calderón como resultado de su imaginación poderosa y de la galanura de sus frases, prodiga las galas literarias y hace hablar a todos sus personajes en lenguaje elevado y florido.

Clasificación de las obras - Podemos dividir sus obras en cinco grupos: dramas religiosos, filosóficos, trágicos, comedias de capa y espada y autos sacramentales.

Sus dramas religiosos se relacionan como el nombre lo dice, con el sentimiento del mismo nombre y en esa categoría se encuentran como obras principales: *La Adoración de la Cruz*, *El mágico prodigioso* y *El príncipe constante*. Diremos de la primera cuyo argumento ha sido juzgado de distinto modo por los distintos críticos, pues mientras algunos lo encuentran sublime, otros lo consideran absurdo, que consiste en el arrepentimiento de un bandido desalmado que se conocerá por la devoción que tuvo al signo de la Cruz. La segunda tiene mucha forma y se asemeja por el argumento al Fausto de Goethe, pero queda muy por abajo de él, pues, aunque Justina es una santa y Margarita no lo es, aquella es menos persona que está. Cipriano nada vale como sabio y el Demonio, de Calderón, es incoloro e indeterminado y dista inmensamente de la determinación, distinta fisonomía y ser individual de Mefistófeles. Consiste este argumento en un sabio que vende su alma al diablo a trueque de la juventud que le falta. En cuanto a la tercera diremos que el protagonista es el infante portugués Fernando que, cayendo en poder de los moros, se niega al rescate que les moros piden y al cual su padre accede. Cual Régulo cristiano parece víctima de su fe por impedir que Ceuta caiga en poder musulmán. En esta obra en la que se notan las hazañas, virtudes y sacrificios de que es capar el héroe católico, movido por el amor de Dios y la firmeza de su fe, debemos hacer notar que Calderón ha tenido que vencer una dificultad, los personajes perfectos, los exentos de pasiones son inadecuados para el drama, pues no despiertan el interés del espectador. La carencia del choque y conflicto de las pasiones quitan el interés a toda obra dramática. No obstante, eso, Fernando, casi santo, se hace interesante por el gusto con que está conducida la acción. Entre sus dramas filosóficos descuella *La Vida es sueño* que será objeto de un estudio especial.

Entre sus dramas trágicos sobresale el *Alcalde de Zalamea*, cuyo argumento narraremos dentro de poco tiempo. Debemos mencionar en esta categoría: *El médico de su honra* y el *Tetrarca de Jerusalén*, drama este último en el cual vemos amor y celos de veras. Se asemeja en algo por su argumento al *Otelo*. Sus comedias de capa y espada se refieren costumbres de entonces, con la pintura o representación artística de aquella sociedad. En nuestro sentir (Dic. Enc.) Calderón era poco chistoso y cómico; que da en esto muy por debajo de Lope y muy por abajo también Tirso. Los autos sacramentales se asemejan en que versan, como aquellos sobre acontecimientos religiosos, a los dramas religiosos en que versan como aquellos se acontecimientos religiosos, pero se diferencian de ellos en que mientras en los dramas los actores son personajes de carne y huesos, en los autos son personificaciones de los vicios y de las virtudes. Vemos, por ejemplo, la personificación de la fe, esperanza,



caridad, tiempo, religión, ateísmo etc.

La *Vida es Sueño* - Argumento: El argumento en la *Vida es Sueño*, puede indicarse en pocas palabras.

Basilio rey de Polonia, creía en las supersticiones, en la astrología, en que las estrellas eran signo de la buena o mala suerte de las personas. Estudiando esos signos había llegado a saber, que su heredero sería un tirano cruel y desalmado, vergüenza y ruina de su patria. Basilio atemorizado quiere evitar el cumplimiento de este vaticinio y para ello imagina lo siguiente: ocultará el nacimiento del príncipe, lo llevará a una soledad donde crecerá lejos de todo trato social. Nace Segismundo y Basilio poniendo en ejecución su proyecto hace construir una torre en lugar agreste y solitario, publica una disposición prohibiendo a sus vasallos acercarse a ese lugar y da por única compañía a Segismundo a un anciano llamado Clotaldo. En estas condiciones crece Segismundo, y como el mismo lo dice, mitad fiera y mitad hombre, un esqueleto vivo, un animado muerto, un carácter feroz y selvático. La primera vez que Segismundo en la escena, lo hace lamentándose de su falta de libertad y esto en versos famosos en los cuales compara su vida con un ave, un bruto, un pez, un arroyo. Existen dos aspirantes al trono de Polonia, Astolfo y Estrella, pero el rey Basilio siente cierto remordimiento por lo que ha hecho y decide probar las facultades de Segismundo para ver si se cumplen en él sus predicciones o si por el contrario son falsas. En este último caso, dejará a Segismundo en posesión del trono, pero si esto no sucede, lo encerrará definitivamente en la cárcel-torre. Imagina darle un narcótico, llevarlo al palacio, hacerlo tratar como rey y observar su conducta. Hecho todo así sucede lo que lógicamente debía suceder, Segismundo criado lejos del pulimento de la educación, no reprime sus impulsos naturales obra siguiéndolos incondicionalmente. Arroja de un balcón al mar a un criado que le hace justas observaciones, nada le parece justo en siendo contra su gusto, ve una mujer hermosa (Rosaura) y pretende arrojar su honor por la ventana como ha hecho con el criado, habla con altanería a Astolfo, con cierto a Estrella, con falta de respeto a Basilio y pretende dar muerte a Clotaldo. El rey cree con esto se cumple la predicción de los astros y decide darle nuevamente un narcótico y sepultarlo en la soledad. Hácese así y cuando Segismundo sale del poder del narcótico, cree que todo lo que le ha pasado es sueño, que debemos reprimir nuestra ambición, moderar las pasiones y termina su espléndido monólogo en el cual dice. "Que toda la vida es sueño." A todo esto, los polacos que saben la existencia del príncipe quieren entronarlo, sublévense, van a la prisión, lo aclaman y lo llevan al palacio. A consecuencia de lo que le ha sucedido se ha operado en el espíritu de Segismundo una transformación profunda y ahora creyendo él que todo es sueño, quiere ser bondadoso, tolerante y justiciero. Este es el argumento de la obra. Segismundo es un símbolo de la naturaleza humana, el hombre mito a quien el desengaño enseña que toda la vida es sueño, que

solo no lo es, en el cumplimiento del deber, la rectitud moral, el bien. Estos méritos abren en vida de ultratumba una puerta para la salvación eterna.

Este drama desarrolla una idea profunda, expresa un pensamiento elevado y es bajo este concepto el primero entre los dramas Calderonianos (Dic. Enc.). Pasando del argumento a la forma diremos que posee fragmentos de alta poesía y esto lo vemos por ejemplo en la primera escena en que sale. Segismundo y en su monólogo. Tiene también sus defectos, vicios de expresión, usa Calderón lenguaje hinchado y rimbombante. Bastará la lectura de la escena 1º para justificar su afirmación. En ella Rosaura sobre un caballo desbocado mantiene con él una conversación y lo llama, Hipogrifo violento, rayo sin llama, pájaro sin matiz, pez sin escamas, bruto sin instinto natural.

Cualquiera persona puede ver que esta no es la ocasión más oportuna para decir metáforas. Este vicio de expresión consiste, pues en no adoptar el lenguaje de los personajes a su carácter y a las circunstancias que lo rodean.

*Alcalde de Zalamea* – Esta obra de Calderón tiene poco más o menos el mismo argumento que una anterior comedia de Lope de Vega que llevó este mismo título. Helo aquí: un destacamento de soldados al mando de un capitán va a alojarse al pueblo de Zalamea y el capitán se hospeda en casa de un rico villano Pedro Crespo. Isabel, bella joven, hija de Pedro, obedeciendo órdenes paternas y a su instinto de tímida paloma se retrae con su prima Inés a las habitaciones superiores. Cuando el capitán oye de su sargento alabanzas a la hermosura de Isabel tiene en la poca, pero luego la ausencia despierta en él la curiosidad, la privación sirve de acicate al apetito, para entrar al aposento finge reyerta con un soldado y logra verla y hablarla. Aparecen en la escena Pedro Crespo y su hijo Juan, este último joven riscado y de grandes alientos. Ambos se dan cuenta del pretexto del capitán, pero uno disimula y el hijo obra con bravura impetuosa. Don Lope de Figueroa, jugador impenitente, veterano bravío, justiciero inexorable, león abrumado por el peso de los años, pero no rendido, personificación hermosa, brillante y simpática del Caudillo español del siglo XII, interviene en la cuestión y por confesión del soldado sabe los planes del capitán y lo hace cambiar de alojamiento.

La escena siguiente es sublime, en ella se nota el límite del sentimiento monárquico, es un duelo colosal de soberbia a soberbia, de aspereza a aspereza, de orgullo a orgullo. Don Lope siente doblegarse en indómita condición ante las más férreas é indómitas de Crespo o más bien ante la razón que habla por su boca haciendo mella en el alma hermosísima de Don Lope. Los dos adversarios son dignos uno del otro y la admiración del lector no sabe a qué acudir, si al general o al villano. En el acto segundo notase las intimidades de Don Lope (ya amenazado) y Crespo, la decisión de Juan para ser soldado, su despedida, el llanto de su hermana y los consejos de su padre.

El capitán verifica el rapto de Isabel; Crespo que va en busca de su honra es atado en un bosque, Isabel es quien lo desata y pídele la muerte para salvar su honra, y lavar su deshonor. Juan que ha encontrado al Capitán y a Isabel, enfurecido sacó su espada, trabase en duelo y lo hiere. Recibe Crespo el nombramiento de Alcalde y únanse así el hierro del vengador y la vara de la justicia. Sabe que el capitán ha sido traído al pueblo para curarse. Existe en el alma del terrible alcalde juntamente con los tesoros del pundonor ultrajado y vindicativo, un manantial dulcísimo de afectos nobles y humanos. Antes de proceder como juez, el Alcalde de Zalamea procede como padre: pide, llora, suplica, ofrece de rodillas al capitán Don Álvaro toda su hacienda, si consiente casare con su hija reparando el ultraje que le hizo ¡Cuán limpia y radiante aparece aquí la idea del honor! ¡Cuánto simpatizamos con las lágrimas y los ruegos de aquél tanto más sublime cuanto más plebeyo! Aquí nos encontramos afectos de todos los tiempos, con algo que seguirá conmoviendo las fibras de la humanidad mientras no se pierda el resto de dignidad humana.

La obra maestra de Calderón, como poeta dramático, no de una época ni de una raza, sino de los que merecen ser universales y eternos, es sin duda ese diálogo entre el alcalde y el capitán desde que aquel arrima la vara, hasta que la recobra y manda poner en grillos al capitán y llevarlo a las casas del Consejo. Pídele, la espada, reclama el capitán y pide que lo traten con respecto y entonces Crespo dice que con respeto lo lleva a la prisión, con respeto le pongan un par de grillos, con respeto le tomaran confesión y si hallo hasta paño con muchísimo respeto te he de ahorcar, juro a Dios.

Juan que ha venido a su casa, quiere matar a su hermana, llega Crespo y lo hace conducir a la prisión. Don Lope, enfurecido por la noticia que le han dado de la prisión del capitán, sin saber que Crespo es el alcalde, llega a casa de éste y ofrece castigar la osadía del alcaidillo. Contestóle Crespo que es él, el alcalde y después de un animado diálogo que retrata los dos caracteres don Lope decide ir a la cárcel o rescatar por la fuerza a su capitán. Llega el rey cuando los soldados sitian la cárcel, enterado de la querrela pide al alcalde el sumario en el cual se establece la pena de muerte por robar una doncella, forzarla en despoblado y no quererse casar con ella. El rey dice que está bien sentenciado, que remita el preso al tribunal y entonces el alcalde, abriendo una puerta, muestra el cadáver del capitán que ha perecido por la pena del garrote, pues dice el verdugo que no ha aprendido a degollar.

El *Alcalde de Zalamea* es la encarnación de la libertad municipal castellana en lucha con el fuero privilegiado de la nobleza y de la milicia, tiene un alcance político y aun revolucionario, es algo así como un desquite tardío de Villalar. Juicios sobre Calderón - Entre el juicio de Schlegel queriendo ver en Calderón al iniciador del Romanticismo moderno, quiere sugerirle el puesto más elevado entre los poetas dramáticos y el de Sismondi que diciendo que es falso en

las costumbres que describe, alambicado en el lenguaje y en el estilo, amaneradísimo siempre, etc., inmortal, perezoso, corrompido, lo considera como el tipo humano de la miserable decadencia española. Se encuentra también el juicio de Paliano que dice que fue ingenioso y atinado en el desenredo de sus comedias, casi siempre común en idear caracteres, aunque en raras ocasiones (*Vida es Sueño, Alcalde de Zalamea*). Alcanzo a ser eminente, afectado a veces en sus conceptos, con altas cualidades para lírico trágico, para cómico; con frecuencia desperdiciador por sutilezas, pedantería o hinchazón, con fluidez, soltura, pompa y sonoridad en la versificación; una gloria por mucho tiempo tasada en menos de su justo valor y hoy por los encomios de los extranjeros avaluada en grado superior al de su verdadero merecimiento.

Lope de Vega - Este autor español es el fundador del teatro español, quien señala los rumbos que han de seguir los demás autores dramáticos españoles. Funda en España un teatro original, el primero que tiene ese carácter desde la desaparición de la tragedia griega, Pasa con Lope un fenómeno curioso; su talento fue comprendido por sus contemporáneos que le tributaron el homenaje que merecía. En ningún país y en ninguna época, recibió un autor más aplauso y honores que los tributados a Lope por sus contemporáneos. Se ha notado que España ha sido ingrata con sus ingenios, pero debemos exceptuar a Lope que constituye un caso fuera de la ley. Teníase en España una gran admiración hacia Lope, ninguna casa dejaba de poseer su retrato, cuando salía a paseo la muchedumbre lo rodeaba, el mismo rey detenía su carruaje para verlo y el Papa Urbano le mandaba títulos honoríficos y venían a su residencia muchos forasteros con el fin único de conocerlo. La posteridad ha concedido este sentimiento de gloria, ha sancionado la justicia de esta admiración, pero también ha visto que en esté mismo tiempo vivió Cervantes, talento superior a Lope y que este Cervantes perseguido por la envidia vivió desgraciado y murió pobre. Muchísimo más justo habría sido repartir equitativamente el homenaje de admiración, tributar a ambos autores la glorificación que merecían.

Méritos de Lope - La gloria de Lope de Vega descansa en dos méritos principales: 1º él es el fundador y el iniciador del teatro español; 2º es también el escritor del mundo que ha dado ejemplo de mayor fecundidad. Comparado Lope con los demás escritores de su siglo resulta muy inferior a ellos, pues no llega a la profundidad del pensamiento de Calderón, no tiene en sus obras la gracia, el chiste, el donaire de las de Tirso, son inferiores a las de Alarcón en la perfección, el arreglo, el orden y la corrección. No obstante, merece nombrársele, pues fue el iniciador del teatro español, quien señalo la senda que siguieron los demás autores que estudiaremos a su debido tiempo. Fue el primero en reaccionar contra las dos leyes de las unidades, contra la separación de lo trágico y lo cómico, fue en una palabra el fundador del drama en España. En cuanto a su fecundidad diremos que es un ejemplo único; se

dice que empezó a componer versos a los cinco años dictándolos, pues no sabía escribir. Vivió hasta la avanzada edad de 75 años. Reuniendo a sus Comedias los autos sacramentales llegaremos a contar 2200 obras. Por grande que nos parezca esta cantidad aumenta si tenemos en cuenta que compuso además epopeya, cultivó la poesía lírica y compuso aun obras en prosa. Se ha dicho que para reunir en una colección las obras de Lope necesitaríase publicar 10 tomos, teniendo cada uno el tamaño de un diccionario. Escribió 21 millón de versos y considerando el tiempo que vivió resulta que compuso 900 versos por día, esto sin incluir sus obras épicas, líricas o didácticas.

Géneros cultivados - A excepción del drama filosófico cultivo todos los géneros que uso Calderón: los autos sacramentales, el drama religioso, los dramas trágicos y la comedia de capa y espada. El drama filosófico fue privilegio de Calderón.

Lope más admirado que leído y este fenómeno se explica muy bien, porque sus obras tendrían muchas escenas bellas, pero no obstante no posee Lope ninguna obra verdaderamente perfecta, no posee ninguna obra acabada. Entre sus principales obras dramáticas están la *Estrella de Sevilla* y el *Acero de Madrid*. El hecho apuntado, es decir, la falta de perfección en sus obras, se explica suficientemente por la precipitación con que eran escritas (Lope mismo declara que más de cien de sus obras pasaron en 24 horas de las musas al teatro). En el género épico se propuso imitar a Ariosto y a Tasso componiendo *La hermosura de Angélica* y una *Jerusalén conquistada*. En ambas queda muy lejos de sus modelos y solo consiguió con ellos probar sus dotes de versificador, el dominio que tiene del verso y de la versificación. Lope es pues, ante todo un poeta dramático.

Tirso de Molina - (Gabriel Téllez). Gabriel Téllez era un sacerdote que considerando incompatibles las tareas de religiones y de literato compuso sus obras con el seudónimo Tirso de Molina. En esto aseméjase a Molière cuyo nombre es Poquelin ya Voltaire que se llamaba Arouet. Dicho esto, veremos que la gloria de Tirso reconoce dos fundamentos: 1º su poder característico; 2º su poder cómico.

El primero es el poder de crear personajes imaginarios que se asemejan en todo a los personajes reales. Crea personajes que nos parecen vivos, que nos parecen los que vemos en la realidad. Este poder lo poseyó Tirso mejor que todos los otros de su tiempo y lo vemos sobretodo en sus comedias de caracteres, en las cuales desarrolla un carácter dominado por una pasión o sentimiento determinado. El carácter más famoso de sus obras *Don Juan Tenorio*, imitado hasta el infinito en obras de otros autores. Don Juan es un libertino audaz y atrevido que comparte con la perversidad el heroísmo, con la grandeza la abyección. Tirso tomó este carácter de las tradiciones populares

y le dio vida en su *Burlador de Sevilla*. En este carácter se fundan, bajos distintos periodos algunos autores, por ejemplo: lo toma Mozart, lo toma Byron para su *Don Juan*, Dumas se basa en él para su *Don Juan de Marañón* y en la España del siglo XIX *El Estudiante de Salamanca* de Espronceda y *Don Juan Tenorio* de Zorrilla también lo poseen. En cuanto al poder cómico, a la gracia y donaire de su chiste diremos que nadie lo iguala a excepción de Moreto que es en el chiste más culto, aunque no tan intenso.

Alarcón - Este es un autor americano, pues nació en Méjico y este carácter de americano, símbolo de inferioridad en aquellos tiempos, fue causa suficiente para el menosprecio que le tuvieron sus contemporáneos. Alarcón tuvo que sostener las burlas de los mismos hombres de letras. Pero la causa más profunda del menosprecio de que fue objeto Alarcón, las encontramos en su condición de literato diametralmente opuesto a la de los autores entonces en boga.

Mientras sus colegas se proponen solamente divertir al público y halagarlo, Alarcón renunciando al interés de la intriga, se propone moralizar, enseñar. Su teatro tiene un cierto carácter de didáctica, pues se propone inculcar ciertas ideas y sentimientos en el ánimo del espectador. Escapó casi completamente al contagio del culteranismo. Su obra maestra es *La Verdad Sospechosa*, en la cual se ven las malas consecuencias que trae la mentira. Casi todos los autores españoles que hemos estudiado y sobresalen por su inspiración más que por su arte, por su imaginación, que, por la corrección, el arreglo y el orden y la sujeción a las leyes y preceptos literarios. La delicadeza y corrección de sus chistes contrastó singularmente con los chocarreros de Tirso. Algunos de los de este autor son hasta poco decentes, los de Alarcón son siempre bellos por la delicadeza y mesura con que están escritos. Su obra maestra tiene un título de gloria; Corneille la tomo como el modelo para su *Menteur* y como Moliere se inspiró en él para todas sus célebres obras, resulta, pues, que si Alarcón no hubiera escrito no habría existido la comedia francesa. Un poeta americano es, pues, la base de la comedia francesa.

Juicio sobre el teatro español en el siglo XVII - Diremos que después del teatro griego es el español el primero original en la Historia Literaria. Es superior al griego en que expresa mayor número de sentimientos, contiene más ideas que aquel, es mejor que el francés en cuanto a su originalidad, al inglés en que cuenta con mayor número de autores importantes, pero es no obstante sobrepasado por aquel en la corrección y en el orden y porque no posee como el Inglés el primer poeta dramático Shakespeare. Además de los autores dramáticos estudiados posee en este tiempo España a Rojas caracterizado por el poder trágico y a Moreto por la elegancia: *Don García del Castañar* y el *Desdén*. Con el *desdén* son respectivamente las mejores obras de aquel y de éste.

Quevedo - Difícilmente encontraremos un escritor más popular que este y esta popularidad de Quevedo se basa en manifestaciones de un orden inferior, en obras divertidas, pero generalmente groseras, en las cuales hay chocarrerías y aun a veces falta de decencia. Debemos sin embargo reconocer, reconocer que Quevedo fue uno de los grandes pensadores de su tiempo, quizá entre los escritores de su tiempo, era él quien pensaba más, pues fue además de escritor, teólogo, historiador y humanista, sobresale por la sana moral y profunda filosofía de sus obras, cauterizaba riendo y como dice Capmany maravilla que siendo tan templado y grave en los versos, escribiese con tanto chiste y donaire en los asuntos jocosos. Cultivo la prosa y el verso, escribió obras serias, festivas y en todas llegó a un nivel eminente.

Obras de Quevedo - Entre sus obras festivas tenemos: *El gran tacaño*, *La Culta*, *La Tiviparla*, *Los cantos del caballero de la tenaza* y *El Alguacil Alguacilado*.

La primera de estas obras, es una hermosa novela del género picaresco (al cual pertenecen las obras que tratan asuntos de las clases vulgares). En su segunda obra, critica un defecto literario que ya hemos indicado al estudiar a Calderón. En efecto, hemos visto que Calderón usa un lenguaje que se caracteriza por la hinchazón, el exceso de galas; este defecto se llama culteranismo porque los que incurrieron en él usaban un lenguaje culto; y gongorismo por haber incurrido más gravemente en él, un eminente escritor español don Luis de Góngora. Este defecto común a muchos escritores de la época, consistía en usar un lenguaje lleno de imágenes extrañas y pensamientos alambicados, violento en las trasposiciones y giros impropios en las metáforas. Nos basta citar varios ejemplos de expresiones gongóricas, así hubo (..) que dijo: “Abstráeme de la diestra liberal, este hechizo de cristal y las quirotecas tráeme ...” significando con esto “sácame este espejo de la mano y tráeme los guantes”. Otra: llama al sol “el presidente del día” y a las estrellas “gallinas del campo celestial”. Un escritor religioso que compuso un libro de religión, le puso el siguiente título: “Alimento espiritual, pasto y alfalfa para los borregos de Jesucristo”. De una niña joven pero muy hermosa dice Góngora “Tiene muchos siglos de hermosura en pocos años de edad”. Una novia es tan hermosa que “haría tórrida la Noruega con sus dos soles (los ojos) y blanca a la Etiopía con sus dos manos”. Este vicio es un defecto de la época, denota decadencia literaria, pero no es exclusivo de España, pues con otros nombres existe en Italia, en Francia, en Inglaterra, incurriendo en él inteligencias positivas, que brillaron en el siglo XVII. Metáforas desbordantes e inadmisibles son como hemos visto su principal carácter. Calderón como lo hemos observado, al comentar uno de sus monólogos, incurrió en este defecto y Quevedo que lo criticó acerbamente, no se salvó de él y en algunos de sus escritos se notan rasgos gongóricos. Con esto demostró que es más fácil burlarse de un vicio, que dejar de incurrir en él. Entre sus obras satíricas cono-

cense generalmente sus chistes vulgares, pero debemos decir que en estas obras se propuso un objeto elevado; viendo la decadencia social y literaria de su tiempo, se propuso en sus bulos y en sus chistes atacar todos los vicios de la sociedad. En su *Epístola al Conde Duque de Olivares*, traza un cuadro conmovedor de la sociedad de su época y su sátira, como dice Menéndez Pelayo, se parece más a la de Juvenal que a la de Horacio. Entre sus obras serias se encuentra *La Vida de Don Pablos*, *Vida de Marco Bruto* y *La Política de Dios*, obras de lectura aburrida porque las ideas que desarrollan no son las que poseen las sociedades modernas. Es el padre de la risa, el tesón de los chistes, el maestro de la agudeza.

Siglo XVIII - Los Moratín (Nicolás y Leandro) Estos dos autores, pertenecen al siglo XVIII. Verifico se en este tiempo una revolución importante en literatura española que hasta la primera mitad del siglo XVIII ha sido esencialmente original, no obedecía ni imitaba modelo alguno. Esta revolución consiste precisamente en la pérdida de originalidad, en la imitación dócil de los modelos franceses. Este hecho nos lo explica suficientemente la teoría de Taine según la cual una literatura es el resultado del estado social y político del pueblo que la produce, un florecimiento literario es el resultado de un florecimiento político. Hemos visto ya un ejemplo en la literatura griega florece con Sófocles, Esquilo, Eurípides, Píndaro y Aristófanes cuando como consecuencia de la derrota de los persas, se engrandece la Grecia y tiene forma de gobierno republicano. Desaparece la literatura griega cuando con la conquista Macedónica pierde su libertad. Este hecho lo notamos ahora en la literatura española. La España del siglo XVIII grande y gloriosa produce un teatro también glorioso, posee muchos y grandes autores. Decae pierde su poderío y predominio político y entonces pierde la originalidad literaria y sufre una decadencia trágica. La dinastía de los Borbones impuso a España conjuntamente con su poderío político las costumbres, leyes y sentimientos de la literatura francesa. Se distinguen en este periodo dos autores que quieren levantar la literatura y de la postración en que se encuentran varios géneros literarios. Estos autores son Nicolás Fernández de Moratín y su hijo Leandro.

Nicolás Moratín - Versificador rotundo y armonioso, admirador de los clásicos franceses y autor de un canto épico *Las Naves de Cortés destruidas*, etc. Además, cultivo Nicolás la poesía lírica, la comedia, la tragedia y hasta obras didácticas.

Leandro Moratín - Autor español que alcanzó más gloria que Nicolás. Sus obras son una dócil imitación de los franceses quienes a su vez imitan a los clásicos griegos y latinos. Entre sus comedias se encuentran *La Mojigata*, *El sí de las niñas*, *Comedia nueva* o el *Café*. Cultivó, aunque no con tanto brillo, la poesía lírica y en el espíritu tuvo el gran defecto de ensalzar en sus versos a los dominadores de su patria. Los méritos de Moratín consisten en la fuerza



de sus versos y la elegancia del estilo. Tiene no obstante un gran defecto, su poesía es artificial.

Poesía natural y artificial - La poesía natural fruto de épocas primitivas, es aquella en que predomina la inspiración faltando al rol de los preceptos literarios; en la artificial desaparece la inspiración y tiene gran importancia las reglas y preceptos literarios. Ahora bien, como las obras de Moratín son correctas, perfectas y ordenadas, pero no inspiradas, resulta cierto lo que hemos dicho, su poesía es artificial. Además de las piezas literarias indicadas, es decir, *El Café*, *La mojigata* en la cual critica la hipocresía y *El sí de las niñas*, su obra maestra, publicó Moratín otras obras entre las cuales se encuentra: *El viejo y la niña*, *El Barón*, la traducción de la *Escuela de los Maridos* por Molière, la del *Médico a palos*, por el mismo autor, traducciones de *Hamlet* de Shakespeare y varias obras de índole didáctica. Tiene una satírica *Lección Poética* y un folleto titulado *La Derrota de los pedantes*.

### Francia Moderna.

Carácter general de la literatura francesa - En la Historia Literaria nos encontramos con que existen literaturas originales y otras que no lo son. Hemos visto por ejemplo que todas las literaturas orientales, tanto de la India como la hebrea se inspiraron en los sentimientos e ideas de los pueblos que las producen, en la naturaleza física de esos mismos pueblos; no imitan nada de las literaturas de los otros pueblos. La literatura griega expresión de las costumbres y modo de pensar y de sentir de ese pueblo es también original. Llegamos a la literatura romana y vemos que carece de originalidad, sus poetas imitan a los griegos viven divorciados de su pueblo, su patria es Grecia y siguen las huellas de los autores helénicos. También sabemos, porque lo hemos visto anteriormente, que en la Edad Media adquieren originalidad, aunque pierden corrección. En efecto, dijimos que las obras de este período histórico fueron incorrectas, rudas, sin sujeción a reglas literarias, sin pulimentos, pero en cambio, originales; que los autores de este período (a excepción de algunos como Dante, Petrarca, Boccaccio, etc.) eran ignorantes, incultos, que expresaron en sus obras sentimientos propios y que no hubieran podido imitar a los clásicos porque no conocían sus obras sentimientos porque no concedían sus obras. Viene luego el Renacimiento y la literatura pierde la originalidad; los poetas imitan nuevamente a los clásicos, pero esta imitación no fue nunca tan absoluta, como para dejar de lado todo elemento de inspiración. Se notan en estos literatos manifestaciones originales y así hemos visto que en el teatro español en los siglos XVI XVII, es original como así mismo lo es el teatro Inglés representado por Shakespeare. Aun Italia, la nación que más servilmente imitó a los clásicos, notamos en su Tasso y su Ariosto manifestaciones originales. La literatura francesa es entre todas las estudiadas, la que imito de un modo más absoluto y servil los modelos

clásicos. Como los poetas latinos, los escritores forman un grupo aparte, separado completamente de la sociedad que los rodea. El tránsito de la Edad Media al Renacimiento reviste en Francia un carácter de excepcional importancia; se produce un cambio radical en el cual se transforma hasta el idioma. En efecto, el antiguo idioma francés es enteramente distinto del actual. A primera vista parece que igual hecho ha sucedido en España o Italia, pues ni el castellano del romancero es igual al actual, ni el toscano del Dante es igual al italiano de nuestros tiempos. Fijándonos bien veremos no obstante que, si estas últimas difieren, esta diferencia no es muy profunda, lo que nos explica por qué el simple auxilio de un glosario nos basta para comprender estas obras. En el idioma francés no pasa eso, existen entre el antiguo y el actual idioma, diferencias tan profundas en la ortografía, construcción y fonética que generalmente conocen los extranjeros este idioma mejor, aunque los mismos franceses; tal es la diferencia que los separa.

A nadie se le ocurriría hacer una traducción del *Romancero* o de la *Divina Comedia*, pero en Francia cada vez que se quiere publicar una obra de aquellos tiempos, debe comenzarse por traducir al francés actual. El Renacimiento al mismo tiempo que transformo el idioma, cambió la versificación. Los poetas de este tiempo, quieren usar la versificación de los clásicos. Jacobo de la Talle publicó un tratado en el cual daba las reglas necesarias para seguir la versificación de los clásicos. Esta imitación de los poetas, este entusiasmo por hacer revivir los preceptos clásicos, pasa los límites de la literatura y llega a las costumbres, a la vida social. Tenemos a los amigos de Yodelle (autor trágico) regalándole a imitación de los griegos un macho cabrío coronado y entonando como Píndaro un himno. Pasa en la literatura francesa un caso quizá único, imita a los clásicos de un modo tan absoluto y servil, que aún supera a la imitación romana. Y con todo que los romanos imitaron a los griegos, es como hemos visto, explicable por similitud de los hábitos y costumbres, pero que lo hagan los franceses de la época moderna que se diferencian completamente del pueblo griego, este es un hecho inadmisibles. A pesar de esta imitación servil a los clásicos, la literatura francesa no produjo un poeta lírico de verdadera gloria, un autor semejante a Garcilaso, Fray Luis, Herrera, o al Ariosto y al Tarso. Aquel que más se acerca al título de poeta sin serlo.

Ronsard - Este autor cultivo además del género lírico el épico. Es un imitador de los clásicos, pretende vaciar en el molde de su teatro las obras que escribe y toma sus argumentos en acontecimiento de épocas remotas; toma sus argumentos de los clásicos. Su poema épico *La Franciada* tiene un tema ficticio, un franco que lucha contra César y sus legiones y lo vence. La Francia en la Edad Media era el pueblo director de la civilización y política europea, no obstante, esto Ronsard va a buscar tema para sus obras en los tiempos clásicos, en vez de inspirarse en acontecimientos de aquella edad.

Defectos de Ronsard - Es haber imitado tan servilmente a los clásicos de los cuales toma géneros hasta entonces no cultivados por los franceses y llega a transcribir frases y versos, pues imita en los clásicos hasta los giros y expresiones. Constituye también, un defecto de Ronsard, escribir como si no hubiera acaecido la Revolución del cristianismo, pues en sus obras hace inter- venir a los dioses paganos.

Méritos - Merece la admiración por su imaginación y fantasía. Teodoro de Banville ha dicho al respecto: La lectura de Ronsard nos causa la misma impresión que nos producía la entrada a los talleres donde los artistas de Florencia cincelaban el oro; así como los reflejos de este metal nos deslumbrarían, del mismo modo nos deslumbra el desborde de imaginación y de fantasía que se desprende de Ronsard. Este autor que mereció de sus contemporáneos una admiración no justificada por la posteridad era el jefe de la Pléyade, escuela que se proponía imitar las letras Clásicas. Los Parnasianos lo reconocen como jefe y precursor de su escuela y por esto han hecho su apología y los han endiosado. La gloria de la literatura francesa del siglo XVI no se basa en Ronsard, sino en Rabelais y Montaigne.

Rabelais – Pocos ejemplos nos presentara la historia de personajes cuyas las condiciones sean tan raras, curiosas y extravagantes. Para encontrar a alguien que se le parezca debemos remontarnos al teatro griego y llegar a Aristófanes al cual se asemeja por la imaginación y el traspaso de los límites de la licencia. La vida de este autor es extravagante; cambió sin cesar de profesión y fue sucesivamente monje, médico, astrónomo, bibliotecario, secretario de embajada, escritor y cura párroco. Su obra *Hechos y dichos de el Gigante Gargantua y su hijo Pantagruel*, es rarísima y tan extravagante como el carácter de su autor. No ha tenido ni predecesores ni imitadores; no se le puede clasificar ningún género literario.

Carácter de esta obra - Juicios: según el punto de vista desde el cual se examine esta obra es una payasada monstruosa o una obra de erudición y de profundidad de ideas admirables.

Por este doble carácter es por lo que Rabelais ha tenido grandes apologistas y furibundos detractores.

Usa en su obra la sátira bajo todas sus formas: religiosa, política, científica, filosófica; satiriza todos los defectos de la sociedad de su tiempo. Tiene el defecto de usar de la sátira y el chiste sin el sentido de la medida, es desbordado y monstruoso. Explicase así, que temperamentos delicados como Lamartine hayan emitido juicios tan tremendos contra Rabelais. Lamartine dice: "no deleita sino infecta. Solo la cloaca, es su es digna sepultura". Voltaire ha juzgado también a Rabelais y ha dicho: "Fue un filósofo ebrio que no debió escribir sino cuando estaba borracho", Saint Beuve ha explicado el estado del

hombre que lee esta obra, diciendo: “Es como si tuviéramos que atravesar por una senda estrecha un pantano inmundo; hay que tener cuidado para no mancharse”.

Alfonso Karr ha dicho: “No niego que Rabelais sepa hacer gracias como un mono, pero tiene al mismo tiempo la pesadez del elefante. A mi parecer Rabelais nació del matrimonio de una mona y un elefante”. Taine dice: “Las obras de Rabelais se asemejan a selvas vírgenes de las regiones tropicales; así como en ellas están en confusión laberíntica las distintas especies animales y vegetales, del mismo modo en la obra que estudiamos se hallan en mezcla con fusa las imágenes groseras con las más profundas, las ideas más elevadas con las de un orden inferior”. La Bruyère ha emitido un recto juicio sobre esta obra y dice: “Cuando es mala pasa los más bajos límites de la peor forma al encanto de la canalla; cuando es buena pasa los más elevados peldaños de lo mejor”. No debemos admirarnos de que el jesuita Poncelis trate de escandalosa la obra de Rabelais, pues este escritor en sus sátiras eligió como blanco las malas costumbres del clero.

Méritos y defectos de Rabelais - El principal mérito de Rabelais es, no solo la sagacidad con que nota los defectos, sino que propuso remedios. Sus defectos son: grosería con que usa la burla, en la cual pasa todos los límites de la rectitud hasta entrar en el campo de la obscenidad. Su sátira no fue suave y delicada, sino desmedida. Además, Rabelais usa imágenes inadmisibles, es exagerado. Por ejemplo, cuando quiere indicar la voracidad de Pantagruel no encuentra una imagen más verosímil que la siguiente: “se desayuna con la leche de 4.600 vacas”. Los contemporáneos conocían perfectamente sus defectos. Ronsard fue encargado de hacer un epitafio para su tumba y lo redactó así: “Caminante que pasas al lado de esta tumba, arroja sobre ella sesos, vino y jamones, porque esto le será más grato que ...”

Montaigne - Autor de una obra titulada *Ensayos*. Esta obra escrita sin plan ni orden, se compone de observaciones sobre todas las ciencias; es una miscelánea en la cual entra la historia, la moral, la política, la filosofía y la literatura. Estos conocimientos que expresan frutos de insaciable lectura, están amenizados por las reflexiones que su narración le sugiere y son por esto lo más original que existe en la literatura francesa. Varios son los méritos que caracterizan a Montaigne y entre ellos citaremos el buen sentido. En efecto, Montaigne filósofo escéptico, personifica el buen sentido; el amor a la humanidad campea en sus obras, nótase en ellas sus sentimientos elevados y por esto el cardenal Don Pedro llamaba a los *Ensayos* “el Breviario de los hombres honrados”. Otro carácter de Montaigne es el lujo de las imágenes. Viste con forma material todas las abstracciones de espíritu, presenta las ideas en forma de imágenes, pero estas difieren de las gongóricas en que son atinadas, ingeniosas y oportunas. Podemos comprender esto, citando varios ejemplos:

Una vez quejándose Montaigne de que sus superiores le hacían trabajar demasiado, quiere decirles que deben hacerle trabajar, pero no tanto, encarna esta idea en una imagen y dice: "podéis disponer de mis manos, pero no de mi hígado, la capa que ni de mis pulmones". Otra vez criticando la inoportunidad de ciertas medidas prematuras dice: "Vosotros hacéis lo que un hombre que se pusiera la capa el día de San Juan porque va a hacer frío en Noche Buena". Su estilo es vivo, pintoresco, enérgico. Porque el buen sentido que le caracteriza y el lujo de imágenes que se notan en sus obras ha sido comparado Montaigne con Horacio.

Malherbe - (Nació en Caen 1557- Murió en 1628) Escribió muchas odas que reunió bajo el nombre de *Flores a Séneca*. Otra: *Toma de Marsella*, *Les Larmes de F. Pierre* y *Sur l' arrivé de Medicis en France*.

Poeta que desempeña en la literatura francesa el mismo rol que tuvieron lo Moratín en España. Moderó las galas literarias, él poeta por arte dramático por naturaleza emprendió a la vez la reforma de la versificación y de la lengua. Señaló los límites de las palabras como los de pueblos limítrofes; como Boileau redujo las mismas a las reglas del deber, y se le llamo por esto: el tirano de las palabras y de las sílabas. Si recordamos lo dicho al hablar de Moratin veremos que la poesía de Malherbe es esencialmente artificial, quita el vuelo a la imaginación para sujetarse fielmente a preceptos determinados. En sus obras líricas vemos corrección y delicadeza, pero no inspiración ni originalidad. Malherbe fue el jefe de una escuela cuyos discípulos no llegaron a la altura de su maestro.

Dicho esto, de la Francia del siglo XVI pasemos al XVII.

Siglo XVII. Carácter General - Pasa en la literatura francesa, un hecho al parecer inexplicable, a medida que pasa el tiempo se va haciendo menos libre y más imitativa. Si comparamos la originalidad de los escritores del siglo XVI con la de los autores del siglo XVII notaremos una diferencia a favor de aquellos. Este hecho como todos los fenómenos literarios tiene su explicación. Se ha dicho con razón que la literatura de una época es el producto de las condiciones de la sociedad que la produce. La estimación política social de los pueblos se refleja en su literatura. Esta verdad nos explicara el fenómeno que estudiamos. La Francia del siglo XVII acepta en política el principio de autoridad, el orden, la sumisa obediencia al Rey. El poder del Monarca reconoce un origen divino y es ilimitado. En religión pasada la Reforma y terminadas las lecturas de religión, impera en Francia el absolutismo católico; obediencia, sumisión, son los caracteres de esta sociedad; obediencia y sumisión son también los caracteres de la literatura francesa en este siglo. El principio de sumisión impera en el orden artístico y literario como en el político y religioso. Los literatos lejos de proceder por cuenta propia son imitadores de los mode-

los extranjeros, obedeciendo ciertos preceptos y principios. En este período debemos estudiar a Boileau, Corneille, Racine, La Fontaine y Molière.

Boileau - Este autor es la personificación más completa del carácter de la literatura francesa del siglo XVII.

Boileau fue un preceptista literario, formula leyes y preceptos, fue el legislador leído por los autores franceses de esta época. Su obra es, pues, didáctica; se titula *Arte poética* y es el conjunto de leyes y preceptos que deben cumplir los poetas para hacer buena literatura. Puede compararse esta obra, por su índole a la *Epístola* (de Horacio) *a los Pinzones*, pero aventajada en que tiene más orden, regularidad y extensión.

*Arte poética* - El espíritu de esta obra, es el sentido de sus reglas y preceptos todo tiende a prescribir lo siguiente: 1º Boileau quiso reivindicar los dominios de la lógica, el buen sentido y el orden. Como pide mucho al buen sentido a la razón y al orden, concede poco a la imaginación y estrecha el campo del sentimiento. La tendencia de Boileau es buena, pues es necesario que junto a la imaginación campee el orden, pero él, la exageró concediendo, como hemos dicho, más espacio a aquellos elementos y redujo demasiado el dominio de la imaginación; 2º Boileau exige la claridad, es decir, que las obras están hechas de tal modo que todos puedan comprenderlas. Esta tendencia buena en sí, no lo es de un modo absoluto, pues hay ciertos pensamientos que por su naturaleza no son accesibles al vulgo y no por esto deben ser considerados como defectuosos. 3º Boileau pide que se respeten las leyes de las unidades (tiempo y lugar) y la separación de lo trágico y lo cómico. Haciendo un balance de su obra diremos que ha perdido mucho de su mérito con el tiempo. Hoy no creemos en las leyes de unidades, todos los autores escriben para el teatro usando el drama y se concede gran espacio a la imaginación y al sentimiento. Pero sino admiramos el espíritu del *Arte Poética*, la gallardía, cadencia y frescura de su versificación, su ingenio y su buen gusto son indiscutibles. Sus ideas serán falsas, pero él las expuso de una manera admirable. Tuvo no solo un influjo tiránico sobre la literatura francesa, sino sobre la literatura universal, imitación o eco de la literatura francesa. No solo escribió Boileau e indicó leyes para que los otros poetas las obedeciesen, sino que escribió sátiras, epístolas y una epopeya satírica: *Lutrin* o el *Facistol* en la cual se burla de los celos de los canónigos con gran maestría. Esos canónigos tuvieron una reyerta por la colocación de un facistol.

Corneille - No cultivaron los franceses el drama; se distinguieron en la comedia y la tragedia. Cultivó con éxito la comedia Molière y la tragedia Corneille y Racine. Corneille, autor trágico y cómico es el poeta que se somete de una manera menos rigurosa a los preceptos del *Arte Poética* de Boileau, fue el autor que imito y escribió más por cuenta propia. Esto se debe a la naturaleza

indómita, amiga de la libertad. Leyendo las obras de Corneille asistiremos a una lucha entre su genio y los preceptos de aquel legislador, cauce demasiado estrecho, en el cual se encuentra incómoda la imaginación de este escritor. Saint Beuve ha comparado a Corneille con un águila encadenada. Corneille aproximándose más a los escritores originales de España e Inglaterra, Cervantes y Shakespeare y Lope de Vega procede en cierta libertad y trata de violar los preceptos del *Arte Poética*. Corneille se inspira en dos poetas españoles y en dos latinos. Son los primeros Guillen de Castro y Alarcón y los segundos Séneca y Lucano. Pero Séneca y Lucano aun cuando son autores latinos han nacido en la antigua Bética, territorio español y por esto diremos que Corneille se inspiró en autores españoles. Este hecho puede explicarse por la similitud de carácter, Corneille es altivo, caballeresco y heroico. Basándose en este hecho Schegel (crítico alemán) ha dicho: "Corneille es un español nacido por casualidad más allá de las fronteras de su patria".

Obras de Corneille - Sus obras principales son en la tragedia *El Cid* y *Horacio*; en la comedia *El Mentiroso*. *El Cid* imitación de la obra de Guillen de Castro, *Las mocedades del Cid* y en ella sobresale por la descripción de las pasiones fuertes y nobles. Halla su inspiración para el *Horacio* en los latinos Séneca y Lucano y pinta elocuentemente en ella la antigüedad romana, la lucha de los Horacios contra los Curiacios.

El modelo que tuvo de vista para *El Mentiroso* es *La Verdad Sospechosa* de Alarcón (autor americano). Ahora bien, como Molière y los cómicos franceses encontraron su inspiración en *El Mentiroso*, resulta que la comedia francesa se basa toda ella en un autor americano.

Caracteres de Corneille - Sus obras no nos desesperan, pues no ponen la virtud tan alto que no esté a nuestro alcance. Es el primer autor que hace de la admiración la base de la tragedia. Genio libre y varonil sobresale en la expresión de las pasiones fuertes y enérgicas. Esto nos explica porque el autor que sobresalió al expresar el heroísmo, el martirio, la abnegación y el valor fracasó al expresar sentimientos suaves y delicados. Su estilo es áspero, rudo y a veces enérgico por demás. El genio de Corneille brilla por la energía y la fortaleza. Presentó como principales defectos: declamación oratoria y afectación de lo grandioso y de lo profundo.

Racine, Juan - Representa en este período el elemento femenino. Corneille sobresale en la expresión de las pasiones fuertes, Racine descuellera en las pasiones suaves y delicadas; el estilo del primero es fuerte, áspero y enérgico, el del segundo es por el contrario culto, suave y delicado; aquel se somete protestando a los preceptos de Boileau, se siente incómodo; éste se remonta con la docilidad de la paloma y todo lo encuentra bien nada le estorba. Son dos caracteres antitéticos representando aquel el elemento masculino y este

el femenino, uno la fuerza otro la delicadeza.

Ejemplos de genios antitéticos - Hemos representado el elemento masculino: varonil, con fuerza y vigor; Virgilio es suave, tiene delicadeza y cultura, es el elemento femenino; Víctor Hugo con su energía y fortaleza representa el elemento masculino; Lamartine suave y delicado es el elemento femenino; Zola es fuerte y enérgico, Daudet es suave y delicado, aquel es el elemento masculino y este último el femenino.

Caracteres de Racine - Racine parece haber nacido como para observar los preceptos de Boileau y se dice que, si Boileau no los hubiera establecido, Racine los hubiera sacado de su naturaleza. La versificación de Corneille es áspera, ruda, lastiman el oído cuando son bellas. Saint Beuve ha hecho una comparación entre los versos de Corneille y de Racine y dice que cuando los versos de Corneille son bellos producen en nuestro oído el mismo efecto que el golpe de una espada sobre un escudo guerrero; los de Racine acarician nuestro oído y se asemejan al roce del acero sobre el tacto. Se ha formulado otra bellísima comparación entre ambos escritores: para comprender a Corneille debemos fijarnos en el mar agitado por una tempestad, en una montaña abrupta, en un espectáculo de la naturaleza sublime por la grandeza y por la majestad; para entender a Racine nos fijaremos en el mar cuando está en calma, en una campiña cultivada, en un espectáculo de delicadeza y suavidad.

Obras de Racine - Busca su inspiración en los hebreos y en los griegos. En los primeros como es fácil suponer imita argumentos de la *Biblia* y entre los segundos se inspira en la trágica Eurípides. Los argumentos de *Esther* y *Atalia* son bíblicos; *Fedra* es imitación de Eurípides. Esta última obra es aun representada, todas las demás han caído en desuso y sólo son leídas. Tratando de explicar este hecho veremos que es una consecuencia de la teoría de Taine. Según ella las obras que expresan sentimientos de una época a la cual sirven de expresión caen en desuso pasada esa época. En esta categoría están las tragedias de Racine, menos *Fedra* que tiene un carácter humano, real, existente en todo siglo y en toda civilización; por esto esta tragedia es enteramente distinta a aquellas obras y por esto mismo mientras las otras caen, ésta se salva del naufragio.

En ninguna tragedia de Racine hay atrevimiento, ni audacia, en *Fedra* sí y por esto vive y por lo mismo se representa aún. En *Los Litigantes*, comedia imitada de *Las Avispas* de Aristófanes, se burla graciosamente de los abogados y gente que pleitea. Por ser *Fedra* su obra inmortal creemos oportuno decir cuatro palabras sobre su argumento: Fedra mujer de Teseo concibe por Hipólito (hijo de Teseo y en primera esposa Antiope) una pasión criminal. Expone su propósito a Hipólito, este lo rechaza con honor y ella despechada va a quejarse ante Teseo diciéndole que Hipólito la he requerido de amores. Teseo



indignado entrega a Hipólito a los enojos de Neptuno. Los remordimientos llevan al suicidio a Fedra. (Eurípides, Séneca y Racine llevaron al teatro esta leyenda trágica).

Un defecto de Racine es el de transportar los personajes -cualquiera que sea la época a que han pertenecido- a la corte francesa. Británico presenta a Nerón en el camino del crimen. *Berenice* describe (bajo pseudónimo), los amores de Luis XIV y Enriqueta y su separación. *Bayaceto*, *Higenia* son otras de sus obras más notables.

Es en su juventud indolente pero conocedor de la belleza literaria. Una *Oda* de Malherbe lo inspiró y tuvo varios protectores como la duquesa de Baillon y Fouquet.

La Fontaine - Este autor cultivó la fábula.

Dióse este nombre a una composición literaria en la cual se refiere una acción que se supone ocurrida entre animales irracionales o entre seres inanimados para deducir de esta narración una enseñanza moral; la moraleja contenida en los últimos versos.

La Fontaine cultivó con tal brillo la fábula, con tanto mérito y maestría que llegó a un nivel elevado; es el primer fabulista del mundo. Ni Esopo ni los otros fabulistas griegos, ni los fabulistas orientales, fabulistas modernos le han sobrepasado ni aun igualado. La Fontaine, en la fábula es inimitable.

Méritos - Además de la belleza de la forma respirase en los escritos de este autor un gran sentimiento de admiración a la naturaleza física. Describe la naturaleza con una fidelidad admirable, sus escritos son paisajes y esta condición que es para nosotros un mérito, acreciéntase en valor si tenemos en cuenta que los autores franceses de aquel tiempo huían de la vida del campo y vivían en la corte. La Fontaine fue el único que cantó con amor al campo y a sus bellezas, huye de las ciudades.

Para desmerecer la obra de La Fontaine se ha dicho que sus argumentos no son originales, que éste en sus fábulas trató asuntos desarrollados por los fabulistas griegos y orientales. Este hecho confesado por él mismo, no desmerece en nada su gloria, pues el mérito de un escritor no está en el argumento de la obra, sino en el modo como ese tema se halla tratado. La Fontaine no hizo mal en tomar de otros fabulistas los asuntos que trató, pues al hacerlo los sobrepasa y descuella por sus méritos. Además, debemos tener en cuenta que la Fábula es entre todos que los géneros literarios aquel en el cual los poetas se han imitado más. Unos toman los argumentos de los otros.

Esopo entre los griegos, Samaniego e Iriarte entre los españoles y Lessing

como fabulista alemán, prueban con sus obras la verdad de la afirmación que acabamos de enunciar. Cultivó además la poesía lírica, el cuento y poemas mitológicos. Es el mejor poeta lírico - excepto Scherer - antes del siglo XIX. La fábula tiene algo de los géneros superiores; se parece a la lírica porque por medio de la fábula se expresan sentimientos propios del poeta; a la épica porque narra hechos exteriores al poeta, y a la dramática porque usa del diálogo. No sólo se distingue La Fontaine por su carácter lírico, sino por ser una excepción entre los poetas franceses de su época: carecían estos del verdadero sentimiento de admiración a la naturaleza. Vivían continuamente, en la corte y no conocían los paisajes campestres, ni la vida del campo.

El único que tenía un verdadero sentimiento de la naturaleza física era La Fontaine. Cada una de sus fábulas es un cuadro exacto de la vida del campo. Es también un gran reformador del lenguaje poético, no usó el lenguaje aristocrático, dio cabida al lenguaje popular, aunque es cierto que la fábula por ser, un género humilde puede adoptar el lenguaje llano. La lectura de sus fábulas es útil, tanto para el hombre culto como para el niño y el ignorante.

Como cuentista tiene los méritos y defectos de Bocaccio.

Méritos: La gracia y los méritos de expresión, unidos a caracteres bien delineados. Defectos: La grosería a veces.

Molière - Su nombre es Juan B. Roquelin. Nació en París en 1622. Recibió una educación religiosa. Luego se recibió de abogado, pero su naturaleza aventurera y su afición al teatro lo llevaron a una compañía de cómicos y en ella por no manchar su nombre se llamó Molière, que le quedó.

La gloria de la Francia del siglo XVII no es ni Boileau, ni Corneille, ni Racine es Molière. Racine y Corneille son genios nacionales, Molière es un genio universal. A medida que pasa el tiempo se hallan en sus obras nuevas bellezas y méritos, el tiempo aumenta su gloria. Luis XIV preguntó a Boileau en cierta ocasión quién era el mejor escritor de su reino: Molière contestó Boileau y la posterioridad, que como hemos visto difiere en muchas opiniones de Boileau, ha reconocido que este juicio es exacto. Goethe ha dicho: "Molière es tan grande que cada vez que se lee, se experimenta una nueva sorpresa". Es un hombre único; las obras tocan a la tragedia porque sobrecogen y nadie se atreve a imitarlo. Es el primer autor cómico del mundo: ni Aristófanes ni los cómicos españoles se le aproximan.

Méritos de Molière - Dos son los principales méritos de Molière:

1º Su poder característico; 2º Significación moral de sus obras. Sus personajes se asemejan de tal modo a los de la realidad, tienen una vida tan intensa que una vez creados son eternos, no se olvidan más. Molière como Shakespeare y Cervantes tomaba una pasión, la personificaba en una persona y una

vez creado este personaje tiene una vida eterna. Su vida es propia y durarán mientras existan hombres de gusto. Moliere tenía poder característico, sus personajes son eternos. Sus obras tienen un significado moral, nos instruyen más que la experiencia. La comedia tal como él la ha comprendido, no es una advertencia estéril sino una enseñanza indirecta en que la elección se mezcla al placer, en que el poeta nos enseña a reír con acritud y nos hace aprovechar sin fatiga. Moliere, observador profundo, filósofo práctico, sin cólera y sin debilidad, alma elevada y tierna, corazón generoso, ha cumplido con la dignidad del genio su misión de poeta y de moralista. Sus obras además de entretener tienen un objetivo práctico, enseñar.

Defectos - Para conocer los defectos de Molière debemos ver las reglas a que tienen que sujetarse los personajes de las obras dramáticas. Estas condiciones son dos, deben ser típicos y variados.

Personajes típicos - Son aquellos en que predomina una condición sobre las demás. Esta ley está observada en los personajes de Molière.

Personajes variados - Son aquellos en que no sólo hay una condición que predomina, sino que además debe tener otras condiciones secundarias o accesorias. Estos personajes son los que están de acuerdo con la realidad, pues en la vida no se ven personajes solamente ambiciosos o generosos, ni exclusivamente buenos o malos, sino que al lado de una pasión que predomina hay otras de orden secundario. Esta ley la viola Molière. Sus personajes son contrarios a la realidad, los que son buenos son exclusivamente buenos, los ambiciosos son solamente ambiciosos.

Obras de Molière - Sus obras principales son: *El Tartufo*, *El Misántropo* y *Las Mujeres Sabias*.

La primera es una sátira rigurosa contra la hipocresía, en la segunda creó el personaje, se adelantó a las ideas de su tiempo, pues nos pinta a un hombre cansado de la vida como lo hacen los poetas del Romanticismo (*Alcestes*) y en la tercera ridiculizó el deseo de erudición y sabiduría de las mujeres cortesanas de su tiempo. Otras: *Preciosas ridículas*, *El Avaro*, *El Gentil hombre Nuevo*, *El Anfitrión*, *El Convidado de Piedra*, imitación del *Burlador de Sevilla*.

### Siglo XVIII.

Tenemos que estudiar ahora a Lesage, Voltaire y Rousseau.

Caracteres de la literatura del siglo XVIII - Antes de comenzar el estudio de estos autores es conveniente ver la profunda diferencia que la literatura de este tiempo tiene de la literatura francesa en los siglos anteriores.

Esta diferencia no está ni en forma ni en la originalidad, que se va perdiendo gradualmente siendo más original que la del siglo XVI la de la Edad Media, la del siglo XIII que la del XVII, y esta a su vez más que la del XVIII. A medida que pasa el tiempo la literatura francesa perdiendo poco a poco la originalidad, se va haciendo cada vez más imitativa. Pero, como hemos dicho, la diferencia profunda que estudiamos no está ni en la forma ni en el grado de imitación, se halla en el espíritu, en las ideas y sentimientos que ella expresa.

En esta época es cuando por primera vez se ocupan los literatos de tratar cuestiones sociales y políticas, recién ahora se atreven a juzgar los actos del gobierno y las instituciones sociales. La literatura tiene en esta época un gran influjo político-social.

Los literatos de los siglos anteriores buscaban y trataban argumentos aparentes para amenizar y entretener a sus lectores. Los mismos filósofos estudiaban al hombre en general, expresaban sentimientos y leyes, pero lo hacían también en general sin buscar su aplicación práctica. Las cuestiones políticas creen que son de incumbencia de los gobernantes y que el pueblo no está autorizado para juzgarlos. Este mismo principio de autoridad impera en materia religiosa. La razón de los actos del monarca cuando gobierna a su pueblo o la de la Iglesia en lo referente del espíritu, es indiscutible, nadie pone un “pero” a los actos de los gobernantes o a los dogmas de la religión. En el siglo XVII toda la Europa, excepto Inglaterra en la cual se ha llevado a término una revolución política religiosa, pues transforma el poder de los reyes y el alcance de los dogmas religiosos, digo otra vez, que toda la Europa nos presenta este cuadro: sujeción a la autoridad del monarca y la de la Iglesia, indiscutibilidad de los dogmas de ésta y de los principios y actos de aquel. Pero a fines del siglo XVII tiene lugar una reacción parcial, algunos escritores se separan del conjunto, se destacan en su siglo y merecen el nombre de espíritus fuertes. Ellos se atreven a poner en discusión las cuestiones políticas y religiosas; no llegan a formar escuela son la excepción. Llega el siglo XVIII, la excepción se transforma en ley y ahora los escritores critican los dogmas religiosos y los principios políticos, pero como esto no les es permitido, encubren bajo la apariencia de novelas, cuentos y narraciones, su crítica política y religiosa.

Podemos dividir en dos períodos la historia Literaria del siglo XVIII en Francia. Pertenecen al primero los autores de la primera mitad del siglo XVIII y se distinguen entre ellos Montesquieu y Voltaire.

Corresponden al otro período los autores de la segunda mitad del siglo. Existe una diferencia importante entre los autores del primer período y los del segundo; los del segundo son más avanzados en sus ideas, más audaces en la crítica. Este hecho se explica por dos condiciones: primero los escritores del segundo periodo encontraron preparado el camino por sus antecesores;

podieron por esto llegar más lejos. Además, debemos tener en cuenta Montesquieu y Voltaire pertenecían a las clases elevadas de la sociedad, Diderot y Rousseau a las clases inferiores del pueblo.

Los primeros teniendo intereses que podían salir perjudicados en la reforma social, no podían llevar la crítica al lugar avanzado a donde llegaban los segundos, no temerosos de la reforma social por no tener intereses perjudicables. La importancia de la literatura de esta época es tal que a ella se debe la reforma Social: La Revolución francesa.

Consideraciones - Los reyes y los aristócratas no comprendieron la importancia de este movimiento literario, dispensaban la protección a los literatos, leían sus escritos con benevolencia y mientras Catalina de Rusia mantenía correspondencia con Voltaire, Diderot y Rousseau; y Federico de Francia favorecía a Voltaire, los aristócratas invitaban para sus fiestas a los escritores y a los poetas sin comprender que eran estos los obreros que estaban minando su poder absoluto. Diremos pues, que en el espíritu se caracteriza la literatura francesa de ese siglo -XVIII- por proponerse un objetivo práctico, la reforma política religiosa de la sociedad.

Carácter en la forma - En cuanto a la forma pasa un fenómeno curioso; aquellos escritores audaces en el espíritu, usan en sus obras una forma meticulosa e imitativa. Se ha dicho con razón costó más a los franceses sacudir el yugo de Bolea que libertase del poder absoluto de Luis XVI. Esta comparación es exacta, mientras los hombres de la Revolución francesa habían hecho rodar por el cadalso la cabeza del monarca, quedaban todavía en pie las leyes de la unidad.

Este hecho no tiene precedente en la historia, escritores audaces y revolucionarios en el espíritu son conservadores e imitadores de la forma. Como comprobación vemos a los oradores de este período evocando en sus discursos los ejemplos de la literatura clásica, los ejemplos de griegos y romanos.

Diremos para concluir que este gusto por la forma clásica preparó el camino para el Romanticismo, escuela literaria que formarán cuando lleguen a ser hombres los niños que hoy lloran en las cunas.

Resumen - La literatura francesa del siglo XVIII tiene dos caracteres: 1º en cuanto a su espíritu tiene un objetivo práctico, la reforma política y religiosa de la sociedad; 2º En la forma es imitativa, meticulosa, conservadora y falta de originalidad.

Voltaire - (Francisco María Arouet). Para unos es anagrama de Arouet y para otros el título de una posesión de su madre. Este escritor pertenece al primer

período del siglo XVIII y para comprender su mérito debemos tener en cuenta su carácter, la universalidad, don que tienen los poetas, que cultivan con éxito géneros literarios distintos.

Géneros cultivados - Voltaire cultivó la poesía épica, la lírica, el teatro, la novela, la crítica literaria, la sátira, la historia, y aun escribe obras sobre asuntos científicos. En este carácter de universalidad, Voltaire puede ser comparado a Cicerón que como sabemos cultivó con éxito géneros variados. Así como éste cultivo la oratoria política, la forense, la filosofía y la preceptiva literaria, del mismo modo Voltaire ha podido abrazar con su inteligencia poderosa los géneros literarios más opuestos. Descuella lo mismo en el picaresco epigrama, que combatiendo y ridiculizando los vicios de los hombres en la sátira, lo mismo en las escenas sencillas y naturales de la comedia que en los terribles cuadros de la tragedia, lo mismo en filosofía que en historia; en aquella discutiendo principalmente los dogmas del cristianismo, en esta haciendo un estudio concienzudo de los hechos que analiza y especifica, determinando sus causas y deslindando sus consecuencias. Voltaire es la personificación más exacta de la literatura de esta época, su representante más perfecto. Tuvo entre sus contemporáneos un gran influjo por su universidad, en efecto: quienes sean amantes de novelas pueden leer las suyas; los admiradores del teatro tienen sus comedias y sus tragedias; aquellos a quienes agrada la filosofía pueden ver sus obras filosóficas; si por el contrario les gusta la burla verán sus sátiras y epigramas y aún tenemos escritos para los historiadores y los hombres de ciencia.

Voltaire fue un escritor fecundo; vivió hasta edad avanzada y no hubo día en su vida que pasara sin escribir una página, sobre algún asunto científico o literario. La edición de sus obras forma 80 tomos. Por su ingenio y por su fecundidad, por su universalidad y por sus méritos literarios ejerció durante medio siglo una verdadera dictadura en filosofía y literatura. Como veremos más adelante sus obras tienen un objetivo práctico. Estudiaremos a Voltaire en cada uno de los géneros literarios que cultivó comenzando por sus obras teatrales que son quizá el principal mérito de Voltaire como literato.

Voltaire en sus obras teatrales - Es el continuador de la obra de Corneille y de Racine en la comedia y en la tragedia. Reconoce como ellos las leyes de las unidades y la separación de lo trágico y lo cómico. No tiene ni la energía de Corneille, ni la delicadeza de Racine, ocupando no obstante un puerto glorioso entre los autores franceses. No se limitó a seguir las huellas de sus antecesores, innovó, y esta modificación que introdujo en el teatro fue la siguiente: Las obras de Corneille y de Racine versan sobre acontecimientos de los griegos, hebreos y españoles. Voltaire busca argumentos para sus obras en pueblos remotos y variados. Podemos citar a *Zaida* tragedia considerada como su obra maestra y que trata asuntos y costumbres de los musulmanes;

*Alcira* cuyo argumento se relaciona con los indios de América; *El Huérfano de la China* obra cuyo tema tenía relación con acontecimientos del celeste imperio.

Una gran diferencia separa las obras de Racine y Corneille de las volterianas; aquellos escriben para entretener, este escribe para enseñar y corregir, hace del teatro un arma de propaganda política. Sus tragedias son un alegato contra la intransigencia religiosa. *Zaida* y *Alcira* tienen ese fin. Sus obras se proponen modificar la sociedad. Tragedias: *Mahoma* que ataca al cristianismo, *Edipo*, *Cid*, *Tancredo* y *Zaida* en la que se inspira en el mismo cristianismo. En la comedia es grosero y punzante. Como puesta en general se expresó de un modo elegante, natural y fácil.

Voltaire novelista - No puede decirse que Voltaire haya sido novelista, sus obras son de tan corta extensión que más bien que novelas, son cuentos. Estos cuentos se caracterizan por el estilo sencillo, claro y elegante con que están escritos. Nunca la prosa francesa ha sido manejada con más maestría, Voltaire es quien la usa con más genio. Entre sus cuentos citaremos *Cándido* en el cual critica severamente las ideas filosóficas de Leibnitz.

Voltaire autor épico - Su principal obra épica es *La Enriada*, obra en la cual narra los principales acontecimientos de la vida de Enrique IV y especialmente los que se relacionan con el sitio de París. Esta obra tiene un defecto, su argumento no tiene la grandeza épica necesaria para la epopeya. La *Iliada*, La *Eneida*, La *Luisiada* y las epopeyas de los autores épicos modernos todas tienen un carácter de trascendental importancia en la historia de la humanidad o de un pueblo. La *Enriada*, narra un asunto que por su mismo carácter de guerra civil carece de grandeza épica y de la elevación necesaria para constituir una epopeya. La *Enriada* no es pues una verdadera epopeya. La *Doncella de Orleans*, no debe ser citada entre las obras de Voltaire por lo menos por aquellos que se interesan por sus méritos. En ella se propone afear y arrojar sombra sobre la memoria de Juana de Arco, la heroína francesa. Al hacer esta obra "echó un borrón sobre su propia gloria", pues le hace poco favor como literato y como poeta patriótico.

Voltaire crítico literario - Sus escritos ofrecen según se ha dicho un contraste notable entre su espíritu y su forma; audaz en todo asunto político y social, es meticuloso y conservador en la forma.

Desterrado va a Inglaterra, lee a Shakespeare y en un principio se impresiona, pero más tarde ve que sus obras no se ajustan a los preceptos enunciados por Boileau y entonces le critica acerbamente, con verdadero salvajismo, diciendo: "Ese Shakespeare tan salvaje, tan bajo, tan desenfrenado, bárbaro, ebrio, saltimbanqui, etc.". Asombra también a los críticos el juicio que hizo

sobre el Dante con motivo de su *Divina Comedia*.

Como crítico literario, notaremos en Voltaire su incapacidad para reconocer méritos en los autores cuyas obras no estén de acuerdo con los preceptos de Boileau.

Voltaire en filosofía - Tal vez no pueda aplicársele el nombre de filósofo, pues a semejanza de Cicerón sólo desarrolló las ideas de otros filósofos. Todas sus ideas sobre estas ciencias están expuestas en su *Diccionario Filosófico*. En esta materia se le nota un defecto, es apasionado e injusto contra el cristianismo, desconoce los beneficios que ha traído a la humanidad.

Voltaire luchando contra el catolicismo pasa la valla y ataca el cristianismo. Este defecto es resultado de la época; Voltaire al escribir en una época de lucha estaba muy propenso a caer en el error y en la injusticia.

Resumen sobre Voltaire - Tuvo una influencia positiva sobre la Revolución francesa. Es claro elegante y transparente en la forma. Usa la sátira con brillo; no es brutal sino irónico. Su burla roza la epidermis, pero al hacerlo deja una gota de veneno que la emponzoña. Sus obras tienen un fin práctico.

Sus defectos son: injusticia contra el cristianismo e injusticia en sus juicios literarios, el segundo tiene por causa la falta de imaginación y sentimiento de Voltaire. Voltaire es un crítico eminente que, por su corazón seco e insensible a las bellezas literarias, su sentimiento escaso y apagada imaginación fue injusto.

Rousseau, Juan Jacobo - Nació en Ginebra en 1712, cuya vida y escritos es un conjunto de contradicciones. Fue descuidado por su padre en la primera educación. Suplióla él, con lectura de novelas antiguas y modernas y los escritos de Voltaire.

A los 16 años abandonó la casa paterna y viajó por Italia, Suiza y Francia, siendo sucesivamente, aprendiz de grabador, escribiente, lacayo y maestro de música. Habiéndose formado por sí solo tenía el orgullo de no creer más que en sí mismo, abriéndose paso en aquella sociedad y una vez que la conoció, huyó de ella y difundió sus vicios.

Pertenece este escritor, al segundo grupo de escritores en el siglo XVIII. Es completamente opuesto a Voltaire.

Le faltó sentido crítico y verdadera razón, en cambio tiene sentimiento e imaginación de sobra, su estilo recargado de galas literarias y por su carácter se adelantó a la revolución literaria del siglo XIX: Al Romanticismo. Como



Voltaire, Rousseau quiso reformar la sociedad y la política, preparador de la Revolución francesa, divulgó sus ideas en diversos géneros literarios. Empezó a dar a conocer sus ideas con su obra. *Discurso sobre las artes, ciencias y letras*, presentado a la Academia de Dijón que había prometido un premio al que mejor tratara ese tema. Su obra tiene un sentido paradójico, pues sostiene que las artes, ciencias y letras corrompían a la sociedad.

Esta opinión se explica estudiando la sociedad de la época de Rousseau. Era una sociedad completamente corrompida y viciada, pero de un alto florecimiento literario y científico; y Rousseau creyó que la corrupción de las costumbres era una consecuencia de la educación literaria, artística y científica.

Se compara este criterio con el de los bárbaros que tomaron a Roma, y que creyeron que la corrupción de los romanos, provenía del florecimiento de las artes, ciencias y letras y por eso no querían aprender a leer.

Pero ya en esa obra se mostró un gran innovador en la lengua francesa. La misma idea que habrá inspirado su obra ya citada, le guio a escribir su carta sobre los espectáculos, en la que se esfuerza por demostrar que todo género dramático es nocivo para la sociedad. Si sólo se tuvieran de Rousseau estas dos obras sería un talento paradójico, pero hay una obra que está ligada a su nombre: *El Contrato Social*.

Esta obra ha hecho de Rousseau el autor más conocido influyente en la Revolución, es la guía de todos los revolucionarios. La primera frase del *Contrato Social* es: "El hombre nació libre", trata luego del origen de la sociedad que no es obra de la naturaleza, sino que, según él, es el producto de un contrato, por el cual los hombres delegaron en uno de ellos parte de su autoridad, para que los gobernase. Este raciocinio lleva a la conclusión "que el pueblo puede hacer todo lo que quiere" pero esto es falso, pues, ante todo, están los derechos naturales de cada uno pues sino se podría dar muerte a cualquiera porque lo quería la mayoría; este principio tiene por corolario el de que el rey podía ser destituido, si el pueblo lo quería, pues el pueblo le dio el poder. Aun cuando el tal contrato no ha existido, sino que la sociedad es producto natural.

Rousseau lo sabía, pero lo tomó como cierto para así dar lugar a la base de la Revolución.

Esta obra no sólo inspiró a los hombres de la Revolución, sino también a líricos y escuelas literarias.

En el *Emilio* obra pedagógica, quiso demostrar que la educación del niño joven debe ser el aislamiento que se le debe dejar por sus instintos y que él

solo debe buscar las ciencias y la religión, lo que es absurdo, porque se perdería lo acumulado por generaciones anteriores.

Es partidario de la educación física de no cargar la memoria del joven. Voltaire decía: "Cuando se leen las obras pedagógicas de Rousseau, dan ganas de andar en cuatro patas". Al revés de los filósofos de su época es espiritualista como lo demuestra *La Profesión de fe del vicario saboyano*. El libre albedrío le probaba la existencia del alma, la naturaleza la existencia de Dios.

Una obra que sobresale por su importancia histórica y literaria y por el estilo es *Julia* o *La nueva Eloísa*. Tiene gran importancia en la historia literaria, porque hasta entonces no se había cultivado la novela de costumbres y Rousseau creó la psicología, así como en la del carácter es el estudio del carácter de un individuo lo principal, también lo es en la psicológica y secundaria la acción. Esta clase de novela que fue muy cultivada por los autores del Romanticismo: Chateaubriand, Mme. de Staël y otros, pero estos siguieron a Goethe, aunque la gloria de la iniciativa la tuvo Rousseau.

*Confesiones* es una memoria íntima de su vida. Esta obra tiene un gran mérito por la sinceridad. Rousseau acertó a manifestar su propio espíritu claramente y tanto trata de lo que puede arrojar luz como de lo que puede arrojar sombra sobre su nombre.

Pero de todas sus obras la mejor es *El Contrato Social*, aun leído hoy, por sus ideas y estilo y también de gran importancia histórica.

Fue un polemista no tan superficial como Voltaire. Voltaire quiere reformar a los hombres porque los ama, es el ser social por excelencia que se amolda a todos menos a sus enemigos, que no perdona: Rousseau los quiere enmendar aborreciéndolos y pretende reformar la política, predicar la moral y corregir la educación.

Resumen - Ausencia de sentido crítico; sobrepone la imaginación y el sentimiento muy por encima de la razón. Es romántico por sus innovaciones y por su estilo. El estilo de Voltaire es hermoso, pero muy frío, dispone de poco número de palabras y es propio del razonamiento, pero pobre en imágenes. Rousseau en cambio se parece a Chateaubriand y a Víctor Hugo por la abundancia de imágenes y expresa sentimientos de una manera insuperable. Es un gran admirador de la naturaleza física. Ya vimos que La Fontaine es una excepción, Rousseau es otro mejor poeta, en la prosa cantó las bellezas de la naturaleza a las que se abandonaba para preferir los parques alineados. Los cuadros de la naturaleza de Rousseau son los precedentes más caracterizados de los de Athala. Es Rousseau precursor del Romanticismo: 1º Por el estilo 2º por la admiración de la naturaleza y 3º por la novela psicológica.

Es un escritor a la vez útil y peligroso; al tiempo que disipa graves errores, incurre en otros. Fue cínico y culto, orgulloso y tímido, moralista e inmoral, sensible y duro, amigo de la soledad y del placer, y un extraño conjunto de vicios y actitudes: correcto, conciso, franco y de imaginación.

### Literatura Alemana.

Historiemos un poco. Hay diferencia entre la Alemania del siglo XVIII y la Alemania actual, y esta diferencia resulta poco favorable para la Alemania actual, pues antes su grandeza se debía al cultivo de las ciencias, artes, etc., mientras que ahora es grande por su organización militar. “La Alemania de Molke y de Bismarck no puede ser tan simpática a los liberales como la Alemania de Goethe y de Schiller.” En Alemania debido a Federico I la poesía fue grande y tomaron gran vuelo las letras y artes. Así como Norte-América es grande por la fuerza de voluntad de sus hijos, así la Alemania por su fuerza de voluntad llegó a ser la primera nación militar, más rica y por tener un conjunto de filósofos, poetas y escritores es que tiene el primer puesto. Contribuye la invasión de Napoleón I a despertar este gusto por las letras. Todos los escritores se inspiran en sentimiento patrios. Kant empieza la filosofía. Lessing, Klopstock, Wieland son los precursores de Goethe y de Schiller.

Klopstock - Su mérito consiste en haber escrito la única epopeya sobrenatural, parecida a la de Milton y Dante: *La Mesíada* en donde narra la vida de Jesús y su glorificación hasta que sube al cielo. Los defectos de esta obra son: monotonía, falta de variedad. Es el primero que despierta el gusto literario en sus contemporáneos. Fue poeta lírico; sus odas superan al poema. Tuvo en Alemania mucha reputación literaria. La acción comienza en el momento en que los enemigos de Jesús piden su muerte y concluye con la misericordia de Dios y la reconciliación del género humano con el creador. Hace mal cuando embellece y altera asuntos demasiado conocidos.

Lessing - Notable fabulista. Después de La Fontaine es el primero; sin embargo, su mérito es el de ser el precursor. La dramaturgia *Dramática* trata de combatir el sistema dramático de los franceses y defender el de los ingleses y españoles. Combatió la separación de lo trágico y lo cómico, la unidad de tiempo y la unidad de lugar. Es el precursor del drama moderno. El *Laocoon* tiene un significado. Se creaba la poesía descriptiva que trata de describir la naturaleza física lo mismo que la pintura. Lessing combatió esto. La poesía debe ser moral, la pintura física. “Límites de la pintura y la poesía”. 2º título de *Laocoon*, lo llamó así porque una comparación entre el famoso gran brujo que representa la muerte de este desgraciado padre y al magnífico verso de Virgilio en que, narrando estos sucesos, le sirvió de punto de partida. (llega a conclusiones opuestas a las teorías de la época). Dijo, además: que la pintura y la oratoria no deben estar unidos en la poesía y que por consiguiente la

poesía pintoresca y descriptiva es un absurdo, la verdadera poesía es la del sentimiento; la pintura reproduce el mundo (...)

Wieland. Representa una tendencia francesa; se le llama el Voltaire alemán, pero es mucho más pequeño que aquel. Wieland es también universal, pero en grado inferior a Voltaire. Es autor de una epopeya satírica, *Oberón*, imitación de Ariosto. Escribió muchas obras líricas, épicas y críticas. Es antipático en Alemania por imitar a los franceses.

Una sociedad fundada en Alemania su primer acto era quemar una obra de Wieland.

Goethe y Schiller - Nacieron en Weimar a lo que se le llamó la Atenas de Alemania por su florecimiento. Estos dos autores son espíritus completamente auténticos, difícilmente la historia literaria nos presentará un caso semejante. Eran grandes amigos. Schiller apasionado, entusiasta y Goethe es, por el contrario, sereno, sosegado, reflexivo; además el segundo menospreciaba la grandeza del cristianismo, era pagano; el primero era cristiano. El segundo era realista, el primero idealista. Schiller era amigo de que su personalidad interviniera en sus obras, era subjetivo; Goethe no, era objetivo. Sin embargo, su amistad algo influyó en sus caracteres.

Schiller - De sus cualidades nace un defecto: es exagerado, su pasión se desborda, su corazón lo domina.

Su defecto es contrario al de Goethe que es frío, egoísta. Cultivó dos géneros el dramático y el didáctico.

En el teatro es el primero del siglo XIX. Este juicio, había sido puesto en duda al principio del siglo. Sus obras dramáticas se dividen en dos grupos: Al primero pertenecen las de su juventud, en que domina la pasión y al segundo las de su edad madura en que predomina el sentimentalismo. Las obras del primer grupo son: *Los Bandidos e Intriga y Amor*; las del segundo, *María Estuardo*, *Guillermo Tell* y *Walestein*.

*Los Bandidos* despertaron discusiones y escándalos literarios; en ella poetiza e idealiza a los bandidos. Triunfó esta idea porque Schiller expuso el contraste de la maldad noble, desbozada de los bandidos con la bondad enmascarada e hipócrita de los hombres de ciudad. Su obra *Don Carlos* significa el drama histórico que pinta costumbres de cierta época. Pinta la España del siglo XVII y el carácter de Felipe II y aunque tiene algunos errores históricos siempre le pertenece la gloria de ser el iniciador del drama histórico. *Guillermo Tell* es también drama histórico pero el principal es *Walestein*, una trilogía en que se pinta el carácter de Walestein guerrero y astrólogo. Ninguno después de

Shakespeare en *Macbeth*, ha pintado la ambición de una manera más perfecta. Schiller cultivó la lírica. Sábese que, tratando del género lírico, el autor puede manifestar sentimientos que no solo le pertenecen a él sino a muchos; así Schiller escribió del segundo modo, esto es, los sentimientos que expresa no son enteramente suyos, sino que pertenecen a todos sus compatriotas. *La Campana* canto lírico en el que describe la fabricación de una campana, dividida en varias partes y al final de estos enumera sus servicios. Convoca a los hombres para ir a la guerra, para ir al entierro de un amigo, etc.

Goethe - Nació en Frankfort en 1749 y murió en Weimer en 1832. De sus caracteres sacamos sus méritos, entre los que figura la serenidad. Como defectos, notamos el exceso de serenidad y el egoísmo. Schiller es más simpático que Goethe, se capta las simpatías de los lectores; es generoso, su poesía está al servicio de los pobres, es imposible leerlo sin amarlo. Sin embargo, Goethe lo supera en la grandeza poética. Víctor Hugo le aventaja en la fuerza de la imaginación y cómo vivió después y vivió casi un siglo dio expresión a todos los acontecimientos de nuestro siglo. Goethe en cambio aventaja a Víctor Hugo en la cultura y sabiduría, estando muy lejos de llegar a su nivel en la corrección y la forma. Todas las obras de Goethe son más perfectas que las de Hugo. Un gran mérito de Goethe es que todas las escuelas literarias de nuestro siglo tienen un precedente en las obras de este autor. Así el Clasicismo tiene precedente en la *Ifigenia*; el Romanticismo (Mazoni, Walter Scott) el Romanticismo psicológico (Byron, Espronceda, Leopardi) tiene precedente en *Werther*; el Realismo (Zola, Flaubert) tiene precedente en las afinidades electivas; sin embargo, la escuela que prefirió Goethe fue el clasicismo. La diferencia está en el espíritu que es moderno y la forma que es clásica. Desde su viaje a Italia admiró la antigüedad y la imitó, pero no como los franceses, sino que la comprendió más profundamente, fue imitador fiel y exacto. Sintióse tan admirador de los clásicos que se dice compró en Roma una cabeza de Júpiter a la que decía todas las mañanas una oración. Se hizo pagano. Sus obras son inmensas; las dos principales son *Werther* y *Fausto*. *Werther* es una novela psicológica que pinta el carácter de un individuo. (Llamáse novela de costumbres la que pinta o reproduce el carácter de un grupo de personajes). Esta novela fue iniciada por Rousseau, en *La Nueva Elvira*; *Werther* es superior porque su lectura se apodera del ánimo del lector, nos fascina de una manera embriagadora. Su tema es como el *Rene* de Chateaubriand, pero más profundo que este, se propone pintar un alma hastiada, dominada por el desengaño, que busca la muerte; pinta el espíritu de un hombre que quiere hallar en la muerte la paz que no encuentra en la tierra. Tuvo mal influjo; su significado es idealizar el suicidio. Esta obra es moralmente censurable: influye la literatura en el ánimo social tanto en bien, como en mal y esto último hizo Goethe.

Es una obra hermosa en su forma; un crítico francés dice: “no es literatura de escritores viriles y varoniles el hacer la apología de una bala, del suicidio, de aconsejarle al hombre.... etc.”. El verdadero título de gloria de Goethe es *Fausto*, obra cuya clasificación es difícil. Por su forma dialogada parecería dramática; lírica no es, por no manifestar sentimientos personales; es épica por que en cierto modo se refiere a acontecimientos de trascendental importancia en la historia de las naciones. *Fausto* representa una tendencia del espíritu humano. Aquí podemos aplicar la teoría de Taine, es una obra eterna. Describe el hastío de un hombre de ciencia, que busca la explicación de las cosas en los libros y no las encuentra. No es una obra original (Calderón en *El Mágico Prodigioso*, y en la Edad Media hay obras y leyendas, parecidas en sus argumentos). Sin embargo, no es menor el mérito y la gloria de Goethe porque desarrolló ese argumento de una manera admirable; al describir el carácter de este hombre de ciencia, reflejaba el carácter suyo, pues era hombre de Ciencia y como Dante era gran poeta y gran sabio de su tiempo. Los descubrimientos científicos no son citados, porque son eclipsados por sus glorias literarias, ejemplo: El cráneo y las vértebras análogas; Teoría de los colores; Hueso intermaxilar, Desenvolvimiento de los vegetales; todo esto fue explicado por Goethe.

Schlegel - Pertenece a la época de Goethe y Schiller, al Romanticismo. Toda la cultura, la ciencia de Alemania se había resumido en una ciudad, Weimar, al final del siglo XVIII y a principios del siglo XIX. Se puede decir que era lo mismo que Atenas en tiempo de Pericles y Florencia en tiempo de los Médicis; los hermanos Schlegel vivieron y escribieron en esta ciudad.

Son los representantes más caracterizados del Romanticismo alemán; para los alemanes el romanticismo no tiene la misma acepción que para nosotros, que se lo damos a Goethe y Schiller, ellos lo reservan para escritores de una tendencia aparte, que tiene dos caracteres: el amor a la Edad Media y la afición a los argumentos fantásticos e imaginativos. Goethe y Schiller no son románticos en este sentido; lo son Guillermo y Federico Schlegel; propagan el romanticismo en la crítica y estudian mucho a las obras extranjeras, entre ellas la literatura Europea y Asiática. Este carácter persistió después y en esto se diferencian de los franceses que siempre han tenido un conocimiento superficial de las literaturas extranjeras. Los alemanes, por el contrario, favorecidos por la índole de su idioma, que les permite comprender todos los otros, han penetrado profundamente todas las literaturas, sobre todo la española. Guillermo Schlegel hizo sus primeras armas literarias en un periódico “El Ate-neo”, órgano oficial de la Escuela Romántica. Después cultivó la amistad de Mde. Stäel y todas las ideas que esta propago en Francia, las debe a la amistad de G. Schlegel. Su principal obra es el curso de *La literatura dramática*, en la cual se propone demostrar la superioridad de la literatura dramática moderna sobre la antigua. Hace la apología del teatro español e inglés y demuestra

su superioridad sobre el griego. Combate el sistema dramático de Corneille, Racine y Molière, dice que no es un teatro nacional, que es una imitación servil del teatro griego. Prefiere el teatro español y a Calderón lo consideraba el primer poeta dramático del mundo, y lo pone por encima de Shakespeare y lo dice porque Calderón tiene un ideal fijo, el ideal católico, mientras que Shakespeare es escéptico y no tiene ideal determinado. La crítica moderna no ha sancionado este juicio. Tradujo, también, muchas obras de Calderón y Shakespeare; investigó y criticó en las literaturas de Oriente, principalmente la de la India y tradujo el *Ramayana*, considerada como la mejor traducción que se ha hecho de esa obra a las lenguas modernas. Además, fue novelista, pero en esto es muy inferior a la crítica; se dice que las facultades del crítico excluyen a las del autor, a las del escritor; los críticos no pueden ser ni novelistas, ni dramaturgos, ni poetas. Hay ejemplos que desmienten esto: en Francia, Sainte Beuve era un gran maestro; Mde. de Stäel hizo buenas novelas; en Inglaterra, Macaulay es crítico e historiador; en España, Valera es un gran novelista además de crítico; en cuanto a Schlegel es cierto. *Arión y Pigmalión* son sus novelas principales, pero carecen de interés; sus caracteres son pálidos y las descripciones mal hechas. Federico Schlegel aventajó a su hermano, por sus condiciones de poeta, pero es inferior en cuánto a crítico. Es el gran campeón del Catolicismo Alemán, su representante más glorioso. En todas sus obras domina la exaltación religiosa, por esto combatió siempre la Reforma, que la consideraba perjudicial a la vida intelectual de Alemania. En las demás literaturas había existido florecimiento; la única nación que no lo tuvo fue Alemania y esto es debido a la Reforma. Su obra principal es *Ensayo sobre la literatura y la filosofía de la India*, que es el estudio más serio de la vida intelectual de este país. Cultivó también la Filosofía de la Historia y aceptó el criterio providencialista como tiene que aceptarlo todo escritor católico.

Heine - No pertenece al Romanticismo sino a otra escuela, la joven alemana, que tendía a separarse de los clásicos, por su espíritu moderno y de los románticos, por la adoración de la Edad Media. El representante de esta escuela es Heine. Se ha dicho que no puede darse un poeta más contradictorio, más antitético consigo mismo. En sus poesías se notan dos elementos: la sátira, la burla, el sarcasmo, la ironía y al lado de esto el sentimiento, el carácter soñador. Este poeta es una antítesis viva, una contradicción. Un crítico alemán ha dicho que Heine fue un ruiseñor alemán, que hizo nido en la peluca de Voltaire. Es un ruiseñor por el sentimiento, por la ironía y el sarcasmo se parece a Voltaire. El elemento más duradero de su poesía es el sentimental; las poesías satíricas suyas se han olvidado, porque combate los ideales antiguos, no propone otros y tienen por eso que ser efímeras, semejante a Luciano en la Edad Media pagana y a Voltaire en el siglo XVIII. Sus obras sentimentales vivirán una vida inmortal como la naturaleza humana. Sus méritos son la sobriedad, expresa muchos pensamientos en pocas

palabras como Horacio; la delicadeza, la ternura, la suavidad de la expresión: he ahí sus méritos.

Defectos - El principal es la vaguedad, la falta de precisión. Sus pensamientos son intensos pero indecisos, sin fijeza; por esto Menéndez Pelayo ha dicho que su poesía ocupa un lugar cercano a la música. Esta expresa sentimientos de un modo vago e indeciso, igual pasa en la poesía de Heine. Fue imitado por Bécquer, pero este tomó de él nada más que el elemento sentimental. Sus obras principales son: *El Intermedio*, *El Cancionero* y *El Romancero* que son tres colecciones de poesías. *Cuadros de Viajes*, *El Rey Reisebilder* es una colección de descripciones. Cultivó también la prosa. Era enemigo de Alemania a pesar de ser alemán. Era un crítico severo de las costumbres de Alemania. Su obra principal es *La Alemania*, que lleva el mismo título que la de Mde. de Stäel, pero es antitética; la de ésta es la apología de Alemania mientras que Heine la deprime, es afrancesado, vitupera las costumbres alemanas y por eso los sucesores lo consideran como un renegado

Körner - Poeta semejante a Quintana, porque dio expresión al sentimiento patriótico de Alemania contra los franceses que invadieron la Alemania. Cultivó siempre la oda heroica. Sus obras fueron publicadas en Viena bajo el título de *La Lira y la Espada*.

Hoffman - Famoso por los cuentos fantásticos. Cultivó la poesía legendaria, las baladas y composiciones pastoriles.

Richter, Juan Pablo - Cultivó la crítica y el humorismo.

Ubland - poeta romántico autor de leyendas, baladas, composiciones pastoriles.

### Literatura Contemporánea.

La literatura francesa, del siglo XVIII se caracterizaba por la política. Los escritores como Voltaire eran revolucionarios en política y conservadores en literatura. Francia dio las reglas a toda Europa, (Alfieri, Goldoni, Wieland, Moratin) en tanto que ella imitaba a los clásicos. Concluye el siglo XVIII y la literatura es cada vez más conservadora. Los revolucionarios (Revolución francesa) eran en literatura: escrupulosos, imitativos, meticulosos, conservadores hasta la exageración. Los discursos eran imitaciones de los clásicos, citaban a cada paso frases de griegos y romanos; hasta los que debían marchar a la guillotina, eran imitadores de los griegos y romanos, pronunciando frases de estos. Durante Napoleón continúa la imitación y los escritores no habían aún sacudido el yugo de Boileau. La literatura y la sociedad relacionan, por lo tanto, no podía haber esta oposición. Taine dice que la literatura es el reflejo del



estado social de un pueblo y por lo tanto cambiando uno cambia el otro. La tragedia griega florece en el apogeo y desaparece en la decadencia, lo mismo que el arte. Los pintores flamencos prosperan mientras Holanda fue rica, cayo ésta y desaparece la pintura. Después de la Revolución, la literatura tenía que cambiar, porque modificó la sociedad; sin embargo, el cambio literario no partió de Francia, sino de Alemania. Lessing y Schiller eran originales y su escuela predominó, es el Romanticismo. Lessing estudió muchos los clásicos y vio que los franceses les falseaban por lo cual prescindió de esta imitación. Lessing criticó seguido por Schiller y Goethe. Alemania combatiendo el clasicismo y en Francia exaltaba el sentimiento patriótico. El Romanticismo pasó a Francia por Mme. Stäel que desterrada, fue a Alemania, amiga de los escritores alemanes, propagó sus ideas en Francia en su obra *De la Alemania*, en que se declaraba partidaria de la escuela alemana. No agregó ninguna idea nueva, lo mismo que todas las mujeres que han sido escritoras, no tienen el atributo de la invención, se limitaba a exponer las ideas, de los demás. Chateaubriand también propagó esta escuela. En *El Genio del Cristianismo* probó que era un absurdo buscar los argumentos en la religión pagana, cuando se encuentran más grandes y más hermosos dentro del cristianismo. Debido a estos escritores el Romanticismo entró en Francia. Luchó mucho, porque como los franceses eran clásicos le pusieron grandes obstáculos. Más tarde estos dos hicieron prevalecer sus ideas. Todos (Lamartine, Musset, Víctor Hugo, Vigny y otros) fueron románticos.

Triunfa en Francia el Romanticismo y también en toda Europa. Cuando estaba en Alemania esta escuela fue únicamente alemana; lo mismo que sucedió con la revolución política. Un siglo después los ingleses se revolucionaron, pero esa revolución no salió de Inglaterra; no obstante, la Revolución francesa se propagó a toda Europa. En las demás naciones no tenía que luchar tanto esta escuela porque emancipaba la imitación de los clásicos pues en España hubo literatura original en el siglo XVII; en Inglaterra con Shakespeare; en Italia con Dante; etc., etc. Después en Inglaterra Walter Scott, Byron representan el Romanticismo. En Italia Manzoni, novela, teatro y las unidades dramáticas, en España el Duque de Rivas, García Gutiérrez en el teatro; Espronceda y Zorrilla en poesía lírica, Víctor Hugo en literatura.

Caracteres - Emancipación de los modelos clásicos, no quería imitación. El tinte nacional que comunica a las literaturas su carácter esencial. Todas fueron literaturas del pueblo en que nacieron. También la preferencia a los argumentos tomados de la Edad Media. Dio esta escuela, expresión más intensa a la vida del sentimiento, al revés del clasicismo.

En cada género literario encontramos estos caracteres. En la lírica hizo que floreciera mucho. La novela floreció extraordinariamente y llegó a un nivel que no había alcanzado (salvo algunas excepciones). El teatro volvió a la traduc-

ción de Lope de Vega y Shakespeare, se violaron las leyes de la unidad, de lugar y de tiempo. La crítica, puede decirse, que nació entonces, pues antes se reducía a la observancia de ciertos preceptos. Ahora la crítica estudia la sociedad, la vida del autor y es por consecuencia más justa. El Romanticismo fue la manifestación que siguió a la Revolución. Se dice que los románticos vinieron para expresar las ideas liberales de la Revolución; esto no es así, en efecto: Chateaubriand es contrario de la Revolución, Víctor Hugo fue monarquista. Más tarde los románticos se hacen liberales y se explica porque representaban el liberalismo en política; y el romanticismo. Pronto llegará el día en que todos los románticos serán liberales, el Romanticismo en literatura equivale al liberalismo en política.

Mad. de Stäel - Hija de Necker, educada y empapada en las ideas de Rousseau; sus modelos fueron pues, su padre y Rousseau, completamente opuestos. El primero frío, inflexible, serio y grave; el segundo apasionado y sentimental, predominó en ella Rousseau.

Era mujer de sociedad que influyó tanto por esto; tenía trato amenísimo y conversación deslumbradora. Sus libros no eran la sombra de su conversación, era necesario oírla. No tenía ideas originales, limitóse a tomar las de otros, pero las expuso con un brillo y una elocuencia admirables; su influjo dura todavía. Sus obras: *Corina*, *Delfina* (novelas), *La Literatura en sus relaciones con las instituciones sociales*, *De la Alemania*, *Obras Criticas*. *Corina*, obra psicológica, imitación de la *Nueva Eloísa*, se lee todavía pero no como novela sino por sus digresiones, en que juzga las obras italianas artísticas y literarias; este es su mérito.

*Delfina*, de mérito inferior es también novela, psicológica. La literatura en sus relaciones etc., es una obra en que estudia el influjo de las instituciones sociales y políticas sobre la literatura y viceversa. Aquí empieza la crítica, se abre con Mad. Stäel, entre cuyos méritos figura este: es la precursora de Saint Beuve y Taine. Es la autora de una teoría, por la que sostiene que la literatura, como todas las manifestaciones del progreso humano, está sujeta a la ley de la evolución. Exagera a tal punto su teoría, que llega a ser muchas veces injusta. Así dice que los filósofos romanos son superiores que los griegos porque aquellos vivieron en una época posterior. Dice también que las mejores obras son las que más influyen en la sociedad y política. Mad. de Stäel amiga de Goethe, Schiller en su destierro adquirió las ideas del Romanticismo.

Chateaubriand - Fue un gran artista, pero no pensador ni filósofo. En *El Genio del Cristianismo* por su imaginación, galas literarias, forma, es inmortal; como obra de pensamiento es de mérito inferior. Su tesis se propone demostrar que deben buscarse inspiraciones en el cristianismo y en no en el paganismo. Luego escribió una epopeya en prosa *Los Mártires*, en la que desarrolla tam-

bién la tesis de que hemos hablado; el argumento es sacado del cristianismo. Escribió *Athala* y *René*, novelas psicológicas; el mérito de la primera consiste en las brillantes descripciones de la naturaleza física americana; la segunda se parece al *Werther* de Goethe. Tiene otras obras: *El Itinerario de París a Jerusalén*, *Memorias de ultratumba*, etc. Los méritos de Chateaubriand son: 1º Creó el estilo romántico, que después siguieron los demás autores; su estilo dura todavía, 2º reveló la grandeza poética del cristianismo; 3º fue un gran autor de la naturaleza física, ninguno le aventaja; 4º fue el primero que dio expresión a la vida del sentimiento en Francia.

Beranger - No es romántico, no siguió a los anteriores autores. Es autor clásico. "Su gloria se ha perdido" (Taine): admirado en grande por sus contemporáneos hoy no lo es; esto consiste porque sus canciones se relacionaban con la vida política de su tiempo. Sus canciones eran contrarias a los Borbones. Tiene canciones báquicas, al placer del amor y del vino. Inició el género de poesía que se llama poesía política, imitada después por Giuste en Italia, por Núñez de Arce en España y por Mármol en América.

Lamartine - Hasta aquí no hay un lírico de primer orden. Es subjetivo, sentimental, propio; el sentimiento de amor o erótico y el religioso son los principales. Meditaciones y armonías, le dieron el primer puesto. Es un poeta suave y delicado; no tiene el brío de Víctor Hugo ni el sentimiento apasionado de Musset, pero es más suave y delicado que estos. Por eso él dijo que, si su gloria desapareciera, le quedaría el sufragio de las mujeres y los niños. Escribió también *Jocelyn* (su precedente en *Hernán* y *Dorotea* de Goethe), Colecciones de poesías, ejemplo: *La Caída de un Ángel*, aunque esta última obra prueba su decadencia. En prosa fue muy inferior, *Historia de los Girondinos*, que es más bien novela; *Graciela* y *Rafael*, romances psicológicos. Fue orador eminente; su elocuencia influyó mucho en 1848 en la segunda Revolución francesa.

Víctor Hugo - Nació in Besanzón en 1802 el año que se publicó el *Genio del Cristianismo*. Era hijo del general Hugo, que peleó en la revolución del Consulado e Imperio, desde muy joven acompañó a su padre. Había recorrido la tierra, antes que el camino de la vida. En 1811 su padre fue nombrado embajador, cerca de José I. En Madrid se educó en el seminario de nobles; esta permanencia influyó en carácter. Es el más español de los poetas franceses; su patria literaria es la España de Calderón, de Lope de Vega. Se diferencia de Rousseau, Voltaire, Chateaubriand. Le caracteriza el lujo de imaginación, galas literarias abundantes, intensidad del colorido. Rivas G(...) dice: Víctor Hugo traducido al castellano está entre los suyos; los críticos franceses han reconocido esto y Paul de Saint Víctor dice, que en poesía es un grande de España, de primera clase. Esto no es porque estudió mucho la literatura española, es una condición natural suya, puede ser alguna causa atávica. Nació

en una ciudad en que residieron mucho tiempo soldados españoles, el Franco Condado. Puede ser descendiente de algún soldado español, su apellido es también medio español. Desde Madrid pasó a París y fue coronado por algunas composiciones clásicas literarias, que son clásicas por la forma y reaccionarias, por el fondo. Más tarde escribió *Odas y Baladas*, obra romántica, pero sus ideas y espíritu es reaccionario, legitimista y católico. Más tarde fue más romántico, al fin liberal; en la revolución fue romántico y liberal. *Hernani* se presenta romántico, después es el jefe de esta escuela y trabajó mucho por ella. Su vida política es importante porque se relaciona con sus obras. Víctor Hugo se adhirió a la monarquía de Luis Felipe, recibió fríamente la Revolución Republicana. Periodista, defendió las ideas republicanas en "L' Evenement", cuando Bonaparte dio su golpe de estado. Víctor Hugo se opuso y combatió mucho por lo cual fue desterrado dieciocho años en una isla Jersey, del Canal de la Mancha. Dos veces pudo indultarse, pero no quiso y dijo que mientras Napoleón III estuviera en el poder no pisaría la Francia. Después de la guerra con la Prusia, cuando la capitulación de Sedán, vuelve a Francia y toma parte en la tercera república. Nuevamente desterrado fue a Bruselas y de allí a Luxemburgo. Sus obras todas son de mérito; murió en 1885.

Caracteres morales - Diremos algunos, pues merecen ser conocidos. Los críticos han incurrido en exageraciones; mientras que unos lo convierten en un héroe, casi en un santo, otros lo consideran como un ser abyecto y despreciable; estos juicios son los dos malos. Su defecto, dice Bello, principal es la inmensa soberbia, su orgullo; estaba ebrio de su superioridad y de su genio. En sus juicios hace gala de conocer a todos los autores, aunque nunca los haya leído. Se cita la siguiente anécdota: en una de las reuniones que daban en su casa y a la cual asistían poetas y escritores; Tourgueneff hablando de Goethe, le pregunta cuál le parecía que era la mejor obra de este poeta; Víctor Hugo le contestó que era *Walestein*; Tourgueneff le hizo notar que esa obra no era de Goethe sino de Schiller, pero Víctor Hugo le contestó que eso no importaba que él, aunque no había leído ciertos autores los conocía mejor que los que los habían leído. No perdonaba ningún ataque ni objeción que se le hiciera. A Gustavo Planche, un crítico eminente que le hizo algunas observaciones, le cobró tal odio que en casi todas sus obras se burla de él.

Otro defecto, versatilidad en política; fue reaccionario, legitimista, monárquico, constitucional, republicano constitucional, republicano radical, se inclinaba al socialismo, no fue anarquista porque vivió poco; sin embargo, de estos cambios se le disculpa por ser siempre sincero, era muy fácil de convertir y persuadir, se inclinaba a la mayoría. En cambio, de estos defectos su culpa esta rescatada. La tercera república se debe a Víctor Hugo y a Gambetta; Garibaldi debido a la influencia de Hugo hizo la Unidad de Italia. (En esta afirmación hay muchísima exageración, dato del copiador), por su espíritu liberal es uno de los que influyó más. Víctor Hugo cambió de opinión cada

diez años, pero sinceramente. Cultivó la poesía lírica, épica, novela, drama, crítica, historia. Como lírico dijimos que Goethe era el primero, solo Víctor Hugo lo supera. Este es superior ¿por qué? por sus sentimientos enérgicos y poderosos?, no, porque tenemos a Byron que lo supera; porque es sincero?, no, porque tenemos a Musset que es más; ¿por la perfección de la forma, pulidez, etc.?, no, tenemos a Leopardi que es mejor; ¿es por el entusiasmo, por el triunfo de sus ideas?, no, tenemos a Quintana, Schiller, Manzoni; ¿por la profundidad filosófica?, tampoco, Goethe es superior en esto y también por haber escrito el Fausto, al cual no llegó ninguna obra de Hugo; ¿por la delicadeza?, no, Lamartine es mejor; ¿por qué es entonces el primero siendo inferior a tantos?, es el primero poeta porque impresionó más a sus contemporáneos y porque dio mejor explicación a las ideas de nuestro siglo. En su poesía, domina su fe en el progreso de la humanidad, idea de nuestro siglo; con su propaganda liberal republicana, Hugo defendió la libertad de la Grecia; sus consejos sirvieron a Garibaldi para la unidad italiana. Gouyau le concede el primer puesto en la poesía sociológica. Su influjo además de político, era social, su poesía nos lo hace simpático, su superioridad de imaginación es única en la historia literaria. En su poesía hay imaginación y sentimiento; en el segundo lo superaban, pero en la primera ninguno, no ha tenido precedentes, ni tendrá nunca rivales. Sus imágenes grandiosas y admirables son insuperables, supera a los españoles del siglo XVII que eran los de más fuerza de imaginación. Tiene un defecto, es la imaginación que es frenética, desordenada, desbocada; como los indios, la naturaleza la agranda, la agiganta. Lamartine es demasiado suave, carece de energía, Hugo, al contrario. Sus críticos y sus detractores han tomado imágenes casi ridículas en todas sus obras, ejemplo: “El universo es un escupitajo de Dios”; o “El mundo es un asno empacado y Dios que va montado en él es un arriero aburrido”. “El defecto es el ombligo de la idea”. “Voltaire tuvo la significación de una pulga que saltó la altura de un siglo”. “El hombre no ve nada, pero el perro ve a Dios”. Estos ejemplos se encuentran en sus obras.

Las dos condiciones: dio expresión al espíritu del siglo y su imaginación superior a todos. También es el que ha reunido mayor suma de méritos poéticos. Es inferior a algunos, pero cultivó todos los géneros, tiene méritos en todos ellos. *Odas y Baladas* fueron las primeras composiciones literarias que publicó; se caracterizan porque entonces no era romántico sino clásico, por el sentimiento reaccionario y ultramontano.

*Los Orientales*, notables por la perfección de la forma, sirvió de modelo a los demás versificadores. Más tarde publicó *Las hojas de Otoño*, *Cantos del Crepúsculo*, *Rayos y sombras*, *Voces internas*; cuando prefiere el culto del sentimiento, al de la trama.

Los castigos, de carácter político; su objeto era atacar a Napoleón III y sus colaboradores en el Imperio. *Las Canciones de las Calles y de los Bosques*, pertenecen al género de Beranger, pero mucho mejores. En *Las Contemplaciones*, predomina el sentimiento personal, el dolor paternal, que es el que expresa mejor. *La Leyenda de los Siglos*, es más bien épica, narra, describe; es muy bella y es su mejor título de gloria; ya viejo iba decayendo, su pensamiento se hizo débil. Como dramaturgo no poseía las condiciones de este género; *Cromwell*, su primer drama, se recuerda más por su prólogo.

*Hernani*, estrenado en 1830 influyó mucho porque triunfó el romanticismo sobre el clasicismo; su forma es notable pero sus caracteres, y el argumento son falsos.

*Lucrecia Borgia*, *María Delorme*, *El Rey se aburre*; la facilidad con que sus obras se convierten en óperas y también la facilidad con que estas hacen olvidar a los dramas prueba que no son estos de gran mérito. *Rigoletto* hace olvidar al *Rey se aburre* y *Lucrecia Borgia* al drama del mismo nombre. También si se separa un trozo de una obra y esta parte resulta más hermosa, esto no sucede con un verdadero poeta dramático. Hugo no tenía condición de poeta dramático; su lenguaje, en cambio, es maravilloso.

Víctor Hugo como novelista - Sus obras son muy conocidas, *Notre Dame de Paris* y *Los Miserables*. La primera novela histórica, porque su argumento se relaciona con determinada época de la historia. (Walter Scott y Manzoni lo iniciaron; después Alf. de Vigny. pero Hugo es el mejor). Sucede aquí como en *Corina* de Mad. de Stäel; su mérito está en las digresiones, en las descripciones que hace de París, de la Edad Media.

Cuando describe la Catedral de Paris, se convierte en un arquitecto romántico y los mejores arquitectos que vinieron después se inspiraron en ese capítulo.

*Los Miserables* es una epopeya en prosa. Como obra literaria tiene grandes defectos y sublimes bellezas. *Los trabajadores del Mar* es una novela en la cual habla de la lucha del hombre con la naturaleza. Otras: *Han de Islandia*, *El hombre que ríe*, etc., etc.

3 méritos principales: I La expresión fiel y completa del espíritu de nuestro siglo. II La superioridad de su imaginación poética y III Es el que ha reunido mayor número de escritos.

Zola - Balzac fue el precursor del realismo, Flaubert lo fundó. Era necesario un genio superior a esta, para que alcanzara un éxito parecido a Víctor Hugo en el Romanticismo. El Hugo del realismo, es Zola. Además, modificó esta escuela y es fundador de una nueva, el naturalismo, comprendida dentro del realismo, como el protestantismo está comprendido dentro del catolicismo.

Todo naturalista es realista, pero no lo contrario. Es realista todo escritor que narre la realidad de la vida sin modificarla. El naturalismo se diferencia, porque además de ser una escuela literaria como el realismo es además una escuela filosófica.

Dentro del realismo caben diversas creencias, así Balzac era católico, Flaubert racionalista. Los naturalistas como Zola tienen que ser deterministas, admiten que los actos humanos están previstos, que dependen tanto estos, como los de la materia de leyes fijas e invariables, que no existe el libre albedrío. Es escuela realista determinista filosófica y lleva al extremo los procedimientos del realismo. Consideramos al naturalismo como escuela literaria (realismo radical) y como escuela filosófica (partidaria del determinismo). Zola ha dicho que los escritores deben hacer una reproducción exacta de la vida. En los escritores no debe intervenir para nada la imaginación, debe recibir la inspiración de las acciones de la vida y reproducirlas con la fidelidad y exactitud de una placa fotográfica. Así concebido el realismo, es esta una escuela falsa y estrecha, empequeñece el campo de las artes. Ahora que ya paso el predominio del naturalismo, podemos juzgar con imparcialidad. Sus afirmaciones son inexactas; sostiene que una obra literaria será tanto mejor cuanto más exactamente reproduzca la vida, cuanto más se parezcan sus personajes y acciones a los personajes y acciones que vemos en la realidad. Si este precepto tan falso fuera verdadero, en las artes no podríamos aducir en su favor muchos de los ejemplos que podremos citar en contra; resultaría que una estatua de cera pintada y vestida sería una obra de mayor mérito que una estatua clásica, pues la primera se parece más a una persona que la segunda; sin embargo, una persona que en un museo ve una estatua en cera y que en determinada circunstancia pueda creer que es una persona real, no dirá seguramente que es de más mérito que una estatua clásica aun cuando esta sea de mármol. En pintura, pasaría lo mismo y podemos citar muchos ejemplos. Un cuadro no reproduce un paisaje, como lo reproduce un panorama o un sinforama, no obstante, sean estas reproducciones más exactas, nadie deja de comprender que aquellos tienen más alto valor artístico y para decirlo, en una palabra, la fotografía, por tener un elevado carácter de exactitud, tendría más mérito que la que pintura o la escultura.

Determinismo. Sistema, en el que se subordina la determinación de nuestra voluntad a la influencia de un sin motivo superior de una causa providencial. Sistema filosófico que admite el necesario, inevitable e irresistible influjo de los motivos que subordinan y encadenan al liberalismo de las circunstancias, forzándolas en todas sus deliberaciones haciendo de ellas unos verdaderos y arruinados autómatas.

El Naturalismo como escuela filosófica determinista. Inspirándose Zola en el prefacio de una obra de Claudio Bernard, titulada: *La Introducción de la me-*

*dicina experimental*, se propuso hacer en literatura, lo que aquel había hecho en la medicina, esto es, aplicar a la novela los procedimientos científicos y experimentales; dijo que la novela se debía fundar en la obra científica de nuestro siglo. Esto es imposible, el arte es distinto de la ciencia, los procedimientos que uno puede usar, no los puede utilizar la otra; la ciencia y el arte no son enemigos, pero si son dos algo separados, donde termina la ciencia, allí empieza el arte, donde no se pueden usar los procedimientos científicos, se usan los artísticos. Tal vez esta armonía entre la ciencia y el arte, fuera posible en los primeros tiempos de la civilización, cuando los elementos científicos y artísticos se identificaban en un todo caótico y homogéneo, pero hoy la ciencia y el arte militan en dos campos opuestos, el arte no utiliza principios tan fijos, ni tan rígidos que como los que usa la ciencia; aun cuando se niegue el libre albedrío, debe no obstante reconocerse, que esas leyes que regirían nuestras acciones no han sido aún descubiertas, ni precisadas con la perfección a que se ha llegado con las leyes de la física y de la química. Es imposible dar a la novela el carácter fijo que tienen las ciencias. El Naturalismo es pues, una escuela extrema como literaria y como filosófica.

Su novela experimental - Al cultivar la novela, dijo que haría novela experimental; esta expresión es absurda, choca con la verdad. Novela experimental quiere decir novela escrita usando procedimientos de experimentación; pero, así como hay ciencias en que la experimentación es posible y fecunda en resultados, hay otras que no dan lugar a este método.

¿La novela puede ser experimental? Fácil es ver que no, el novelista no puede intervenir en el desenvolvimiento de las acciones que desarrolla; Zola mismo no interviene para nada en la vida de los personajes de sus obras. La verdadera naturaleza de una novela, hace que su título más exacto sea: novela observacioncita. Dicho esto, sobre el naturalismo y sobre los caracteres teóricos de las obras de Zola, pasemos a examinar las obras que forman su labor literaria. Empezó Zola su obra con los *Cuentos a Ninón*, colección de cuentos; más adelante escribió: *La Confesión de Claudio* y después produjo una colección de novelas que constituyen su principal título de gloria.

Balzac compuso las novelas según un plan y les puso por nombre *La Comedia Humana*; Zola compuso las suyas también según un plan y a la colección le llamó: *Los Rougon Macquart*. El plan está en señalar los cambios que experimenta una neurosis hereditaria al encarnarse en varios individuos de una misma familia: en uno produce el alcoholismo, la locura en otro, el genio artístico, etc. Los protagonistas de estas novelas, revelan una de las manifestaciones, distintas de esta neurosis. Zola quiso aplicar a la literatura las leyes descubiertas por Darwin, Bernard, es decir, la trasmisión hereditaria, adopción, selección natural, etc.



Indiquemos las principales: *La Taberna*, es un estudio admirable de la pasión alcohólica; *Nana*, es una novela que causó impresión no tan solo por sus méritos, sino por el escándalo que trajo su publicación: es el análisis de la prostitución.

*La Debacle*, es una de sus obras de mayor mérito y en ella describe la catástrofe de 1870; *Germinal*, considerada por muchos como la más grande de sus novelas, trata de la vida de los mineros; *El Dinero*, habla de las especulaciones de bolsa (para hacer esta obra fue diariamente a ese centro de operaciones y observó); *La Obra*, analiza la vida de un artista, de un pintor. Además, posee Zola una trilogía: *Lourdes*, *Roma*, *París*, y otras obras.

Defectos de Zola - El principal defecto que se le ha imputado a Zola, es la inmoralidad. Zola ha respondido muchas veces -hay que reconocer que lo hizo victoriosamente- contra esto diciendo, que la misión del arte, de la literatura no es predicar moral, esa misión es de la filosofía y de la religión. Para probar esto, bastaría decir que entre los clásicos se reconocen los méritos de *Anacreonte*; sus obras no son morales, pues inclinan al abandono, la lujuria, al deseo de los placeres, y sin embargo son bellas. Con Bocaccio en la Edad Media y con muchos escritores modernos pasa lo mismo, no obstante, su poca moralidad, merecen gloria por sus méritos literarios. Además, debe decirse para gloria de Zola, que sus contrarios no tienen en cuenta la diferencia que existe entre inmoralidad y grosería. Son inmorales aquellas obras que, tendiendo a pervertir el ánimo del lector, inoculan en amor, el amor al mal. Son groseros los que se apartan de las leyes del buen gusto, de mesura; las obras de Zola serán groseras, pero no, inmorales; nunca hace la apología de un vicio, el elogio de una pasión insana, sino que presenta los vicios de un modo repugnante y su novela: *La Taberna*, es el mejor sermón que puede hacerse contra el alcoholismo. Otro tanto puede decirse de sus otras novelas. Además, los románticos que son los que critican la inmoralidad -que no existe- se olvidan, de que cuentan en sus filas con autores verdaderamente inmorales, con autores que pintan el vicio embelleciéndolo y presentándolo en forma atrayente y hermosa. Esas son las obras inmorales y no, las que lo pintan antipático y repugnante.

2º- Se ha notado que Zola prefiere la pintura de las cosas feas y repugnantes. Esta objeción es más acertada que la anterior. Los escritores realistas para ser tales, deben reproducir las acciones malas y buenas, pues ambas están mezcladas en la vida social. Un escritor verdaderamente realista, debe pintar lo hermoso y lo repugnante y dado que tenga que elegir, justo, lógico y natural es que prefiere las acciones bellas. Zola, por el contrario, excluye de sus obras la hermosura, prefiere la descripción de las pasiones repugnantes, la de las fases desarregladas de la vida. Valera dice, tratando este asunto y queriéndose explicar el por qué; ¿no es lo mismo que si Fidias en vez de

hacer con oro y mármol sus estatuas de Minerva y Júpiter, las hubiera construido con basura y estiércol? Dado que sea realista debe describir todas las manifestaciones de la vida.

De este defecto de Zola se observa otro: su obra es pesimista, desconsoladora. Según él, la sociedad es un conjunto de maldad, no existe ni belleza física, ni moral, ni perfección; según ha dicho un crítico, nos presenta al mundo como un conjunto de manicomio, presidio y hospital. Prefiere los personajes repugnantes y cuando presenta uno bueno su espíritu literario decae, desfallece y lo presenta débilmente y mal desarrollado. Esto pasa con Gouget (No recuerdo si este es el personaje indicado por el profesor, pero de cualquier modo es el que más me agrada) (Nota del copiadore), personaje simpático, que nos trae en *La Taberna*. Estos defectos de Zola se explican, pero no se justifican, teniendo en cuenta que, siendo el naturalismo una reacción contra el Romanticismo, escuela que idealizándolo todo no admite lo feo, fácil es darse cuenta de que debido a este carácter de reacción haya caído en la exageración opuesta. Esto es la explicación no la justificación.

Méritos - La observación, facultad única que, no teniendo precedentes, seguramente no tendrá sucesores rivales. A propósito de la observación, debemos decir que para ser artístico debe ir acompañado de una gran imaginación; si sucediera lo que predica el Naturalismo, es decir exclusión de la imaginación no existirían escritores. La observación es una manifestación de la imaginación; una persona puede observar prolija y exactamente, pero necesita además una gran imaginación que recibiendo los datos que suministra la observación les de forma artística.

2º Poder descriptivo: en este mérito tiene como precursores a Rousseau y a Chateaubriand, pero se diferencia de ellos en que las descripciones de estos son románticas. No hay descripciones más exactas, se fija en los detalles más nimios.

3º Su estilo es poderoso, enérgico, vehemente, a menudo brutal. Esto que constituye un mérito, llevado al extremo es un defecto. No tiene la sencillez del de Flaubert; el mismo Zola reconocía esto y decía que su estilo es demasiado romántico. Su estilo se parece al de Hugo y al de Chateaubriand; Zola realista por sus obras, es romántico por el estilo.

Consideración final - Zola tiene la primacía del Realismo; Balzac, aunque inició el camino, no tiene la perfección literaria de Zola; Flaubert, más correcto y perfecto ha escrito menos obras y estas son inferiores a las de Zola; Daudet, es un espíritu delicado; los Goncourt son más coloristas; pero ninguno de los escritores realistas, puede disputarle el cetro a Zola; nadie llega a poseer su fuerza, su grandeza. Debemos considerar a Zola a la par de Víctor Hugo: aquel en el realismo y a este en el Idealismo. Son los dos grandes escritores

franceses, los dos modificadores de la literatura francesa en el siglo XIX.

Daudet - Primero cultivó la poesía, el verso; se estrenó con una poesía lírica Los amorosos que fue recibida favorablemente y se dijo que era el heredero de Musset. Más adelante se consagró a la prosa, a la novela. Zola ha dicho que sus obras están entre la poesía y la realidad, no son ni realistas ni idealistas, es un punto intermedio. Más tarde rectificó en parte este juicio sobre la tumba de Daudet, pues dijo que lejos de ser intermediario era el más realista de los novelistas. Sus procedimientos de observación son exactos, nunca prima la imaginación, se basa también en la observación. En sus obras intervienen elementos feos y desagradables y elementos hermosos, lo que aumenta su realismo. Daudet describe la vida en su complejidad. No es un poeta muy objetivo, su personalidad interviene en la narración de sus obras, en las obras de Zola y Flaubert sus personalidades no intervienen. Entre sus méritos tenemos la elegancia, el buen gusto y la delicadeza. Al contrario de Zola, Daudet es suave, fino, delicado. Su naturaleza literaria es femenina como Racine. Entre sus obras tenemos, *Petite Chose*, narración autobiográfica en que describe su juventud. En sus obras posteriores se muestra cada vez más realista. El argumento de Nabat es un banquero que hace su fortuna en Túnez y va a París. Los tres Tartarines: *Tartarín de Tarascón*, *Tartarín en los Alpes* y *Post Tartarín*, es una novela cómica cuyo principal personaje es Tartarín. Es una sátira a la imaginación exaltada y a la fanfarronada de los provenzales. Va al África (Argel) a cazar leones; su carácter es una mezcla de Don Quijote y Sancho y este es el mérito del personaje. *Los reyes en el destierro*, describe las aventuras de una familia destronada que reside en París; *Numa Roumestant* un hombre político, esta es una de las obras más realistas.

Los Goncourt (Yulus y Edmod) - Constituyen un caso único en la historia literaria. Son dos personas que trabajaban juntas y tenían las mismas condiciones psíquicas. Son el ejemplo de la identidad más absoluta; ambos firmaban las obras que hacían entre los dos y solo cuando murió Julio, Edmundo firmó las novelas que produjo. Pensaban con un mismo pensamiento, sentían con un mismo sentimiento y poseían una misma imaginación. Se sentaban en los extremos de una misma mesa, desarrollaban un tema y componían así un proyecto de capítulo, confrontaban ambos trabajos y luego elegían los párrafos más salientes para formar el capítulo definitivo. Pues bien, muchas veces se encontraban en ambos trabajos las mismas frases, iguales ideas e imágenes idénticas. Edmundo simbolizó esta identidad fraternal en una obra titulada *Los hermanos Zemganno*, en la cual habla de los acróbatas que realizan juntos su vida de circo.

Condiciones literarias - 1º Caracterizase los Goncourt por el refinamiento en la sensación general y en el gusto. Sus personajes y sus sucesos no son comunes o vulgares como los de Zola, sino que, por el contrario, son raros,

excepcionales, singulares, no obstante, sus novelas son realistas.

2º Tenían un estilo singular y esto era debido a la teoría también rara que tenían sobre él. Decían; la belleza del estilo no estriba en la sujeción a las reglas gramaticales ni al orden ni a los preceptos de la lógica, etc., sino que el mérito estriba en dar la sensación viva de la realidad, en producir intensamente sensación de un objeto o de una idea. Distinguese en esto de Flaubert que busca la perfección, la corrección de la forma, sujeción a la gramática y la estética; su estilo es único. Además de *los Hermanos Zemganno* escribieron *Manette Salomón* en cual tratan la vida de un artista; *Charles Demailly* en la cual nos habla del periodismo francés durante el segundo Imperio; *Germine Lacerteux* que causaron impresión no tanto por sus méritos literarios cuanto por lo arriesgado del tema -se asemeja a Nana -; *Mad. Gevaisais*, cuyo tema es una mujer libre pensadora, racionalista, que va a Roma y al ver las ceremonias pontificales se convierte al catolicismo, es su obra más artística pero no la más favorecida por el público. Hasta ahora no hemos visto escritores realistas que hayan cultivado el verso, todos los estudiados se han dedicado a la prosa y especialmente a la novela. Vamos a estudiar ahora una escuela de poetas.

El Parnasianismo - En 1848 cuando el Romanticismo perdió su imperio literario hubo que inventar una escuela original para los poetas y aquí surgieron dificultades. Víctor Hugo había dado expresión a las ideas políticas y sociales; Lamartine había expresado de modo insuperable, por la delicadeza, la vida del sentimiento; Alfredo de Musset había dado la más alta nota en cuanto a la sinceridad ¿qué senda quedaba a la poesía para ser original?: El Parnasianismo resolvió la cuestión en el sentido de fijarse en la corrección de la forma. Según los parnasianos el mérito de una poesía es independiente de los sentimientos que expresa, depende de la corrección del verso. No importa que las poesías traten ideas triviales e inexactos, siempre que se use una forma pura y perfecta. En este sentido Víctor Hugo con su obra *Los Orientales* fue el precursor del parnasianismo, pues prefirió el culto de la forma al del sentimiento. Como hemos visto, más adelante se apartó de estas ideas y prefirió el culto del sentimiento al de la forma.

Coppée - Este poeta es parnasiano en parte y en parte realista. Es parnasiano por la perfección de la forma de sus obras; es realista, (este término puede tomarse en dos acepciones: según la primera es escritor realista aquel que expresa sus sentimientos tales como los experimenta, con verdad, sin modificarlos; según la segunda acepción es realista aquel que estudia vida del pueblo, de los humildes, de la multitud) Coppée poetizando la vida de los humildes, de los desheredados de la fortuna, merece ese título. Entre sus obras se encuentra una colección de poemas siendo *El Ángelus (Los Ángeles)*, uno de los principales; en *Los Humildes* tiene por tema, acciones de la

vida de París.

Sully Prudhomme - Este es también un escritor parnasiano por la perfección de la forma, pero se diferencia de los demás poetas de esa escuela, por la profundidad del pensamiento. No se fija exclusivamente en la belleza de la forma, sino que concede un gran papel al pensamiento; es uno de los grandes pensadores de la Francia del siglo XIX; pulió la forma, pero su pensamiento es profundo y original. Obras: *Los Destinos*; *Las Soledades*; *La Justicia*. En sus poesías usa igual que el Dante el lenguaje simbólico. Todas ellas tienen una significación profunda y por esto ha dicho Zola que sus poesías son la más alta inspiración del siglo XIX. Pongamos como ejemplo su poesía titulada El vaso roto: un vaso de cristal colocado sobre la consola de una sala recibe un abanicazo que le produce una grieta imperceptible; como no se conocía la rotura échanle agua y esta se escapa por la grieta. Este tema tiene una profunda significación simbólica ¡Cuántas veces un suceso nimio produce en nuestro corazón una grieta imperceptible, una grieta a la cual no damos importancia y no obstante más tarde escapan por ella ilusiones y esperanzas como escapaba por la grieta el agua del vaso!

Estos símbolos abundan en sus obras. De este autor casi podemos decir no es parnasiano, pues si bien se asemeja a ellos en el pulido de la forma se diferencia de los mismos en el fondo de su poesía.

Baudelaire - Los parnasianos, como dijimos, dieron importancia a la forma y desdeñaban el pensamiento. Una escuela así es efímera; la forma no basta, precisa ideas y sentimientos, por esto esa escuela no duró. Después, la más importante es la que personifica Baudelaire. Este era parnasiano, pero también daba importancia a las ideas y sentimientos. Gauthier dice: la tendencia poética de Baudelaire puede condensarse, en una palabra, lo artificial. Los sentimientos de los poetas han sido siempre los mismos, sentimientos de amor, patria, heroísmo, etc. Cuando la literatura llega a un alto grado los poetas ya no son originales y aquí nace lo artificial, porque no tiene sentimientos nuevos que expresar; esto lo encontramos en la literatura romana de la decadencia. Gauthier, dice; que se puede comparar los sentimientos con lo que pasa en las monedas que están mucho tiempo en circulación: el cuño y las imágenes se gastan. Igual pasa con las ideas y sentimientos, después de haber sido usados se gastan y se hacen monótonos y fastidiosos y pierden el mérito. Baudelaire obedece a esta teoría de Gauthier, dice: en la literatura hay un desenvolvimiento igual al día, que se compone de mañana, medio día y noche. La mañana de la literatura es la época primitiva en que todo sentimiento es natural, sencillo e ingenuo; el medio día es la época del gran florecimiento literario (romana de Augusto; española siglo XVII; inglesa de Shakespeare; francesa siglo XVII), la noche es la decadencia, cuando la luz se extingue (en la literatura moderna los decadentes). Baudelaire fue

artificioso en el espíritu, en el sentimiento y en la forma; usa palabras rebuscadas, construcciones que ninguno había usado: las dos condiciones son artificio en forma y espíritu. Su mérito es la originalidad; se propuso conceder la atención a lo feo, desagradable y malo porque los otros poetas prestaron atención en las cosas buenas. *Las Flores del Mal* es su mejor obra. Se relaciona con el naturalismo por la preferencia de lo malo y lo feo; pero le falta la condición de escribir las cosas como son y hasta añade elementos ficticios; se relaciona con el parnasianismo por la importancia que da a la forma, es siempre intachable; por eso se dice que, se parece a un hombre que cincelara con cuidado un ánfora de mármol, que serviría para contener un líquido inmundo; se relaciona con el decadentismo por el amor a lo artificial. Hay en él una síntesis de las tres escuelas, de aquí su gran éxito. Le admiraron los naturalistas por la preferencia a lo feo; los parnasianos por la perfección de la forma; los decadentes porque les señaló un rumbo, iniciando la poesía artificial. Debe señalarse la índole de las imágenes, distintas de otros poetas que las tomaron de las sensaciones que impresionan a la vista y al oído, siempre poetizan luces, colores, formas y armonías. Baudelaire demostró que los otros sentidos podrían proporcionar imágenes poéticas; todas sus imágenes se relacionan con los perfumes, dan importancia al olfato. Al hablar del reino animal otros poetas se fijan en las aves por su canto, en los pájaros por esto y por sus brillantes plumajes; Baudelaire poetizó al gato, en todas sus poesías interviene, sin embargo, algunas veces su originalidad es inadmisibile: cuando canta la belleza de la mujer; poetiza y canta a una negra del Congo que había conocido en su viaje y la llamaba la Venus negra. Los placeres del vino los canta Baudelaire diferente a Anacreonte; según este eran sencillos y candorosos, mientras que Gautier dice que el vino de Baudelaire es triste y tiene tendencias tétricas, siempre hay lágrimas en su vino. Hay una composición discutida *Las letanías de Satanás*. Las poesías de otros poetas se dirigen a Dios, Baudelaire para diferenciarse canta al Diablo y lo considera una personificación del género humano revelado contra Dios; la humanidad para él está sometida a un Dios injusto y opresor. Esto lo cultivó Carducci en su *Himno a Satanás*. El cargo que se le hace es la afectación; es el precursor del decadentismo poético.

### Literatura Española.

Quintana - Moratín representa una nueva escuela debido a la influencia de los franceses; en el siglo XVIII no es original imita a los franceses. Pertenece a esta escuela Quintana, pero es de más alto vuelo y más inspiración. Recibió en las ideas la influencia francesa. Las ideas y sentimientos se habían transformado bajo Carlos III, que introduce las ideas liberales, su ministro Aranda con tribuyó a esto; la expulsión de los Jesuitas, el vuelo que dio a las artes y a la industria prueba los sentimientos liberales de Carlos III. Este espíritu nuevo recibe expresión poesía de Quintana: Los sentimientos de la patria y

del progreso humano, la libertad, la ciencia, etc., predominan en todas sus poesías. A pesar de influir en sus ideas los autores franceses, ejerció su numen poético contra esto, porque en su tiempo invadió Napoleón I en son de conquista la España; sus poesías con el espíritu de la protesta española contra el espíritu francés. Es el poeta de la patria, del progreso y de la libertad; se parece a Píndaro y Tirteo.

Sus composiciones principales son como poeta patriótico: 1º Una oda compuesta al levantamiento de las provincias contra Napoleón. 2º Otra dedicada a España después de la Revolución de Mayo, se considera como la mejor del mundo. Lo patriótico lo ha cultivado Píndaro en la Grecia y Körner en la literatura alemana de nuestro siglo, pero ni en aquel encontramos la inspiración de la grandeza que caracteriza a Quintana.

La estrofa final es difícil superarla.

Entre sus composiciones a *Juan de Padilla*; lamenta primero la decadencia de España, después para señalar a los españoles un modelo a imitarse trae a la memoria a Padilla defensor de las libertades castellanas muerto en Villalar. Poetizó el combate de Trafalgar, que a pesar de ser una derrota la convirtió en una fuente de inspiración patriótica; reconoce la grandeza y la nobleza de los vencedores.

En el sentimiento de la libertad y de progreso tenemos:

1º - *A la invención de la Imprenta*, es una obra dedicada a todos los progresos después del Renacimiento, canta a Copérnico y a varios descubrimientos importantes.

2º - *A la expedición de Don Francisco Balmes* que introdujo la vacuna en América; este tema parece bajo, prosaico, pero Quintana lo convierte en una fuente de poesía, pues hace un juicio admirable de la conquista de la América; la trata con justicia, vitupera iniquidades de los conquistadores españoles.

3º - *El Panteón del Escorial*; aquí finge que una noche tempestuosa se encuentra en el Escorial y todos los reyes de España se levantan de sus tumbas; toma como motivo para dar un juicio de la vida de los reyes; critica a la España fanática e inquisitorial del siglo XVIII; en esta poesía tiene ciertos rasgos de romanticismo, aunque era clásico. Cultivó otros temas, quiso describir los paisajes de la naturaleza física, pero en esto es mediano; la oda *Al Mar* expresa la admiración por la audacia de los hombres que han cruzado a los descubrimientos geográficos; la oda a *La Hermosura* y a *La Danza* expresan sentimientos del amor, pero en esto también es mediano porque considera el amor sensual y no como Lamartine cantaba el amor espiritual. Sus méritos son: la nobleza de su inspiración poética; el haber elegido temas elevados, la

patria, el progreso, etc. Hace uso de una forma escogida, selecta y noble; la exageró porque en sus composiciones no usa palabras vulgares.

Los defectos son: la difusión, para expresar un pensamiento hace uso de muchas palabras al revés de Horacio. Cultivó la poesía dramática pero no siguió a Calderón, Lope y Molina sino a Corneille y a Racine y se sometió a los preceptos de Boileau. *Pelayo* es su principal obra; como historiador tenemos de él: *Vida de Españoles Célebres*, en la que pretendió imitar a Plutarco; se leen hoy por los méritos de su forma. Cultivó la crítica; fue el primero que hizo una colección de las obras principales de los poetas españoles desde el Renacimiento hasta el siglo XIX criticando todas estas obras.

### El Romanticismo Español.

El Romanticismo empezó en España después de los demás pueblos civilizados; tenía precedentes en su literatura del siglo XVII que era enteramente romántica. Los alemanes han señalado principios románticos en los españoles de ese siglo. Víctor Hugo se inspira y toma por modelos autores españoles. A pesar de esto, España tarda en aceptar el Romanticismo cuyo verdadero iniciador es el:

Duque de Rivas - Cuando Fernando VII restableció el régimen absoluto y había desterrado a muchos hombres eminentes, entre ellos estaba el Duque de Rivas, importante por sus servicios. Este destierro fue favorable para la literatura española, pues en Inglaterra, Francia e Italia se penetró de las nuevas ideas literarias y las introdujo en su país. En Inglaterra se familiarizó con las ideas de Byron y Walter Scott; en Francia con las de Chateaubriand, Mad de Stäel y Hugo y en Italia fue amigo de los principales románticos. Cultivó dos géneros de poesía, la épica de la que tenemos una leyenda: *El Modo Expositivo*, que es una pintura de la vida de España del siglo X, lucha entre las civilizaciones española y mahometana. Se lee no por su argumento sino por las descripciones, por la pintura de ambas civilizaciones. Su gloria consiste en *Don Álvaro*, que tiene la significación de *Hernani* en Francia, pues con la representación de esa obra triunfó el romanticismo en España. En esta obra mezclaba lo trágico y lo cómico, no acepta leyes, unidades; el espíritu es una reproducción del patriotismo griego y algunos críticos lo comparan con el *Edipo* de Sófocles. Su héroe es víctima de la fatalidad, pero no es así, sino que es víctima de la consecuencia de sus errores, de sus culpas, no es pues una obra fatalista.

Sus romances históricos: *Vida y Costumbres de España de la Edad Media y Los dos primeros siglos de la Edad Moderna*. Cultivó la historia: *Insurrección de Mazanielo en Nápoles*. Tiene algunos cuadros de descripción de costumbres en prosa.



Bretón de los Herreros - En la comedia inició este el Romanticismo. Tirso de Molina y Moreto la habían cultivado de una manera romántica, violando leyes, unidades, separación de lo trágico y lo cómico. Moratín, más tarde, la cultivó de un modo clásico, sujetándose a los preceptos de Boileau. Bretón de los Herreros cultivó la comedia sin aceptar estas leyes. Lo que sorprende en él, es su fecundidad y no hay en España otro; además, todas sus obras tienen mérito, lo que aumenta el valor de su fecundidad: *Marcela* o *Cual de los tres*; *Todo es falso en este mundo*; *Ella es él*; *Mi secretario y yo*; *El pelo de la dehesa*, etc.

Méritos - 1º La facilidad de la forma; hablaba en verso como nosotros hablamos en prosa, con la misma facilidad; 2º la elegancia de la forma; 3º la observación y por último que observó y trasladó a sus obras los rasgos más característicos de la sociedad de su tiempo.

Defectos - La superficialidad; la crítica que hace en sus obras es superficial, aunque acertada. Nunca criticó un gran defecto, se fija en las ridiculeces pequeñas, en los defectos de menor cuantía. Otro defecto es la monotonía, en efecto; el argumento de todas sus obras es parecido, hay siempre relación entre ellas.

Larra - Un crítico del romanticismo era lo que faltaba y fue Larra. Representa con tanta gloria que es el mejor de nuestro siglo. Cultivó dos géneros: la de costumbres, que critica los defectos de la vida social y literaria, que juzga las obras de los escritores desde el punto de vista estético. Como crítico de costumbres, se le compara a Voltaire. Esta comparación es insuficiente, es verdad que tuvo mucho de Voltaire (de sus críticas), el escepticismo de este se encuentra en todas sus críticas, pero también hay una gran diferencia. Voltaire se caracteriza por la falta de sentimiento, a Larra más bien le sobra que le falta; Voltaire está reñido con el sentimiento; Larra, al contrario, no solo usa el chiste y la burla, sino que también las lágrimas, el dolor, el pesar. La crítica de Larra se dirige en su espíritu a señalar los vicios y los defectos de la decadencia española. España había llegado a una espantosa decadencia política, social e intelectual. Las críticas son tristes y dolorosas, porque su sentimiento patriótico se encontraba mortificado por la decadencia de su país. Todas sus críticas están firmadas, suscritas por el pseudónimo de Fígaro que tomo de una obra de Beaumarchais, titulada *Las Bodas de Fígaro*. Usó otro pseudónimo: El Pobrecito Hablador y Juan Pérez de Mundia, pero el principal es Fígaro. Sus críticas se consideran como las de un precursor del realismo, por eso Pardo Bazán dice, que representa la transición entre el romanticismo y el realismo. Como crítico literario es superior al crítico de costumbres. Juzgó a los españoles, franceses, a Víctor Hugo y Dumas de una manera admirable. Ni Julio Janin ni otros hicieron juicios más acertados que los de Larra. El juicio del *Antony* de Dumas y del *Hernani* de V. Hugo son sus mejores críticas. En

éstos se anticipó a su tiempo y formuló el juicio de la posterioridad. Cultivó la poesía dramática en *Macías* que es el primer drama español romántico. Como novelista es autor del *El Doncel de Don Enrique*, cuyo argumento es idéntico al de *Macías*. Su principal gloria es la crítica.

Zorrilla José - Hizo su aparición en la tumba de Larra que se suicidó a los 28 años. En su entierro leyó una composición que si la leemos hoy nos parece mala, pues está llena de imágenes falsas, sentimientos falsos y afectados. La muchedumbre adivinó el genio poético de Zorrilla y que estaba destinado a ser un buen poeta. Es el más español de todos, el más nacional. No debe nada al influjo de otras literaturas. Al revés de Quintana que se inspira en los franceses; de Espronceda que imitó a Goethe y Byron; de Bécquer que se inspira en Heine; de Núñez de Arce que se inspira en Alfredo de Musset. Cultivó la poesía épica y la lírica que se caracteriza en esta última por la difusión, por el abuso de palabras y falta de la sinceridad. Sus sentimientos son afectados.

Como épico es incomparable. Quiso narrar los principales sucesos de la Edad Media de España a lo que dio el título de *Cantos del Trovador*, que es obra de su juventud, pero de las mejores; *Granada* es otro poema, el más concreto de todos. Quiso hacer una epopeya, lucha de civilización española y mahometana. Como dramático tiene: *Don Juan Tenorio*, imitación de Tirso de Molina en *el Burlador de Sevilla*, obra que fue muy imitada (Byron, Molière, etc.), pero la mejor imitación es la de Zorrilla, la más popular y de más resonancia; al desenvolver el tema dio muestra de originalidad. *Traidor, inconfeso y mártir* se distingue por la corrección de la forma. *El puñal del Godo*, monólogo que escribió para ganar una apuesta que hizo, de que escribiría una pieza dramática en un número limitado de horas, apuesta que fue ganada por Zorrilla. *El Zapatero del Rey*, otra obra de mérito.

Méritos - La espontaneidad; su poesía no debe nada a la cultura literaria, parece un poeta primitivo, por esto no tiene corrección y los críticos han notado esto; es una poesía incorrecta.

Espronceda - Zorrilla es más épico que lírico, Espronceda, al contrario, es más lírico, subjetivo; manifestó sentimientos personales. Esto se manifiesta en todas las naciones. El Romanticismo tiene las dos tendencias, la épica u objetiva y la lírica o subjetiva. Hugo es épico; Lamartine y Musset son líricos; Byron es lírico, Walter Scott es épico, Espronceda parece que cultivó la poesía épica: *El Diablo Mundo*; *El Estudiante de Salamanca*, *El Pelayo*; pero esto no es nada más que aparente, porque en estas obras expresa sus propios sentimientos. Lo mismo que Byron sus personajes tienen sus pensamientos, sus ideas. Espronceda instó a Byron en el subjetivismo y en el espíritu que manifiesta el hastío, el escepticismo y el pesimismo. Antes de poesía román-

tica cultivó Espronceda la poesía clásica. Escribió un poema épico *Las Hazañas de Pelayo* que no concluyó.

La oda *Al Sol* es clásica, por el estilo y la versificación pertenece a la poesía de Quintana. La elegía *A la Patria* también clásica, inspirado en los *Salmos* de Daniel. Más tarde se convirtió en romántico; como tal tenemos un cuento o leyenda en verso: *El estudiante de Salamanca* y un fragmento de la epopeya *El Diablo Mundo* que no pudo concluir.

En *El estudiante de Salamanca* desarrolló el mismo carácter que Tirso de Molina en *El Burlador de Sevilla* y Zorrilla (José) en *Don Juan Tenorio*; Félix de Montemar es su protagonista. *El Diablo Mundo* es su gran obra, quiso hacer lo que Goethe en *Fausto*, una epopeya en la que estuvieran condensados o resumidos los sentimientos de nuestro siglo. El protagonista es un que se arrepiente de haber perdido su juventud en los estudios y quisiera dedicarse a los placeres. Como no fue concluida esta obra no puede hacerse un juicio acabado. Por lo que de ella tenemos diremos que la introducción y el primer canto son notables. *El canto a Teresa* es citado, pero no tiene nada que ver con la epopeya. Este poeta no brilló por la originalidad. En lo lírico imitó a Byron, en la epopeya a Goethe. Es original en la manera de desarrollar sus temas.

Campoamor - Es el único poeta filosófico de España del siglo XIX. En sus obras desarrolla una idea filosófica; quiere conciliar la filosofía con la poesía. Este mérito es grande porque no hay otro igual. Todos brillan por la forma y el sentimiento; Campoamor brilla por el pensamiento; Brilla Quintana por la energía y vigor de la forma; Espronceda por el sentimiento, Núñez de Arce por la corrección de la forma. ¿Cuál es la filosofía de Campoamor? La filosofía de sus versos es escéptica, pero hay diferencia entre este escepticismo y el de Espronceda, que es triste y duro. El de Campoamor es severo y alegre. Empezó por la épica: *Colón*, en mérito es escaso; las *Doloras* es un género poético nuevo. Una dolora es una composición poética en la cual el autor se propone conciliar la ligereza de la forma con la profundidad de pensamiento; tiene que ser breve y profunda. Campoamor inventó esta forma que no ha sido cultivada con éxito por otros. *¡Quién supiera escribir!* y *Gaitero de Gijón* son sus mejores doloras. Cultivó otro género inventado por él llamado, pequeño poema, que es una dolora amplificada, pero con la diferencia que en la dolora predomina el sentimiento lírico y en el pequeño poema subjetivo; es más bien que lírico, épico; lo caracterizó el escepticismo. *Humoradas*, es una condensación de la dolora. *El drama universal* en el que quiso imitar al Dante.

Campoamor no puede imitarse. Otros autores, Quintana, Zorrilla, Espronceda, Bécquer, etc., han formado escuela, pero la poesía de Campoamor se resistió a la imitación y los que la han imitado han fracasado; es esencialmente personal.

Núñez de Arce - Apareció después de los románticos y de Campoamor, después de la Revolución democrática de 1869. Había cultivado la poesía dramática. Su obra *El Haz de Leña*, es la mejor; el argumento es igual al de *Don Carlos* de Schiller, con la diferencia que Núñez de Arce no ataca tanto, a Felipe II. Núñez de Arce se propone retratar a las personas tal cual son, por eso es más rico, más equitativo que el de Schiller. Su gloria es la poesía lírica: *Gritos del Combate*, colección de poesías que pertenecen a la poesía política. Se inspiró en la Revolución de 1869. Estas composiciones tienen el mérito de la forma; Núñez de Arce es semejante a Quintana por la forma. Otro mérito es darle a la poesía un carácter esencialmente castizo, español. Quintana perdió el sabor castizo, español del siglo XVII. Los románticos al imitar a los extranjeros introdujeron galicismos; en cambio Núñez de Arce tiene forma española castiza. Por el espíritu sus poesías políticas tienen defectos: no sabemos cuáles son las ideas del autor; fluctúa entre dos ideales, el antiguo y el moderno. Algunas poesías nos revelan que es un liberal convencido, demócrata; otras nos muestran al tradicionalista, al amigo del pasado. La *elegía a la muerte de Ríos Rosas* y las octavas dirigidas a Emilio Castelar, cuando ocupaba la Presidencia de la República, son las más importantes. Escribió unos poemas que pertenecen a la poesía épica. Se dice que es monótono, que ha tañido una sola cuerda de la lírica; esto es injusto, según Rodó, pues cree que es el poeta más flexible de la España del siglo XIX, y para probar esto basta ver los distintos géneros de sus poesías. Escribió también un cuento en verso *El Idilio*; se propuso cultivar la poesía pastoril, pero de una manera más realista que Teócrito y Virgilio. Hay en *El Idilio*, un sentimiento profundo. *La Última lamentación de Lord Byron* es otra obra en que quiso expresar el sentimiento de Byron cuando se dirigía a Grecia. Cultivó la poesía simbólica: *La Selva Oscura*. *La visión de Fray Martín* es un poema psicológico que en el trata de analizar el estado de ánimo de Lutero cuando hizo la protesta contra el catolicismo. Escribió *La Pesca*, novela o cuento en verso que es realista. Además, *El Vértigo*, *Maruja*, *Hernán el Lobo*. Se distingue por la perfección de la forma y por la flexibilidad, pues cultivó géneros variados.

Bécquer - Lírico solamente, pero el más lírico de todos los poetas españoles. Siempre expresó sentimientos íntimos, personales. En este sentido imitó a Heyne, pero este es además de sentimental satírico; Bécquer no era satírico, su poesía era sentimental.

Por la forma su poesía es breve, concisa; expresa muchas ideas con pocas palabras. *Las Rimas* de Bécquer han sido muy imitadas; su forma poética se cultiva todavía. Cultivó la prosa; algunas leyendas fantásticas, algunas interesantes; pero ninguna tiene el mérito de sus *Rimas*.

## Otros Escritores.

En el cultivo de la novela se distinguen Pérez Galdós Pereda y Valera. Hasta ahora España no había tenido autor de mérito. Sin embargo, en el siglo XVIII floreció tanto como el teatro con Cervantes, el primer novelista del mundo de los novelistas picarescos, autores amenos, graciosos, pintores fieles de la vida social. Cuando los franceses quisieron cultivar la novela realista, tomaron novelas españolas del siglo XVII, por ejemplo: Lesage en su *Gil Blas de Santillana*. Después de esta época vino la decadencia. En el siglo XVIII no hay ningún novelista, tampoco el romanticismo los tuvo. Ha tenido verdaderos poetas como Zorrilla y Espronceda; dramaturgos como García Gutiérrez y Hartzenbuch; pero novelista ninguno. El que más se acerca es Fernández y Gonzales que imita a Walter Scott; pero Gonzales carecía de toda cultura literaria, por eso sus obras históricas se caracterizan por la falta de estudio y preparación. La novela española reluce en la segunda mitad de nuestro siglo a influjo de la escuela realista y naturalista.

Pérez Galdós - Empezó su carrera con la novela histórica: *Episodios Nacionales*, novelas breves en que relata los acontecimientos más importantes, de la lucha contra la invasión de Napoleón y entre el partido liberal y el absolutista: de modo que abrazan las acciones desde el principio de la invasión francesa hasta el triunfo de los liberales con la exaltación al trono de Isabel II. Esta obra está hecha en dos series: 1º La lucha de España y el extranjero; 2º La guerra civil o sea la lucha de los católicos o absolutistas y los liberales. Esta obra es novela histórica, diferente de las demás en que Walter Scott, Manzoni, Víctor Hugo ponen la acción en la Edad Media; Pérez Galdós pone la acción en nuestro siglo de manera que algunos dicen que en vez de novela histórica es un intermedio entre esta clase de novela y la de costumbres. Cultivó la novela de tesis o filosófica en la cual se demuestra cierto principio moral o alguna verdad filosófica. La revolución de 1867 introdujo las ideas liberales y Pérez Galdós quiso ser el intérprete de estas nuevas ideas.

*Doña Perfecta, Gloria, La Familia de León Roch*, pertenecen a esta clase de novelas; estas tres se parecen y están destinadas a combatir el fanatismo, las intolerancias religiosas. En la primera estudia: el fanatismo de una madre; en la segunda estudia el fanatismo religioso en su relación con el amor y en la tercera estudia el fanatismo religioso en una esposa; estas novelas son idealistas, pero más tarde se convirtió al realismo debido al influjo francés. Esta época es la más gloriosa, a ella pertenecen las obras más importantes, en las cuales pinta las costumbres de la vida contemporánea.

Pertenecen a esta clase de novelas *La Desheredada, El amigo de Monso* y *La de Bringas*. En sus últimos tiempos se apartó del realismo y cultivó la novela en que entra el realismo e idealismo: *Ángel Guerra*, es una novela de esta clase; después de Cervantes es el mejor y en el mundo solo Zola y

Tolstoi son superiores. La observación es su principal mérito; se parece a los franceses, pero estos son pesimistas, observan lo malo, lo desagradable, mientras que Galdós es optimista, observa lo malo y lo bueno. Imita mucho a los ingleses sobre todo a Dickens, por esto algunos dicen (Zola): que es más bien un novelista inglés. Su estilo es sencillo, parco de galas literarias.

Pereda - Pérez Galdós es pensador; Pereda no lo es, es un gran novelista. Cultivó los cuadros de costumbres en que se describe una costumbre determinada y también la poesía descriptiva o sea descripción de paisajes, escenas de la naturaleza física; más tarde cultivó la novela, en la que describe la vida y costumbres de la provincia de Santander, su provincia natal: *Sotileza*, *El sabor de la Tierruca*, *La Puchera*. Cultivó también la novela de tesis, pero en contra de las ideas liberales y en favor del catolicismo. *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, *El buey suelto.*, *De tal palo tal astilla*, son sus novelas que menos valen, porque no es pensador. Después escribió *Pedro Sánchez*, que se distingue porque el argumento está sacado de Madrid. Las mejores obras son las que tratan sobre las costumbres, de Santander, principalmente las que versan sobre la vida de los marinos y campesinos; representa una literatura que llamaríamos regionalismo; se circunscribe a su provincia y escribe las tendencias y costumbres de sus comprovincianos; es regionalista en el estilo y la forma, usa palabras y términos del lenguaje popular, se le observa que es el novelista más español.

Valera - Es anterior a estos dos; empezó en la época del Romanticismo y se incluye en los que vinieron después porque sus obras las escribió cuando era viejo. Empezó por la lírica, pero por el poco éxito se limitó a cultivar la novela psicológica: *Pepita Jiménez*, es su principal obra en la cual se propuso pintar el carácter de un seminarista que interrumpe su estadía por el amor de una mujer. Es la lucha entre la idea religiosa y el amor.

Otras obras - *Las Ilusiones del Doctor Faustino*, *Doña Luz*, *Pasarse de listo*. Tiene dos defectos: 1º falta de sentimiento, porque Valera es frío, escéptico, parecido a Voltaire; no puede poner sentimiento puesto que no lo tiene; 2º Carece de interés, no sabe mantener suspenso, el interés del lector. En cambio, tenemos el mérito del pensamiento; todas sus obras son profundas, filosóficas, debido a que es un escritor de talento y cultura. También la forma de Valera es insuperable, es el primer realista de la España moderna. Reúne las excelencias de tres formas: 1ª la de los clásicos; 2ª la de los españoles del siglo XVII; y 3ª la de los franceses contemporáneos.

Toma lo mejor, lo más selecto y por esto resulta un modelo de estilo literario. Cultivó la crítica más que la novela; lo caracteriza la benevolencia y la ironía; su dosis de ironía se ve en las cartas en que juzga a los autores americanos, muchas veces aparenta aplaudir una obra y se burla, en vez, de ella. Algunos

han llamado a Valera “el pequeño Voltaire”.

### Literatura Portuguesa.

La literatura portuguesa es paralela a la española y no es más que una de las manifestaciones de esta, como lo es la gallega y la catalana.

Por todas las fases que ha pasado la española ha pasado también la portuguesa, no es más que un reflejo de ella. La española renace en el siglo XVII imitando a los clásicos; la portuguesa lo mismo. En el siglo XVII viene el florecimiento en el teatro con Lope de Vega y Calderón y la novela con Cervantes. Portugal lo mismo, en esta época florece su gran poeta Camoens. Viene luego la decadencia española y la literatura se pone gongórica; lo mismo pasa en Portugal. En el siglo XVIII la España imita a los franceses y Portugal procede de idéntica manera. En nuestro siglo la literatura española renace por la influencia del Romanticismo, lo mismo sucede en Portugal. En el siglo XIX, en su primera mitad, imitan a los franceses y en su segunda mitad son originales y se funda en Portugal la escuela en romántica con Almeida, Herculano y Garret.

Herculano - Fue junto con Garret uno de los jefes de la Escuela Romántica. Cultivó la Filosofía de la Historia, la novela histórica y la época lírica. Como poeta lírico produjo *El Arpa de un Creyente*, que es una colección de poesías líricas. Fue combatido por el clericalismo, no obstante, era católico pues se inspiraba siempre en sentimientos religiosos. Después se dedicó a la novela histórica, cultivada por todos los románticos y esto se explica porque la tendencia de esta escuela es imprimir un carácter nacional a la literatura de los pueblos y por esto los románticos tenían que expresar las tradiciones históricas de cada país y para hacerlo ningún género se presta más que la novela histórica. A pesar de ser la literatura española mucho más gloriosa que la portuguesa, no hubo en España ningún literato contemporáneo que lo aventajara.

Como novelista histórico, produjo: *La Bóveda*; *El Cura de Aldea*; *Eurico*, *El Monje de Cister*; *La Sobrina del Marqués*. En la primera describe el carácter de un arquitecto que se enamora de la obra que va a realizar; se parece a La Obra de Zola. *La Bóveda* y *Eurico* son sus mejores obras. El *Eurico* versa sobre un acontecimiento del siglo VIII, cuando los musulmanes invadieron la península. En cuanto a la historia es el primer historiador de nuestro siglo en Portugal; quiso hacer la historia completa de Portugal, pero no la acabó; por los fragmentos que tenemos sacamos su mérito que es grande. El amor por la verdad es lo que lo caracteriza y a tal extremo llega en esto que el más pequeño detalle le cuesta varios años de investigaciones. No pudo concluir su historia por causa de sus enemigos, los clericales, porque la verdad le

impedía consignar lo que no podía cerciorarse si era o no verdad. Así cuando describe la batalla de Enríquez en la que Alfonso Enríquez combate con cinco reyes moros, los clericales creen en un hecho milagroso y dan como cierto, mientras que Herculano no describe esta batalla y los clericales le hacen una guerra a muerte y él no concluye su obra.

Garrett - El Romanticismo portugués fue iniciada por Almeida Garrett, que desterrado fue a Francia y a Inglaterra y cuando volvió trajo las nuevas ideas. En esto se parece al Duque de Rivas y también en que, como éste, cultivó la poesía épica, la narrativa y la dramática: *Doña Branca* es una leyenda que se parece al *Moro Expósito* del Duque de Rivas. El prólogo lo dedica a exponer los principios del Romanticismo.

En el teatro brilló más y tenemos las obras siguientes:

*Un auto de Gil Vicente, El armero de Santarém, Louis de Sousa.* Esta última es la mejor y los críticos portugueses, un poco exaltados y con espíritu que a veces es tartarinesco, dicen que es el mejor drama histórico después de los de Schiller. Esto es muy exagerado, por más que Garret es un dramaturgo de mérito.

### Literatura Italiana.

El Romanticismo encontró oposición en Italia, porque este país tenía cierta altivez nacional y patriótica en las obras de los clásicos, pues los latinos eran italianos. Sin embargo, *La Divina Comedia*, era un precedente romántico. El Romanticismo triunfa del clasicismo debido a Manzoni. La poesía lírica tiene por representante a:

Monti - Un crítico francés dice que hay que clasificar a Mirabeau y Bacón como hombres eminentes por la inteligencia y como abyectos por el sentimiento moral. Monti representa la poesía cortesana, la adulación a los vencedores y el vituperio a los vencidos.

Sus obras se leen por el mérito de la forma, pero no por el sentimiento que expresan. Es imitador de Alfieri, pero solamente en la forma y no en el sentimiento, pues Alfieri era patriota y recto y Monti era versátil y cortesano.

Escribió versos para congraciarse a Pio VII. *El Peregrino Apostólico* y *La Bassvillana*; en el primero hace la apología de Pio VII; en la segunda, ensalza a los asesinos Bassvill, embajador francés en Roma y hace la apología del crimen. Imita de una manera insuperable al Dante, se parece a Núñez de Arce en el poema *La Selva Oscura*. Cuando Napoleón conquistó la Italia, e hizo de Roma la segunda capital del Imperio Francés, Monti para captarse las simpatías del Emperador compuso *Las Odas Imperiales*. Cuando cayó



Napoleón y el Austria gobernó la Italia escribió *La Vuelta de Atrea*, que es una apología de Austria. Es el prototipo del poeta adulador y cortesano.

Fóscolo - Su gloria es mayor que la de Monti; es un gran poeta, noble de carácter y recto de espíritu. Se distinguió en la poesía lírica; es clásico en la forma y en el sentimiento en su obra titulada *Los Sepulcros o Las tumbas*: ante la tumba habla como un pagano. Cantú dice que Fóscolo era un poeta retórico falso; Rodó (profesor de la Universidad de Montevideo) cree que era más bien materialista; los sentimientos que expuso eran los de la filosofía materialista del siglo XVIII, que se acercaba mucho al paganismo. Como novelista escribió una novela psicológica y epistolar, a imitación del *Werther* de Goethe: *Las Cartas de Jacobo Ortiz*, en la cual el protagonista es parecido a *Werther* y al *René* de Chateaubriand. Su gloria es, pues, ser un gran poeta lírico y un gran novelista psicológico.

Manzoni - El Romanticismo encontró dificultades en Italia, por las razones que ya hemos expuesto. El iniciador fue Manzoni que se inspiró imitando a los alemanes, no a los franceses. Estos fueron reaccionarios en política y religión, mientras que los alemanes eran demócratas, liberales y republicanos. Lo mismo los románticos italianos son liberales y republicanos. Manzoni empezó por ser liberal; sus obras de la juventud revelan ideas liberales. Una oda a *la Muerte de Carlos Imbonati* y un poema mitológico *Urania*. Esta última es más importante; quiso escribir un poema en que se reasumiera toda la belleza de la mitología pagana. Chateaubriand había dicho, que no se debía tomar inspiración en la mitología, puestos que los pueblos ya no creían en ella; por esto esta obra es falsa. Convencido de esto se convirtió al Romanticismo; sin embargo, se ha dicho que hay diferencia que entre el Romanticismo de Manzoni y el de los franceses: hay la misma diferencia que entre las Revoluciones francesa e inglesa. Las primeras son impetuosas, arrebatadas, entusiastas, predominan en ellas el furor; las inglesas se caracterizan por el buen sentido, la proporción, la armonía y la sensatez. Lo mismo sucede con Manzoni, se convirtió al Romanticismo sin apasionamiento y solo desecha de los clásicos lo malo. Su primera manifestación como romántico fueron: los *Himnos Sagrados*, que pertenecen a la poesía lírica - religiosa.

Se diferencia de Lamartine y Víctor Hugo en que es superior y esta superioridad se debe a la sinceridad en el sentimiento religioso. En Lamartine y Víctor Hugo hay afectación, no eran religiosos convencidos y esto lo vemos en su historia biográfica. Con Chateaubriand sucede lo mismo; quien escribe *René* no puede ser católico; otro tanto se puede decir de las *Memorias de Ultratumba*. Manzoni se propuso hacer con las fiestas de la Iglesia lo que hizo Píndaro con los juegos olímpicos, quiso celebrar en sus obras las bellezas de las fiestas del culto católico; son cinco; La Natividad, La Pascua, La Fiestas de Pentecostés, La Resurrección y La Asunción.

Cultivó también la poesía heroica, una sola composición; la mejor de todas, a propósito de la muerte de Napoleón.

Con este motivo se escribieron muchas otras en su honor, pero algunas eran apologías apasionadas y otras eran diatribas, censuras apasionadas. El mérito de Manzoni es que hizo justicia al genio guerrero indiscutible de Napoleón, a los beneficios que ha reportado a la libertad humana; se anticipó al fallo de la posteridad. Cultivó también la poesía dramática: *El Conde de Carmagnola* y *Adelchi*, dramas históricos.

Predominaba en este tiempo la escuela dramática clásica, Manzoni quiso fundar el drama romántico, que no tenía precedentes en Italia. *El Conde de Carmagnola* se refiere a la vida de la Lombardía en el siglo VIII, *Adelchi* se refiere a la vida de Venecia en el siglo XVII, imitó en esto a Schiller, pero Manzoni imitó en el coro a la tragedia clásica. El drama de Manzoni tiene coro como los de Sófocles, Esquilo, etc. Defendió Manzoni el Romanticismo dramático en una carta que escribió sobre las tres unidades. Expuso en ellas los argumentos de que hoy nos valemos nosotros para combatirlo.

Fue el primero que señaló las desventajas de las tres unidades. Fue gran novelista y cultivó la novela histórica. Tiene una sola obra *Los Novios*. Debe considerársele como el primero de Europa después de Walter Scott. En *Los Novios*, quiso desarrollar un argumento de la vida de Italia del siglo XVII, una época turbulenta. Se ha dicho que esta obra es perfecta, que no tiene ningún defecto. Los caracteres están perfectamente determinados, su estilo es insuperable, el fondo moral purísimo, la fidelidad histórica es irreprochable. Por esto es una novela perfecta y puede servir como modelo de novela histórica. El capítulo que describe la peste de Milán en el siglo XVIII es el mejor, el más valioso y su mérito es el realismo. Ni Zola, ni Daudet ni los Goncourt, han sido más realistas que Manzoni. Desarrolla el mismo tema que Tucídides en la guerra del Peloponeso, que describe la peste de Atenas. Lucrecio describió también una peste en su *Natura Rerum*, pero ninguno lo había hecho de una manera tan realista y verdadera como Manzoni. No fue muy fecundo: una novela, cinco composiciones religiosas y una heroica. Siendo viejo escribió obras mediocres: *La historia de la Columna infame*; un comentario sobre la moral católica y algunos trabajos filosóficos sobre la lengua italiana.

Leopardi - Leopardi personifica la escuela clásica. Aunque esta triunfó en Italia, el clasicismo siempre existía y hasta en nuestros días, tenemos el mejor poeta que es Carducci, clásico por la forma y pagano por el espíritu, sueña con la resurrección de Roma. Después de Monti y Fóscolo aparece Leopardi, que es el de más vuelo; algunos creen que es el primer poeta de nuestro siglo. Un crítico ha dicho que sumando los méritos de Monti y los de Manzoni no llegan a reunir la décima parte del mérito de Leopardi. Es clásico,

pero hay diferencia entre este y el clasicismo de los franceses del siglo XVIII, que no conocían bien a los clásicos y los imitaban superficialmente. Leopardi los estudia con fidelidad, parece un griego o un romano, estudia lo íntimo, lo esencial; esto es debido a que estudió muy bien las literaturas griegas y romanas. *Las supersticiones y errores de los antiguos*, es una obra de condición clásica; *La Vida de Moscú* poeta bucólico de la Grecia; *Reputación de Horacio* entre los antiguos y un estudio sobre la *Batramiomaquia* de Homero, son otras obras suyas.

Una imitación de los *Himnos de Calimaco* fue escrita en griego con tanta perfección que se creyó que era la reproducción de un pergamino descubierto recientemente. Después de imitar a los clásicos quiso hacer poesía personal, original suya. Todas se caracterizan por el pesimismo, domina siempre en su poesía, el dolor, el hastío; es una poesía elegiaca la suya. Tiene composiciones patrióticas, por ejemplo: *A Italia*; *Sobre el monumento del Dante y a Ángel Mai*. Son patrióticas estas obras y también pesimistas porque siente dolor al ver la decadencia de su patria; se parece a Larra en este sentido. Cultivó también las composiciones filosóficas que también son pesimistas. Además de ser un gran poeta es un gran filósofo, se ha dicho que Leopardi es el fundador de la filosofía pesimista, pero esto no es así. Encontramos el pesimismo en los indios; el budismo es una religión pesimista; Heráclito también entre los griegos es pesimista; pero este pesimismo decayó en la Edad Media, Leopardi lo hizo renacer.

Schopenhauer y los pesimistas alemanes son discípulos de Leopardi. Composiciones de esta clase, tenemos la oda a *Bruto menor* y *El Amor y la Muerte*. Leopardi es el primer poeta filosófico de nuestro siglo; mucho han habido, pero ninguno ha tenido filosofía propia como Leopardi. Cultivó también la prosa en *Diálogos Filosóficos* que tiene como las otras, espíritu pesimista. El mejor es el diálogo entre un vendedor de almanaques y un transeúnte. Es la fórmula más breve y concisa del pesimismo; en media página condena todo un espíritu.

### El Romanticismo en Inglaterra.

Inglaterra en clásica imitaba a los franceses; lo mismo pasaba en España e Italia, pero en estas naciones era disculpable, pues eran hijas de Roma antigua. Los ingleses tenían en el siglo XVII un romántico que era Shakespeare, pero a pesar de esto se convierten al clasicismo. La reacción contra el clasicismo empezó a fines del siglo XVII. Después de Alemania, Inglaterra es la primera nación que se hace romántica. Los primeros representantes son los "Lakistas", llamados así porque en Escocia, en una región de lagos, fue donde nacieron los primeros escritores. El propósito que domina en esta poesía es democratizarla, describir la vida del pueblo, de los hombres. Esta escuela

duró poco y no tuvo representantes de mérito. Después aparecen Walter Scott y Byron que personifican tendencias distintas en romanticismo, el primero es objetivo y el segundo es subjetivo.

Walter Scott - Representa el Romanticismo épico, describe acontecimientos en los que no ha intervenido. Se ha dicho que es el fundador del Romanticismo histórico, esto no es así, pues en Alemania los románticos ya habían cultivado este género (Goethe en *Götz de Berlichingen* y Schiller en *Wallenstein*). Puede decirse que es el fundador de la novela histórica, pero como la cultivó y fundó W. Scott no consiste en relatos principalmente acontecimientos históricos verdaderos, sino narrar acontecimientos ficticios, inventados. Finge un personaje, lo coloca dentro de una época histórica y a esta vida fingida, le da las condiciones necesarias para que no disuene; lo fundamental en sus novelas es lo ficticio, lo inventado. Tuvo tal importancia este género de novela, que toda una escuela histórica se derivó de ella: la escuela colorista francesa. Thierry y Balzac son imitadores de Walter Scott. Taine discute y niega la verdad histórica de las novelas de Walter Scott; dice, que las épocas están mal expresadas, el espíritu mal interpretado. Este juicio además de severo es ingrato, pues la obra principal de Taine: *La Historia de la Literatura Inglesa*, está fundada sobre la oposición de los caracteres de los ingleses de origen sajón y los de origen normando (esta obra la sacó de *Ivanhoe* de Walter Scott). Otros discuten también la importancia de este género y dicen que es falso (Blixen, ex-catedrático de la Universidad de Montevideo, tiene esta creencia), pues consideran que no es novela ni histórica. Esta es una crítica severa, se basa en el abuso que se ha hecho de la novela histórica. Dumas en sus novelas no narra nada histórico y le da este título. No hay que confundir; Walter Scott, Manzoni y Flaubert, han probado que se pueden hacer buenas novelas y al tiempo buenas historias. Las novelas de W. Scott se dividen en dos especies: las que tratan asuntos remotos y las que tratan asuntos cercanos. *Ivanhoe*, trata de lucha entre sajones y normandos y *Quentin Duward* que trata de los Duques de Bolos son de la primera especie; a la segunda pertenecen, *Waverley*, que trata de la insurrección de los jacobinos de 1747. Puede decirse de estas obras lo que se ha dicho de los *Episodios Nacionales* de Galdós, que ocupaban un lugar intermedio entre la novela histórica y la de costumbres contemporáneas. *El Anticuario* es más bien una novela de costumbres contemporáneas que una novela histórica. Es también un autor épico. Cuando leyó los versos de Byron comprendió que no los podía igualar y se dedicó a la prosa. Tenemos tres composiciones: *El lord de las Islas*, *El canto del último mistral o trovador* y *La dama del lago*.

Resumen: Es romántico objetivo; fundó la novela histórica que es la base de la colorista y sus novelas se dividen en dos especies: remotas y cercanas.

Lord Byron - El Romanticismo en Inglaterra tuvo dos manifestaciones; el objetivo, representado por Walter Scott y el subjetivo, representado por Byron.

Este se clasifica entre los románticos, pero no se debe confundir; Byron fue romántico por el estilo, por el fondo, por el espíritu; por la forma no lo es, es clásico, imita los clásicos ingleses del siglo XVIII. No tuvo nunca admiración por Shakespeare. Es el fundador del romanticismo por el espíritu, por el fondo poético, por el sentimiento. Es el poeta que tuvo más influjo sobre otros poetas (Espronceda, Musset, Pouckine imitaron a Byron). Para comprender su obra veamos su vida: Sainte Beuve dice que se debe juzgar las obras de los autores, tomando como punto de partida su vida, su biografía. Esta teoría se discute con respecto a otros poetas, pero con respecto a Byron es exacto y no se puede discutir.

Byron era de familia noble; por su padre descendía de los conquistadores normandos, por su madre descendía de Jacobo I rey de Escocia; de su padre recibió pocos bienes de fortuna y a más era por naturaleza desarreglado, voluntarioso, caprichoso, rebelde a cualquier yugo. Su educación hizo más grave estos caracteres y lo hicieron un hombre incapaz de someterse ni doblegarse a nada, de aquí un carácter de su poesía que es la rebelión.

Su primera obra, una colección de composiciones líricas *Horas de Ocio*, que es mediana y por eso los críticos la atacaron, de lo cual se defendió Byron con una sátira sobre *Poetas ingleses y críticos escoceses*. Ese ataque, dicen algunos, es una prueba de que la crítica es incapaz de adivinar el genio poético; pero esto no es así, por que aquellas composiciones eran de un mérito inferior y no anunciaban el gran poeta. Cuando se reveló el genio de Byron, fue en esta sátira.

Más tarde perteneció a la Cámara de los Lores, pero hastiado de la vida política se propuso viajar y se dirigió al mediodía de Europa, a España, Italia y Grecia; regresó, se casó y siendo infeliz el en matrimonio viajó de nuevo. Estuvo en Venecia entregado a una vida de disipación y placer y cuando supo que Grecia se había revelado fue a combatir por su libertad. Se ha dicho que, murió luchando por la libertad de Grecia; esto no es enteramente exacto: no combatió con las armas en la mano, sino que fue a Missolonghi y allí atacado por una fiebre palúdica sucumbió, debido a lo aniquilado que estaba por los placeres. Su poesía es esencialmente subjetiva, se le considera como la personificación más exacta del subjetivismo poético. No ha escrito un solo verso en que no se manifieste el mismo. A esto se objeta ¿Cómo es que Lord Byron siendo subjetivo escribió dramas, comedias y epopeyas, perteneciendo estas obras al género objetivo? Se contesta: estas obras son objetivas por la forma, pues en el fondo su poesía es lírica, se retrató en todos sus personajes, reproduce siempre sus sentimientos, su modo de ser, su naturaleza personal. *Las descripciones de la naturaleza física*, entre las cuales se encuentran una del Tajo, otra de Lugo, la del lago Man, las ruinas de Roma y la Acrópolis de Atenas; en las descripciones es subjetivo, porque expresa sentimientos personales. El cuadro que lo rodea no es más que un accesorio para explicar

sus sentimientos personales; aun en esto es subjetivo. Byron no creó más que un solo personaje que tiene tres condiciones de carácter: 1º el hastío, está cansado de la vida; 2º la rebelión, todos son rebeldes, insurrectos; 3º la vehemencia, todos son apasionados, las pasiones los domina. Estas son las condiciones de Byron. Estas condiciones existen en *Harold*, *Don Juan*, *Sardanápalo*, *Manfredo*, *Cain*, etc. Al lado de ese personaje pone un carácter femenino que se distingue por condiciones opuestas: por la suavidad, la ternura, la delicadeza. Una nota que domina en su poesía es el pesimismo, se parece a Leopardi; cree que el fin último de la vida es el dolor. Sin embargo, hay diferencias: Leopardi aconseja al hombre a que se abandone, que aspire al no ser, a la nada; en Byron el pesimismo es varonil, aconseja al hombre a luchar, a la rebelión. Los contemporáneos de Byron dijeron que este imitaba a Voltaire, pero esto no es así; es verdad que ambos son escépticos, más éste era incrédulo pero alegre y burlón y aquél era amargo, doloroso; no llora porque su naturaleza es varonil.

Los defectos de su poesía son: la inmoralidad, pues tiende a demostrar no hay bien, ni virtud; Dios no existe, la inmortalidad del alma es un mito. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la inmortalidad fue muy exagerada. La aristocracia inglesa, mojigata, hipócrita, satirizó a Byron, pero fue porque no se sometía a sus conveniencias sociales. Es cierto que hay inmoralidad en sus poesías, pero es más inmoral la poesía de Leopardi, porque aconseja la pasividad, la inacción.

Otro defecto de Byron es el egoísmo, pues era un poeta que no se ocupaba más que de sí mismo. Un crítico enemigo dijo que Byron se creía ser "el ombligo de la tierra, que la tierra giraba a su alrededor". Sin embargo, hay dos sentimientos hermosos: el amor por la naturaleza física y el amor por la libertad.

Sus dos obras principales, son: *La peregrinación de Harold* y *Don Juan*. Al escribir la primera quiso hacer una epopeya, pero solo de nombre; son dos descripciones y fragmentos líricos en los cuales se retrata.

*Don Juan*, es un poema lírico que se parece al anterior y difiere en que la primera es obra de la juventud de Byron y el *Don Juan* fue la obra de la edad madura. Por eso *Harold* representa la faz luminosa, la faz simpática y *Don Juan* representa la faz desagradable, antipática, fea. En el *Don Juan* desarrolla el carácter creado por Molina en el *Burlador de Sevilla*, que fue tan imitado. Es una obra humorística porque reúne en ella las risas y las lágrimas, el dolor y la alegría.

Otras obras: *El Corsario*, *Sara*, *Parisina*, etc.

Cultivó la poesía dramática y se puede decir de él lo mismo que de Víctor

Hugo, que no tenía condiciones de dramático. Macaulay ha dicho que es la antítesis del poeta dramático, porque tiene que imaginar personajes que se diferencien de él. Los de Byron no son así. El teatro de Byron se puede someter a la prueba a que sometimos el de Víctor Hugo, es decir, que separando de las obras un trozo cualquiera en vez de perder aparece más hermoso. Separemos de *Manfredo* la descripción de Roma y del *Marino* la descripción de Venecia y aparecerán más hermosos. A pesar de esto escribió una obra de gran mérito *Sardanápalo*. En esta obra es la única en que el personaje no se le parece; este personaje es la esclava griega que figura en la acción. *El Caín* es la obra que sigue a *Sardanápalo* en mérito.

Dickens - Representa el realismo en la novela inglesa. Después del Romanticismo vino el realismo en Inglaterra, igual que en Francia, y se explica por las mismas razones. El realismo se manifestó en la novela, es el que ha sido más cultivado; el número de novelas inglesas de este siglo es enorme. Lo que caracteriza a la novela inglesa es moralizar, agradar y enseñar al mismo tiempo ideas verdaderas o útiles. Hay diferencia entre los ingleses y los franceses; estos se proponen entretener (Sué, Sand) y aquellos entretienen, enseñan, moralizan, dice Blixen.

Esto no es así: Sué, en el *Judío Errante* y en los *Misterios de París* se propone; en el primero ir contra la compañía de Jesús y en el segundo propagar el Socialismo. Jorge Sand se propone divulgar las ideas de Larouse, Prudhonne, Laménais, etc. Vemos pues, que lo dicho por Blixen es inexacto. Lo que se puede decir es que la novela inglesa ha seguido de un modo más constante y uniforme la tendencia de moralizar y su moral es más pura que la francesa. Sué y Sand dan expresión equívoca, aventurada; los ingleses tienen una moral más pura, la moral del Evangelio. Siendo moralizadores los ingleses influyeron mucho y se ha dicho que es una verdadera institución política que influyó más que la prensa periódica. Muchas conquistas en las costumbres y en los usos políticos son debidos a la novela. En ninguna parte tuvo mayor influjo práctico que en Inglaterra.

Se ha discutido si Dickens es realista o romántico; en realidad es realista por el procedimiento que usaba para componer una novela. Vagaba días enteros por las calles de Londres observando las costumbres del pueblo, hacía apuntes y notas, y con estos materiales componía sus novelas. Lo que caracteriza el realismo de Dickens es el poder de observación de los detalles, los pormenores, lo insignificante, lo pequeño; se puede decir que es el realismo del pormenor. Este, que es su mérito, trae un defecto, porque cuando un autor hace una descripción debe fijarse en los detalles salientes, en lo principal; Dickens suele olvidar lo importante en su afán de fijarse en los detalles. Otra diferencia, es que los franceses son siempre impersonales, objetivos; Dickens hace aparecer su personalidad en sus obras, es subjetivo.

Se propuso moralizar, su moral es pura y simpática: quiso defender a las clases bajas entre los aristocráticos.

En sus obras, el hombre humilde aparece simpático; se propuso revelar las virtudes del pueblo e interesar a los poderosos en favor. Usó también la sátira para fustigar los vicios de la aristocracia. Su sátira es colérica, amarga, no se parece a la de Horacio ni a la de Juvenal. Taine dice que su sátira es la crítica más acabada de la civilización inglesa de nuestro siglo. Sorprendió los defectos de la civilización inglesa, su exagerado positivismo, su apego a los intereses materiales, su espíritu aristocrático.

Obras: Tres son las principales, *David Copperfield* se parece a *Petite Chose* de Daudet, pues este se inspiró en aquel; es la narración de la vida de un niño; *Tiempos difíciles*, una obra pedagógica, en la cual se propuso criticar el sistema de la educación, que se seguía en las escuelas de Inglaterra; *La Nina Dorrit*, es la tercera.

Los personajes que figuran en estas novelas dicen que tienen un defecto considerable (igual que Molière), tienen un solo defecto, una sola pasión que los domina siempre. Esto es falso, pues en la naturaleza no sucede esto; así se explica que los personajes mejor pintados sean los monomaniacos, pues estos no obedecen más que a un solo pensamiento o sentimiento. Los caracteres de los niños están bien expresados; conoció muy bien el alma infantil y sólo Víctor Hugo pudo competir con él este sentido.

Es muy popular: "Si preguntais a un inglés, aunque sean más ínfimos, si ha leído algo de Dickens, a esta pregunta responderá con una Mirada altivo, porque le habéis hecho una ofensa, Juan de Madrid" (seudónimo).

Eliot Jorge - (María Evans). Se parece esta escritora a una francesa: Jorge Sand. Es la sucesora de Dickens y de Tenyson en la novela inglesa. Sand y Eliot tienen un propósito didáctico, pero las de la segunda son más serias y científicas. La cultura científica de Jorge Eliot supera mucho a la de Jorge Sand. Su mérito es el poder característico, el poder de crear caracteres reales, que existen en la vida; un personaje supo no se olvida nunca. Las novelas tienen dos caracteres: la tendencia didáctica y el poder característico. Su obra principal es *Adam Bede* que es la apoteosis del trabajo, trata de engrandecer al trabajo. Otras obras: *Las tristes aventuras del revendedor Amos Barton*, *Silos*, *Marmar*, *Romola* etc.; creó un género nuevo que, según Blixen, no tendrá sucesores, la novela de análisis moral.

Tenysson - Taine dice que Byron no podía haber tenido un sucesor más antitético. Byron vivió en lucha con la sociedad de su tiempo; Tenyson fue el poeta mimado de la sociedad. Entre estos hay la misma diferencia que, entre



Víctor Hugo y Lamartine, aquel es varonil, masculino; este es delicado, femenino. Byron es varonil, Tenyson es femenino; el primero pesimista doloroso, el segundo optimista alegre; aquella pinta las pasiones fuertes y violentas; éste, los afectos suaves y delicados. Las descripciones de Byron son vigorosas, fuertes, brillan por el colorido; las de Tenyson son dulces, con colores suaves y apacibles. Eligió dos temas de poesía: las leyendas poéticas de la antigüedad, sobre todo las de la Edad Media y las escenas de la vida del campo. Cultivó la poesía legendaria y la pastoril o bucólica. Del primer género tenemos: *Los idilios del Rey* en la cual se propuso dar una forma moderna a los romances épicos de la Edad Media; pertenecen al segundo grupo: *La Reina de Mayo*, *El Cisne moribundo*, *El Arroyuelo* y algunos otros. Tenyson quiso imitar a Byron y escribió el poema *Maud*, pero resulta inferior por el esfuerzo que hizo, nunca podrá competir con Byron.

### Literatura Escandinava.

Ibsen - Puede decirse que Ibsen es el primer autor dramático de la Europa contemporánea, el autor más original y el más genial. Concibe el arte no como deleite, sino que lo concibe como un medio de propagar ideas morales o sociales. Esta tendencia no es exclusiva de él, sino que ha predominado en otros autores del siglo XIX, pero ninguno ha llevado esta tendencia tan adelante como Ibsen. Sus dramas siempre son didácticos, es pues un autor didáctico; hay en sus obras una enseñanza y esta se basa en tres problemas importantes:

1º la importancia de la democracia como forma dominante en el mundo moderno; 2º las condiciones sociales de la mujer, su emancipación social y política; 3º las ideas del positivismo moderno, acción de la telepatía y de la sugestión hipnótica con respecto a la moral y al libre albedrío. Entre sus dramas los que se relacionan con el primer problema, son: *Los pilares de la Sociedad*, *Los enemigos de la Sociedad* y *La Asociación de los jóvenes*; en todos éstos se propuso patentizar el triunfo de la democracia en las ideas sociales. Entre las que se relacionan con la condición social de la mujer, tenemos: *Casa de muñecas*, *El pato Silvestre*, *Hedda Gabber*, etc. Los que corresponden y se relacionan con el tercer problema, son: *Los Espectros* y *El Constructor Elsenner*.

*Los Espectros* y *Casa de Muñecas* son los más discutidos y admirados; el primero, que otros titulan *Los Aparecidos*, es un drama en que Ibsen se propuso demostrar la fatalidad de las leyes de la herencia; por esto se ha comparado esta obra a las tragedias antiguas que se basan en la fatalidad, pero la fatalidad de los antiguos era religiosa, mientras que esta es científica y se propone demostrar que el hombre no puede nada contra las leyes de la herencia. Para esto crea el carácter de un hijo, en que se reproducen todos los

defectos del padre y la educación no puede destruir este influjo. En *Casa de muñecas* vemos que su protagonista se separa del techo conyugal quejosa de la educación que tiene en Europa.

El principal defecto de estos dramas, según el fondo moral es la indecisión, la duda; Ibsen no se atreve a sostener francamente las ideas. En las obras que se relacionan con el triunfo de la democracia percibe los defectos, como, por ejemplo: dar siempre la razón, a los más contra los menos, siendo así que a veces los menos son los que la tienen. En las obras del segundo grupo no todos los defectos de la emancipación de la mujer, por ejemplo: el desnaturalizar la misión de esta, equiparándola al hombre. En las del tercer grupo percibió los inconvenientes de los descubrimientos modernos, cuya acción quería anular.

Otro defecto es la oscuridad, la dificultad para entenderlo. Esto se debe a la importancia del detalle en los dramas; un detalle insignificante, nimio, es a veces la clave de un drama de Ibsen; si la atención del público no está muy fija en la escena, si pierde un solo detalle, este hecho puede hacer incomprensible el drama. Son dramas más que para nuestros tiempos, para un auditorio más adelantado.

Bjornson - Este autor es menos importante. Ibsen es admirado por toda la Europa, mientras Bjornson es admirado en la literatura de su país. Es el fundador de la Literatura Noruega. Cultivó dos géneros de poesías, la lírica y la dramática. Como lírico tiene las poesías populares; quiso dar forma a las canciones populares de los noruegos. Como dramaturgo es más importante, cultivó dos géneros: el drama histórico y el drama de tesis. En el primero se propuso imitar a Schiller, pero esta imitación es extemporánea, pues Schiller floreció a fines del siglo XVIII. Bjornson pertenece a una época más adelantada, en la cual el drama histórico ha dejado de cultivarse. Como dramaturgo de tesis es más importante y llevó al extremo la tendencia didáctica del drama, el prurito de enseñar, el deseo de inculcar verdades. Entre sus obras tenemos: *Una quiebra*, *Sistema nuevo*, *Sobre la fuerza*. Es muy admirado en su país, lo que se debe a que cultivó la poesía popular; pero fuera de su país no tiene ni con mucho la resonancia de Ibsen.

### Literatura Norte Americana.

Esta literatura no está a la altura de las demás manifestaciones de su civilización; si esto sucediera sería de las primeras literaturas del siglo, esto se debe a los caracteres de este pueblo. Es un pueblo glorioso, por sus servicios a la libertad humana, por su prosperidad material, por su industria, comercio, por la aplicación de las ciencias.

Ningún americano ha descubierto una ley científica, pero han sabido aplicarlas. La literatura tiene una escasa importancia en la civilización Norte-americana. El carácter de su pueblo es poco apto para el desarrollo literario; además del carácter, contribuyen también las circunstancias históricas a que no se haya formado una literatura. Un pueblo formado por inmigrantes no tenía homogeneidad ni carácter nacional necesario para el desarrollo literario; éste carácter de homogeneidad lo encontramos en España, Inglaterra y Francia del siglo XVII, en la Grecia de Pericles, la Roma de Augusto. A pesar de esto, este pueblo produce en nuestro siglo algunos escritores de primer orden. Ha tenido grandes poetas, como Whitman, dos grandes historiadores (Prescott e Irving) y buenos novelistas: Cooper y Miss Stowe. Esta literatura se caracteriza principalmente por el optimismo en todas las manifestaciones de su poesía, la confianza en el destino humano. Todos son optimistas menos Edgard Poe. Hay oposición entre la literatura europea que se inclina cada vez más al pesimismo, que es desconsoladora, dolorosa; y la norte-americana que es optimista y tiene confianza en el porvenir de la humanidad. El origen de ésta literatura, no debemos buscarlo en la época colonial, sino en la época de la independencia. Esto se explica, porque un pueblo que no es libre no puede tener grandes escritores, tiene que expresar ideas y sentimientos ajenos: los de la metrópoli; no puede haber verdadera literatura en un pueblo sometido. Además, en la colonización de Norte-América predominó la secta protestante llamada, los puritanos, enemiga del arte y la literatura, pues tenían de éstos un concepto parecido al de Tolstoi, es decir, que el arte debía percibir el bien, la moral; por estas causas no hubo verdadera literatura hasta la Independencia.

Cooper Fenimore - Es un imitador de Walter Scott, pero no porque cultivara la novela histórica, sino porque lo imita en el estilo en la manera de escribir, en las descripciones. *El Espía* fue la primera obra que le dio gloria. La acción de esta novela se relaciona con la guerra de la independencia Norte Americana. Como fue escrita en la segunda década de nuestro siglo, en cierto modo es una novela histórica; pero más bien ocupa un lugar intermediario entre esta clase de novelas y la de costumbres, igual a las de Pérez Galdós.

*Los Azadoneros (Los Pioneros)*, describe la conquista de los desiertos americanos, pero no una conquista guerrera sino por elementos trabajadores, una conquista pacífica del desierto. Después se dedicó a la novela marítima, que es la que tiene por objeto describir las costumbres de los hombres del mar; es el iniciador de este género en la literatura contemporánea. Julio Verne, el gran novelista francés, se inspira muchas veces en las obras de Cooper.

Entre las obras marítimas, tenemos: *El Piloto*; *Los dos Almirantes*. Vuelve otra vez a pintar la vida de los desiertos americanos y escribe: *Las Praderas* y *El Ultimo de los Mohicanos*. Ya en su época de decadencia quiso dedicarse a la novela política, pero nunca obtuvo en este género los lauros que había

conseguido en la novela marítima. Su principal mérito, es el ser un gran autor de descripciones; sus descripciones de la naturaleza física son insuperables.

Irving - Se caracteriza por el estudio preferente de los temas históricos, sacados de la historia de España. Algunos consideran mejor historiador a Prescott. Antes había cultivado la novela corta o cuento y en este género tiene una colección titulada: *Cuentos de la Alhambra*.

Después cultivó la historia y pertenece a la escuela pintoresca o colorista, a la cual pertenecen los franceses Thierry y Barante. Esta escuela da importancia a la imaginación, no es una narración severa o seca, sino que busca la amenidad, el colorido, la animación de la novela. Este género de historia tiene un defecto y es que, como la imaginación es una facultad invasora que siempre tiende a desbordarse, incurre en el error de sustituir la verdad por el elemento imaginativo; Irving tiene este defecto. En su obra principal *La Vida de Colón*, no todo lo que dice es verdad, hay mucho elemento imaginativo. Sin embargo, Menéndez Pelayo ha dicho que de todas las obras escritas sobre Colón ésta es la más amena y la más artística. Esta obra la completó con otra: *Los Compañeros de Colón*, pero ninguna de estas dos es una historia profunda, erudita; son amenas, artísticas y por esto siempre se leen con placer. Después de estas obras, compuso: *Crónica de la Conquista de Granada*, en esta obra aparecen más acentuados sus defectos; el abuso de la imaginación y el olvido de la verdad. En vez de historias escribió novelas históricas.

Miss Stowe - Cultivó la novela de tesis y es la autora que ha producido más influjo en este siglo. No hay ejemplo de una novela que haya tenido más influjo que *La Cabaña del Tío Tom*. La novela inglesa que ha tenido siempre un objeto práctico, nacional, no tiene ninguna obra que ni remotamente a haya producido un influjo práctico, tan elevado, como el que tuvo esta obra. Esta novela se propone combatir la esclavitud en Estados Unidos. Trató la esclavitud antes que Lincoln los redimiera; quiso hacer una obra que demostrara los sufrimientos de los esclavos, pensó primero hacer una obra científica, sociológica; pero después prefirió hacer una novela, porque las obras literarias son más leídas que las científicas y por lo tanto tienen un influjo mayor. Las obras literarias pueden hacer uso del sentimiento y por eso utilizó la novela. Esta novela se publicó en un folletín en un periódico abolicionista de Washington: "La Era Nacional". Después la imprimió en forma de libro y tuvo tanta aceptación que en un año se vendieron 200.000 ejemplares. Traducida a todas las lenguas europeas exitó en esos países entusiasmos semejantes. El partido amigo de la esclavitud dijo, después de publicada la novela, los datos eran falsos, exagerados. Para desvanecer esto Miss Stowe escribió: *Las Llaves de la Cabaña de Tom*, que no es una novela sino una recopilación de documentos para probar la verdad de lo que antes había dicho. Escribió también, otra obra contra la esclavitud: *La Historia del Pantano Maldito*, que no tuvo el éxito

de las anteriores; publicó también una narración de viajes hechos por Europa y otras obras de menor cuantía.

Edgard Poe - Según algunos es el mejor literato de Norte América; ninguno tiene el mérito de este. Es antitético con su pueblo, no tiene ninguna manifestación del carácter de este pueblo; este es práctico, positivo, utilitario; Poe está reñido con todo esto, es un soñador, un utopista, un hombre de imaginación desbordada. No se parecía a sus compatriotas por su carácter, sino que repudiaba el espíritu de los americanos, odia la república, la democracia, las libertades políticas de su patria; no pudo nacer en un pueblo más diferente que el pueblo Norte Americano.

Si no es el primer autor americano, cierto es que es el que ha tenido mayor influjo en las ideas universales, por esto la escuela modernista y decadentista reconoce en Poe uno de sus maestros.

Cultivó dos géneros de literatura: la novela corta o cuento y la poesía lírica. Su carácter literario, es que su originalidad resulta de la alianza de una gran lógica y una gran imaginación; su lógica es irreprochable, su poder imaginativo es inaudito.

Debido a esta alianza los acontecimientos más inverosímiles y fantásticos nos impresionan como si fueran reales y verdaderos. *Historias Extraordinarias*, es una colección de cuentos notables, entre estos se encuentran: *El Pozo y El Péndulo*, *El Retrato Oval*, *El Crimen de la Calle Morgue*, *La Carta Robada*. Como composiciones líricas la más notable es: *El Cuervo*. Hizo de éste, el símbolo del dolor y el desengaño; ha sido traducido por un poeta venezolano.

#### Literatura Hispano - americana.

La literatura hispano-americana es semejante a la de los Estados Unidos; mientras estuvo sometida al yugo de la metrópoli, no hubo literatura y no solamente por esto sino porque España tenía en sus colonias un régimen intolerante; la censura no solo prohibía la lectura de los libros de la religión católica, sino que también impedía la lectura de obras de grandes autores españoles. Por ejemplo: *El Quijote*, las obras de Calderón y Lope. Eran raros los colonos americanos que hubieran leído a Calderón o Cervantes. Para probar esto diremos que uno de los ingleses que formó parte de la expedición que tomó a Montevideo, dice que, en esta ciudad, en los primeros años de este siglo, había una sola librería y no pudo encontrar en ella ninguna obra de Calderón, Cervantes, Lope, etc.; solo encontró libros de misa y devocionarios. Podría decirse que estas colonias si no tenían vida propia podían cantar las glorias de la metrópoli, porque políticamente formaban parte de esa nación; pero no había sentimiento de nacionalidad. La prueba la tenemos en que Humboldt vio, que las tradiciones históricas españolas, no tenían influencia en el

sentimiento americano. También se ha dicho que habrían podido inspirarse en las bellezas de la naturaleza física, naturaleza extraordinaria, magnífica, exuberante, propia para la inspiración de un poeta. No sucedió así y la causa se explica: en la literatura española la naturaleza física nunca había sido descrita y como los americanos, se ceñían a los modelos españoles, tampoco se inspiraron en ella nunca.

A estas causas se agrega que durante la dominación española esta nación pasaba por un período de decadencia literaria. En el siglo XVII estaban los gongóricos; en el siglo XVIII el prosaísmo; todo esto influyó para que América, en la época colonial, no tuviera literatura de mérito. A pesar de esto, América dio a España dos grandes personalidades, históricas en la época del Coloniaje: uno de ellos es Alarcón, representante dramático del siglo XVIII; y la monja mejicana Sor Juana Inés de la Cruz, que cultivó la poesía mística. A fines del siglo XVIII, cerca de la independencia, hay cierto renacimiento literario en América, se desarrolló en ella el amor a las ciencias, a las artes, a la cultura intelectual; se fundaron academias científicas y literarias y se imprimieron los primeros periódicos. El verdadero renacimiento de esta literatura es cuando la independencia; estalla el movimiento revolucionario y vienen poetas y escritores que dan voz al sentimiento de independencia. Por una coincidencia feliz, los poetas americanos, cuando quisieron cantar la independencia encontraron un modelo en Quintana que dio expresión al sentimiento de independencia, contra la invasión extranjera. En esta época, la literatura es monótona, no expresa más que un solo sentimiento, una sola idea: el sentimiento y la idea de la libertad. Esto traen el defecto de la monotía.

Heredia - La literatura cubana, es la que ha dado nombres más gloriosos a la literatura americana.

Hoy es opinión de los críticos que Heredia es uno de los primeros poetas de América. Lo que contribuye a la gloria de Heredia es que fue el único que no se limitó a cantar el sentimiento de libertad, sino que cantó otros, sobre todo el de admiración de la naturaleza física. Es el primer poeta que se inspiró en la belleza de la naturaleza americana. Su principal obra es la *Oda al Niágara* Heredia había leído a *René* y *Áthala* de Chateaubriand y vio las descripciones que este autor hacía sobre la naturaleza americana e hizo lo mismo en su *Oda al Niágara*. Esta Oda es una descripción de la naturaleza, una descripción lírica, porque en ella expresa los sentimientos que le despierta la naturaleza. Tiene otra composición que la escribió en México, inspirado por las bellezas de las ceremonias mejicanas, esta se titula: *Teocalis de Cholula*; Menéndez Pelayo dice que esta aventaja en inspiración a la primera. Sin dejar de ser clásico por la forma, Heredia era romántico por el sentimiento; pertenencia a la misma escuela que Chateaubriand, Byron y Espronceda.

Olmedo - Nació en Ecuador (Guayaquil), es el poeta de Bolívar, canta las glorias de este héroe. Su principal oda canta la *Victoria de Junín*, pero no solamente a esta, pues nos habla incidentalmente de la victoria de Ayacucho. Olmedo imita a Quintana; el defecto principal de aquella oda es la desigualdad, al lado de trozos de gran inspiración, hay fragmentos de inspiración pálida y desmayada; los otros defectos pueden imputarse a la escuela a que pertenecía Olmedo, la escuela clásica, y está llena de ejemplos de las literaturas clásicas, ejemplos inoportunos en esta época. Todos los defectos de esta oda fueron señalados de una manera admirable por el mismo héroe a quien cantaba, por Bolívar, pues éste le escribió una carta en la cual con lucidez admirable señalaba los defectos de esta obra; Bolívar además de militar era un talento literario. Otra oda es la que compuso en honor del General Flores, por su victoria en la Batalla de Miñarica. El defecto de esta obra, es que el genio no debe emplearse en la exaltación de las glorias dudosas de la guerra civil; estos temas son pobres para la inspiración de un poeta; pero el mérito literario iguala o supera a la oda anterior.

Estos dos poetas (Heredia y Olmedo) pertenecen a la época inicial, ahora viene la época romántica. El Romanticismo influyó mucho en la literatura americana, contribuyó a dar a cada literatura el carácter nacional, hacer de ellas la expresión de la vida de un pueblo.

Entre los románticos, tenemos:

Gertrudis Gómez de Avellaneda - Es poetiza cubana. Valera ha dicho que Gertrudis Avellaneda es la primera poetiza que ha escrito en idioma castellano, desde el principio de la literatura hasta nuestros días. Ninguno ha cultivado la poesía con el éxito de esta. Lo que admira es el genio varonil de esta poetiza; nunca se inspira en temas débiles o afeminados, siempre se inspira en temas enérgicos: la patria, la libertad, la religión. La forma es varonil, vigorosa, robusta, y por esto leyendo una de sus obras, sin conocer el autor, cualquiera dice son obras de un hombre, de un espíritu masculino. Además de la poesía lírica, cultivó la poesía dramática y la novela. Del primer género tenemos dos obras: *Alfonso Munio* y *Baltazar*; son tragedias semejantes a las de Byron. En cuanto a sus novelas, no citaremos el nombre de ninguna, porque se dice que, de todas sus obras, son las que menos valen.

Bello Andrés - Es un autor de la primera mitad de este siglo y entre todos los de esta época ninguno con mayor razón merece el título de literato. Olmedo y Heredia tuvieron gloria por la inspiración, no por la cultura; Bello es un autor de gran cultura. Había leído muchas obras literarias. Entre sus obras poéticas tenemos: la oda a *La Agricultura de la Zona Tórrida*, que se parece por el espíritu a la oda de Heredia; se inspira como aquella, en las bellezas de la naturaleza americana, pero se diferencia de ella, en que no se inspira en la naturaleza salvaje, agreste, espontánea, sino que canta a la naturaleza

modificada por el cultivo del hombre; se inspiró para hacer esta oda, en las *Geórgicas* de Virgilio. Esta oda, es en cierto modo lírica y didáctica. Además de la poesía, cultivó la traducción poética; tradujo al castellano *La Oración por Todos* de Víctor Hugo y esta traducción es un modelo, porque la poesía no pierde nada de su fuerza, al pasar a otro idioma.

Además de esto, es un tratadista de derecho internacional, un gramático, autor de una obra original y profunda y por último fue crítico. Los trabajos críticos sobre el *poema del Cid* y sobre la literatura española de la Edad Media, siempre serán citados con admiración.

Andrade Olegario - Nació en Entre Ríos y murió en Buenos Aires. Pertenece a una época posterior a la de Sarmiento. Es para muchos el primer poeta americano de la primera mitad de nuestro siglo. Su poesía tiene dos méritos principales: la grandeza de los temas y la exuberancia de la imaginación. Se inspira en temas grandes; la patria, la libertad, el progreso humano, la civilización, la gloria de los grandes hombres. Toma como modelo a Víctor Hugo y lo imita en sus méritos y en sus defectos. Es un Víctor Hugo en pequeño; tiene todos sus méritos y sus defectos. Entre estos figuran: el abuso de la imaginación, la falta de buen gusto. Sus principales cantos líricos, son: *La Atlántida*, *Prometeo*, *San Martín y Nido de Cóndores*, *Víctor Hugo*, *Defensa de Paysandú*, etc. En *La Atlántida* trata del porvenir de la raza latina en el continente americano. En *Prometeo* desarrolla un argumento semejante al que trató Esquilo. En *San Martín y Nido de Cóndores*, canta las glorias de San Martín. En *Víctor Hugo* recuerda el nombre de los principales poetas de la humanidad y hace la apología de Víctor Hugo. Cuando Andrade quiere cantar sentimientos suaves y delicados decae. Es un poeta enérgico, varonil, robusto.

Sarmiento - La literatura argentina es entre todas las americanas, la que primero ha recibido el influjo del Romanticismo. Los elementos argentinos fueron desterrados por la tiranía de Rosas. Muchos se refugiaron en Montevideo, otros fueron a Chile; entre lo últimos se encuentra Sarmiento. Este, además de un gran literato era un estadista, educacionista, militar, etc. Entrando a estudiar sus obras literarias, diremos que es el autor de *Facundo o Civilización y Barbarie*. Al hacer esta obra se propuso componer un panfleto que demostrara los inconvenientes del gobierno de Rosas. Publicó estos artículos como folletines de un diario de Valparaíso; pero, aunque Sarmiento sólo quiso hacer un panfleto, la obra resultó de mérito literario y social, lo primero por los méritos del estilo y lo segundo porque es el primer estudio histórico serio, hecho a propósito de la Independencia americana. Nótese en las obras de Sarmiento que son medianamente correctas; sin embargo, no hay escritor americano que haya hecho una obra más genial. Las descripciones que hace Sarmiento son modelos inimitables. Además de *Facundo*, escribió: *Recuerdos de Provincia*; narración de hechos sucedidos en su niñez; y otra



obra que dejó inconclusa y a la que llamó: *Conflicto y Armonías de las razas en América*.

Otros escritores argentinos - Echeverría, iniciador del Romanticismo y Mármol, autor de versos, en los cuales fustigó a Rosas.

Chilenos - Sanfuentes, el primer autor chileno de verdadero mérito.

Peruanos - Ricardo Palma, autor popular, conocido por las narraciones o cuentos de la época Colonial.

Ecuatorianos - Montalvo, que es para muchos, el autor más correcto de América.

Colombianos - Gregorio Gutiérrez Gonzales, poeta descriptivo y Miguel Antonio Caro, crítico eminente.

Venezolanas - Pérez Bonalde, autor de traducciones de Heyne.

Mejicanos - Flores, poeta descriptivo y Acuña, poeta lírico que busca inspiración en Byron y Espronceda. Pertenece a una escuela filosófica escéptica.

### Literatura Uruguaya.

Respecto al Río de la Plata, en la época colonial, fue la parte de América en que hubo menos cultura literaria y esto se explica por la índole de los colonos, hombres de escasa cultura y de pocos conocimientos. Por esto, cuando hubo un poco de movimiento literario, éste tuvo por centro a Lima y México. En el Río de la Plata solo hubo literatura verdadera en la época de la independencia. Este movimiento literario débil, antes de la independencia, tuvo por centro a Buenos Aires; Montevideo careció de literatura hasta muy entrado nuestro siglo. Montevideo no ejerció sobre la independencia una acción dirigente, permaneció apartado del movimiento revolucionario; por esto la revolución de la independencia, carece de dirección intelectual, muchedumbres bárbaras, representadas por Artigas, nos dan una idea de lo que era.

Mientras la revolución argentina tuvo políticos, tribunos, periodistas, Montevideo careció de ellos. El secretario de Artigas, Monterroso, hacia proclamas inferiores del punto de vista literario. En la independencia, hubo un poeta que interpretó el carácter de nuestra revolución, una revolución democrática, popular, este poeta democrático popular fue Hidalgo precursor y fundador del género de poesía gauchesca que trata de los usos y lenguaje del gaucho.

Figueroa - No fue al principio poeta nacional, pues su primera obra, *El Diario del Sitio de Montevideo*, defiende la causa española; más adelante se convierte en el poeta nacional por excelencia. Cultivó tres géneros: el cómico festivo o jocoso, el patriótico y el religioso. Como cómico, es el primer poeta que ha nacido en América, por su chiste y su fecundidad. Hablaba en verso con la misma facilidad que nosotros hablamos en prosa. En sus epigramas imitó y copió mucho, pero en la forma es insuperable. Como poeta patriótico, es el autor de nuestro Himno, uno de los más inspirados y correctos de América. Como poeta religioso, merece recordarse por sus traducciones bíblicas, sobre todo la de los *Salmos*. No es un poeta de gran inspiración; no puede ocupar un lugar al lado de Olmedo; Bello, Heredia; Echeverría, pero es el primer autor festivo o cómico.

Su versificación era fácil y cultivó con éxito la poesía patriótica y religiosa; conocía profunda mente a los clásicos; tradujo a Horacio de un modo digno de todo elogio. Para nosotros, los orientales, tiene otro mérito: es el fundador de la literatura nacional. Todos los demás poetas de esta época, cuyas obras fueron coleccionadas con el nombre de Parnaso oriental, son inferiores en valor literario; el único de mérito es Figueroa.

Pero el esfuerzo de un hombre, no basta para formar una literatura; en Montevideo no la hubo, hasta que se produjo un hecho histórico: la llegada de los argentinos desterrados por el tirano Rosas. Primeramente, desterró Rosas al elemento unitario en el cual estaban los principales escritores y poetas argentinos, entre ellos Florencio y Juan Varela; más adelante, hay otra inmigración del elemento joven; en esta inmigración vinieron: Echeverría, Gutiérrez, Mármol, Sarmiento. La presencia de este elemento dio vida intelectual a Montevideo. Esta es la época de la defensa y un historiador ha dicho que Montevideo era la capital intelectual de América. Los jóvenes orientales, se dedicaron a los estudios literarios y entre ellos: Berro y Gómez, Juan Carlos.

Berro Adolfo - Como ha dicho Menéndez Pelayo "fue más que un poeta", "la esperanza de un poeta". Murió a una la edad prematura (22 años). Su poesía se hace notar por lo generoso del sentimiento; es como Víctor Hugo, el campeón de los desheredados, de los humildes, por esto siempre será recordado. La forma de su poesía es débil, la versificación incorrecta, las imágenes pobres, el estilo descolorido. Quizá su mejor obra sea un romance histórico *Yandubayú y Liropeya* cuyo tema es un episodio de la conquista del Rio de la Plata, por los españoles.

Gómez, Juan Carlos - Tiene una significación literaria superior. En su juventud cultivó la poesía y entre esas composiciones tenemos una muy popular titulada: *La Libertad*. Es importante por el sentimiento, aunque incorrecta por la forma. La gloria de éste, no está en la poesía patriótica, sino en la lírica

sentimental, en la que describe estados de ánimo personales, sus sentimientos, sus desengaños. Más adelante cultivó la prensa política pero aun así siguió siendo literato. En Chile dirigió 'El Mercurio', de Valparaíso, regreso a Montevideo y pasó luego a Buenos Aires, donde fue también periodista. Es el periodista más eminente del Río de la Plata; sus artículos políticos son irreprochables por el estilo; cuando algún día se lleguen a coleccionar, se verá que no tienen rival en nuestra literatura. Es periodista y literato y esto es muy difícil porque generalmente son dos términos opuestos. Poco antes de su muerte escribió su obra póstuma, titulada: *Conferencias sobre la filosofía del Derecho*.

Berro y Gómez pertenecen a la época de la introducción del Romanticismo en nuestros pueblos; personifican la tendencia romántica. Este periodo literario dura desde la llegada de los argentinos, hasta la Defensa de Montevideo.

Se caracteriza por tres hechos principales: 1º la fundación del primer diario literario titulado: "El Iniciador" que apareció en 1838, fundado por Cané y Lamas; 2º el Certamen de 1849, certamen literario que tenía por tema, un canto lírico sobre la independencia americana, en el cual se presentaron Mármol, Gutiérrez, Echeverría y otros; 3º la fundación del Instituto Histórico Geográfico que duró muy poco tiempo y que no ha vuelto a aparecer. Sería un error creer que el hecho de este florecimiento literario en esta época y su gloria pertenece a uno sólo de los partidos. La gloria pertenece a los dos y esto se puede ver, en las notas del Instituto Geográfico. Al lado de Lamas y Gómez se ve Juanico y Acevedo.

Magariños Cervantes - Conservó una atención constante de cultivo de la literatura. Se caracteriza por su fecundidad y por haber cultivado géneros de literatura distintos: la poesía lírica, dramática, la novela, la crítica literaria y escritos políticos. Una gloria insuperable, es haber inspirado un carácter nacional a la literatura uruguaya. Se inspira en la naturaleza física y en las costumbres del país. En su novela *Caramurú* y en la leyenda poética, titulada: *Celiar*, poetisa la vida del gaucho.

Tiene otro mérito y es que con su ejemplo sirvió de estímulo vivo a los aficionados de las letras. Hay en sus obras defectos indiscutibles, por ser tan fecundo, esta misma fecundidad le prohibió hacer una obra perfecta; tiene muchas, pero ninguna es sobresaliente. Tiene un inmenso número de composiciones líricas, coleccionadas con estos títulos: *Brisas del Plata*, *Horas de Melancolía* y *Palmas y Ombúes*. Novelas como *Caramurú*, *No hay mal que por bien no venga*. Dramas, estudios críticos, etc. La parte más notable de su poesía, es la que versa sobre costumbres de los habitantes del país. Otra observación; es un comentarista de nuestra historia, los acontecimientos más notables, sirven de tema para su inspiración. Por todo esto, su nombre es inolvidable.

Acevedo Díaz - cultivó la novela y dentro de esta, un género que ocupa un lugar intermediario en la novela histórica y la de costumbres. Sus obras son parecidas a *Guerra y Paz* y *Episodios Nacionales*. Son históricas, porque se relacionan con acontecimientos de la época de nuestra Independencia; son de costumbres, porque estos acontecimientos ocupan un lugar cercano a nuestra época. Los títulos son: *Brenda*, *Ismael*, *Nativa*, *Grito de Gloria* y *Solidad*. La mejor es *Ismael*. El mérito de estas novelas está en el conocimiento de las costumbres de los naturales del país. Posee además un estilo lleno de galas, exuberante de fantasía e imaginación. El defecto, es cierta oposición que existe entre su carácter literario y la escuela que adoptó. Por el temperamento es romántico, pero quiso ser realista. Esta oposición no disminuye el mérito de *Ismael*, de la que podemos decir, que es casi la mejor novela que se ha escrito en nuestro país.

Daniel Muñoz - Este es un autor por naturaleza esencialmente realista. Se ha dedicado a la pintura de costumbres o cuadros de costumbre, que fue cultivada en España en el siglo XVII por los novelistas picarescos y por Cervantes, en sus novelas ejemplares por Larra y Mesencio Romanos en la época Contemporánea. Se inspira en ellos; es el primero que cultiva este género en el Uruguay. Lo caracteriza, un gran poder de observación y por eso es sensible que este autor, no haya cultivado la novela, porque habría hecho buenas novelas realistas. Otro mérito principal es el poder descriptivo; describe muy bien los paisajes de la naturaleza. Cultivó también la crítica literaria y artística. Su estilo es castizo.

Zorrilla de San Martín - Es nuestro gran poeta nacional. Ha escrito poco, no es fecundo, pero sus obras ganan en colorido lo que pierden en cantidad. Estando en Chile escribió una colección de Composiciones líricas, tituladas: *Notas de un Himno* que son imitación de las *Rimas* de Bécquer, en nuestro país escribió *La Leyenda Patria*. En 1879 hubo un certamen poético en la Florida (R.O del Uruguay); se convocó a todos los poetas, para premiar el mejor canto a la Independencia Nacional. Zorrilla presentó su *Leyenda Patria* y no fue premiado, porque no se ajustaba a las condiciones del certamen, pero, aunque no fue premiado por el Jurado, unánimemente se reconocieron los méritos de la su obra. *La Leyenda Patria* tiene dos grandes méritos: la nobleza del lenguaje poético, en el cual nada disuena y la armonía de la versificación; difícilmente encontraremos una poesía en que haya más armonía que en esta. Después, quiso escribir una obra de más aliento y escribió *Tabaré*, en la cual se propuso hacer una epopeya, para poetizar las costumbres de los indígenas de nuestro país. Se ha discutido mucho si *Tabaré*, si es una epopeya o no; *Tabaré* no es una epopeya, cuando mucho será una leyenda épica o una novela en verso. En las condiciones literarias de *Tabaré* debe lamentarse que su autor haya elegido un estilo de versificación que no es aparente. Imita el estilo de Bécquer y este estilo suave y delicado no es propio para una

epopeya, ésta necesita un estilo fuerte, varonil; sin embargo, el talento del autor hizo de *Tabaré* una obra de mérito. Las descripciones son insuperables y dentro de la obra hay fragmentos líricos de gran sentimiento.

Zorrilla de San Martín prefiere el *Tabaré*; la crítica se inclina a preferir *La Leyenda Patria* (Rodó se adhiere esta última opinión). Después cultivó la prosa; tiene varios libros de impresiones de viajes, pero el prosista no está a la altura del poeta. Zorrilla al hacer el *Tabaré* sigue una senda extraviada; debía haber hecho la epopeya de los gauchos, en vez de hacer la de los indios, que poco han influido en la formación de nuestra nacionalidad.

Otros escritores - Lamas, Andrés - Periodista y literato de la época de Berro y Gómez. Fue historiador distinguido. Más adelante nos encontramos con Ferreyra y Artigas, Fajardo y otros poetas.

### **Pertenece a la página 124 (del texto manuscrito).**

Camoens, Luis de - De origen noble nació en 1524. Recibió una esmerada educación, a pesar de los [...], de sus padres. En Lisboa contrajo amistad con los grandes personajes, aunque era desconocido para los poetas de la época. Parece que tuvo amores con una dama de la corte, por lo cual fue desterrado. Vuelto a Lisboa fue al África, donde peleando contra los moros perdió el ojo derecho. Sus servicios no fueron reconocidos y vuelto a Lisboa pronto se embarcó en las naves de Alvares Cabral, llevando los tristes recuerdos de sus amores, pues murió su dama, lo que dio lugar al carácter elegíaco de algunos de sus versos.

Corrió muchas aventuras en las Indias y estando en Goa fue desterrado por el gobernador Barreto, contra quien había escrito una sátira. Los tres años que duró su destierro en Chisa parecen ser los más fecundos de su vida y si es cierto que *Las Lusíadas* las había empezado en 1547, allí les había dado sus últimas pinceladas.

Nombrado otro virrey Constantino de Braganza pudo volver a Goa, pero en el viaje naufragó pudiendo salvarse nadando y salvar su manuscrito de *Las Lusíadas*.

Llegado a Goa, le faltó el virrey y vino otro que, por débil no supo reprimir los odios de los envidiosos y satirizados por el poeta, quienes le acusaron de dilapidar de los dineros públicos en Macao. Preso, fue luego probada su inocencia, pudo ir en un viaje con Barreto donde tanto sufrió de este, que sus amigos tuvieron que ayudarlo para pasar a Lisboa.

Llegó a esta ciudad cuando la peste la diezmaba, se mantuvo de las limosnas que le traía un negro que con él había venido. En 1572 publicó su obra inmortal, que pronto tuvo dos ediciones. El rey Sebastián le asignó la mísera suma de 20 pesos anuales. La tradición lo pinta enfermo en un hospital, donde murió, pero sea o no sea cierto, el hecho es que aquel hombre infortunado murió abandonado de todos.

Camoens cultivó el género épico, habiendo así en Portugal lo que no hubo en España, un poeta épico de primer orden. Los épicos españoles como Ojeda, Lope y Ercilla son de segundo orden; no pueden rivalizar ni con los antiguos ni con los de su época.

Se ha dicho que el título de su poema *Las Lusíadas* está dedicado al rey Luis. Esto no es cierto. El poeta al dar ese título a su obra, la dedicó a Luso, hermano de Baco fundador del Portugal, el poema canta las glorias de sus hijos. No es ningún personaje el héroe principal, sino la nación, cuyos descubrimientos marítimos celebra; valiéndose de ellos, para introducir episodios en los cuales se resume toda la gloria de Portugal, llega a deplorar las disensiones religiosas en Europa y el poder de los turcos.

Han dicho los críticos con respecto a la poesía épica, que tiene relación con la arquitectura, pues lo mismo que en los grandes monumentos de Egipto, Grecia etc., se simboliza el carácter del pueblo que los levanta, así también el poema épico simboliza el carácter del pueblo que en él aparece. En *Las Lusíadas* está pues simbolizado, el carácter del pueblo portugués. Por esta epopeya vivirá siempre gloriosamente el Portugal; cuyo papel histórico en las épocas contemporáneas, es secundario. *Las Lusíadas* en cambio nos presentan las glorias de Portugal.

Comprende *Las Lusíadas* diez cantos. Empieza con la descripción de las flotas portuguesas en viaje a la India, al mando de Vasco da Gama, al mismo tiempo, los dioses del Olimpo Júpiter, Venus y Marte, les son propicios, mientras que Baco es contrario a la empresa. Describe las costas que van visitando, tienen que pelear en Mozambique donde vencen lo mismo que en Oliva.

El rey moro de Melinda los recibe afectuosamente, Vasco da Gama le complace en sus deseos al hablarle de Portugal, esto ocupa 2/3 partes del poema y parece ser el fin principal de Camoens. Al dar vuelta el cabo de los Timoratos se le presenta un espectro cuya descripción ha quedado clásica, es Adamastor, el genio de las tormentas que guardan el océano.

Narra entonces los amores de Adamastor con Tetis. El soberano de Calicut rechaza las proposiciones de paz, pero otros reyes hacen alianza con ellos, las costas de la India, maravillosamente descritas, son reconocidas y el fin

del viaje se ha cumplido. Venus los guía a la vuelta, llevándolos a una isla encantadora, donde 1000 ninfas los esperan. Tetis en un palacio de oro y cristal, les pronostica nuevas hazañas y nuevas glorias, como en el provenir de las Indias, por fin llegan a la patria.

Hay al principio cierta semejanza con la *Eneida* que Camoens tomo como modelo, pero ha sabido ser original y dar unidad al conjunto.

La simple lectura, da a conocer, que el autor ha visto cuanto describe, mostrando melancolía y entusiasmo patriótico, esto lo lleva a arranques de orgullo nacional, que se explican por la gloria de Portugal de entonces.

Méritos - El principal es el descriptivo, tiene Camoens de una manera intensa, el sentimiento de admiración hacia la naturaleza física, las descripciones de los paisajes son inimitables, entre ellos los de la isla de Venus. Su obra está llena de delicadeza y sublimes melancolías.

Simondi ha dicho: "No se puede negar que el asunto elegido por Camoens es grande y heroico, no solo es brillante la empresa, sino que el resultado es el descubrimiento del paso a las Indias, la comunicación establecida entre los países de la nueva y de la antigua civilización; hay un contraste verdaderamente épico, entre las costumbres de Oriente y de Occidente".

Defectos el que más se le critica es la mezcla inconveniente y aun viciosa de la mitología pagana con la religión cristiana en su obra entra el elemento maravilloso, pero mezclado el cristiano con el pagano, lo cual además de ser inconveniente y confuso, es impropio de la época eminentemente cristiana.

Esto se explica, sin embargo, por la acción de las obras antiguas tan leídas hasta entonces. Madame de Stael dijo: "Se ve claramente que el cristianismo es la realidad de la vida y que el paganismo el adorno de las fiestas", hay además que tener en cuenta, que las divinidades paganas son para Camoens personificaciones alegóricas; pero es evidente que hubieran sido mejor los dioses indios combatiendo a los portugueses y luego vencidos.

Caracteres - Original en la idea, versificación tierna y apasionada o grande y enérgica.

Obras Líricas - *Las Lusíadas* (épica), *Las locuras de la India* (disparates).

Dramáticas - Tres obras, imitación de los antiguos.

**Ídem. 220 (del texto manuscrito).**

Le Sage - Renato de Le Sage nació en 1668 y es inmortal por su obra: *Gil Blas* de Santillana. Cornaille y Racine imitaron a los españoles, Molière le hizo directamente con *El Convidado de Piedra* a Tirso y en el *Mentiroso* a Alarcón. Así, como los españoles proporcionaron la fuente del teatro francés, también la proporcionaron a la novela en el siglo XVIII.

Se inspiró Le Sage, el primer novelista francés antes del siglo XIX, en los novelistas picarescos españoles en el estilo algunos han sostenido que el *Gil Blas* es una traducción de una novela española. Así le sostuvo el padre Isla. Se basan los que tal creen, en lo siguiente: La sociedad española esta exactamente retratada en esa obra, pero Le Sage nunca piso a España y no podía conocer la sociedad de ese país, pues hoy que están tan adelantadas las letras y que los medios de comunicación son tan fáciles, no se conoce bien.

En cambio, se tiene el dato siguiente: El embajador francés en Madrid, Mr. Lyne dejó a su muerte, la biblioteca que poseía a Le Sage, y en esa biblioteca existían muchos manuscritos notables por su particularidad y esto explicaría mejor el origen de *Gil Blas*.

Trata el *Gil Blas*, de un estudiante que sale de su casa a probar fortuna y pasa por infinidad de condiciones, que le dan a ocasión para correr todas las clases sociales. Es una novela realista en la que retrata la sociedad tal cual es, hay caracteres bien delineados como el del licenciado Cedillo y el arzobispo.

Es Le Sage el precursor más caracterizado del realismo moderno. Zola, Daudet, Goncourt, como Rousseau lo es del Romanticismo. Es pues una novela de costumbres superior a la de los españoles, excepto la de Cervantes, quien está a una altura mucho mayor que Le Sage. Ataca en su obra Le Sage al vicio y retrata con exactitud a los prelados hipócritas, a los cortesanos y jueces venales, mientras que alaba a la clase media. Su obra tiene semejanzas con *La Vida y Obras del escudero Sánchez de Obregón* de Espinel.

Además, escribió *El Diablo cojuelo*, imitación de *Novelas de otra vida* y Vélez de Guevara y en el género dramático la comedia *Turcaret* contra los asentistas.

### **Ídem. (Renacimiento en Inglaterra)**

Milton, Juan - Nació en Londres en 1608. Su padre notario viendo sus buenas aptitudes para el estudio le dio una educación esmerada, llegando a recibir el título de Bachiller. Su amor al estudio le hizo perder más tarde la vista. Viajó por Francia e Italia y cuando volvió a su país lo vio sumido en la guerra civil. Se casó, pero pronto rompió con su esposa, reconciliándose más tarde y la escena de la reconciliación debe haber inspirado en su poema las palabras



con que Eva seduce a Adán. La muerte de Carlos I de quien era enemigo el poeta, que tiene ideas republicanas y el valor de algunos escritos políticos de Milton sobre los sucesos de la época; hicieron que cuando Cromwell tomó el poder le confiriesen el cargo de secretario. La vuelta de los Estuardo le obligó a ocultarse hasta ser incorporado en la amnistía y más tarde perdonado por completo gracias a sus admiradores.

Sus tres hijas tenidas del primer matrimonio, pues él se casó tres veces, le ayudaron en sus tareas literarias y leían los libros de los antiguos que él necesitaba consultar, pues las hijas se habían acostumbrado desde chicas a pronunciar el griego, el latín y los modernos.

Es sin duda, después de Shakespeare, el primer autor de Renacimiento en Inglaterra. Escribo varias obras relacionadas con sus ideas republicanas, pero la gloria de Milton está en su *Paraíso perdido*. De las epopeyas modernas es la primera y exceptuando las antiguas, solo hay una en la Edad media La *Divina Comedia*, que es superior a ella.

No es propiamente una epopeya de escuela, pero tampoco es una espontánea, pues fue escrita en una época de civilización adelantada. Hay condiciones de la epopeya espontánea pues entra en el *Paraíso Perdido* la sublimidad, las fuerzas de las escenas, la intervención de Dios y de seres sobrenaturales. Por su argumento *Paraíso perdido* se acerca más bien a la *Divina Comedia*. No tomo su argumento de los hechos y de las guerras de aquellos tiempos como lo hicieron los demás poetas épicos, excepto Dante. Él tomó el argumento de la creación del mundo y de la caída de nuestros primeros padres, según lo refiere el *Antiguo Testamento*. El elemento maravilloso tiene gran importancia en esta obra pues los personajes son ángeles y demonios y Dios, excepto los legendarios Adán y Eva. Tiene pues, el carácter maravilloso, un carácter esencialmente cristiano y para nada entra en la epopeya el paganismo. En esto se diferencia de los demás épicos del Renacimiento, excepto el Tasso, quienes mezclaban el elemento maravilloso cristiano con el pagano, en el cual no se creía.

Los caracteres todos están bien delineados. Los de Adán, y Eva; Satanás, que es único dramático está pintado de una manera completamente distinta del Dante, así como éste nos lo representa feo y repugnante, Milton lo hizo interesante y hasta simpático: es valiente, generoso y leal con los suyos, aunque altivo y soberbio. Es parecido al *Prometeo Encadenado* de Esquilo. Como en este se ve la lucha de la razón humana contra la divinidad. En fin, hay elementos en el Satanás de Milton por los cuales el lector se interesa. Se nota al pintar a Dios cierta debilidad, sin duda al temor del poeta de caer en equivocaciones y por eso pone en boca de Aquel, más palabras, que se hallan en la *Biblia*. Gran valor tiene la pintura de los amores inocentes de Adán

y Eva, su ternura recíproca. Todas las circunstancias no pueden estar mejor trazadas. La falta de Adán y Eva, sus remordimientos, el contraste entre su vida actual y la anterior, al pecado, son de una verdad sin igual. En cualquier parte de su poema se nota la portentosa imaginación del poeta, como en las arengas de Satanás y en la descripción del infierno, pero la descripción más hermosa de todas, hecha en una época de su vida en que ya no podía el poeta gustar de las bellezas de la naturaleza es la del Paraíso terrenal, aquí se ve el mérito del lenguaje de Milton.

En la descripción de las luchas entre las mujeres y los demonios, rivaliza a veces con Homero. Se ha dicho que esta obra tiene gran importancia la personalidad política de Milton, pues, así como muchos pasajes respiran la concepción republicana de su autor, así también han sostenido que los diversos personajes simbolizan los más importantes de la época del poeta.

Escribió además *El Paraíso recobrado* y aunque el poeta lo considera mejor, no vale ni con mucho lo que vale aquel. En esta obra aparece Jesucristo, quién sin obedecer a la tentación de Satanás, recobra el paraíso para la humanidad.

*Sansón Agonista* es un drama sobre el sujeto bíblico ciego y burlado muere bajo las ruinas del templo.

Las poesías de Milton en latín son todas de su juventud y comprenden elegías y epigramas.

Se ha dicho que una ópera italiana le inspiró su paraíso perdido. Quiso tratar el argumento bajo la forma dramática y trazo su plan bajo el género rustico de la Edad Media, otro bajo la tragedia griega.

Sus obras en prosa no tan célebres, son de una grave e imponente elocuencia.

Otras obras - *Tratado sobre la elocuencia*. *El Areopagita* defiende la libertad de prensa. *Historia de Inglaterra, hasta la batalla de Hastings* y además obras políticas.

Juicio - No tiene la gracia del Orlando, ni la perfección en el verso de Tasso. Tampoco tiene la profundidad del Dante, no sabe poetizar las cuestiones teológicas lo que las hace muy pesadas en sus descripciones y quiso enriquecer su poema con fábulas y alegorías del Talmud y del Corán, lo que es contrario al carácter cristiano del poema. Pero, sin embargo, es notable por la inspiración de sus descripciones y, por el estudio de los caracteres y en fin por su hermoso lenguaje poético. Se prestaba para la pintura de las cuestiones

morales y pensamientos sublimes.

Aun cuando, los críticos ingleses lo coloquen como el primer épico después de Homero, se debe considerar al Dante superior a él y es por lo tanto el tercer poeta épico.

Se nota en su obra la placidez y la tranquilidad y esto se explica por la época de la vida del poeta, en que fue escrito su poema.

Otros escritores - Spencer, Johnson y Pope.

### **Ídem 235 (del texto manuscrito)**

Musset, Alfredo de - Su valor y significación literaria dentro del Romanticismo lo constituye su sinceridad. Musset es el escritor más sincero y el que expresa sentimientos más verdaderos, el más realista de los escritores franceses contemporáneos. En cuanto a la poesía lírica nunca incurre en afectación, defecto muy común a los líricos contemporáneos, del que no se salvan ni Hugo ni Lamartine.

Musset reacciona contra esta afectación expresa la verdad y por esto se lo considera como el precursor del Realismo.

El Realismo contemporáneo representado por Zola, los Goncourt, Flaubert, sostiene por boca de Zola que el Naturalismo no puede tener autores líricos, porque si existiera una poesía realista, aquellos que en sus obras expresarían los sentimientos que en verdad experimentan y los descubrirían tal como lo siente.

En este carácter de verdad, de sinceridad de sus sentimientos se asemeja al autor clásico: Horacio. Este carácter de sus obras es un gran mérito y las hace más leídas y apreciadas que las líricas de Víctor Hugo, y de Lamartine.

Musset no llega a la grandeza poética de Horacio, ni a la delicadeza ni suavidad de Lamartine, pero los aventaja en la sinceridad y en el realismo. Por eso, el tiempo que ha destruido gran parte de la gloria de Horacio y Lamartine, respeta la gloria de Musset y la mantiene intacta.

En el carácter enunciado se asemeja a un autor alemán Heine. Éste y Musset son los dos autores líricos más sinceros y realistas entre los contemporáneos. Sus obras no se caracterizan por la grandeza de los temas, pues por el contrario son llanos, humildes. No se inspira como en Lamartine el sentimiento religioso, ni en el amor platónico, no busca como Víctor Hugo inspiración en los asuntos políticos y sociales, sino que, trabajando en una esfera de actividad más humilde, se inspira en sus desengaños, en sus penas, en su

infortunio, en su hastío. No obstante, como esos sentimientos eran experimentados por todos los hombres resulta que Musset es el intérprete de los sentimientos de sus contemporáneos.

Méritos y defectos - Musset busca la imitación de un autor inglés, imita a Byron, pero al hacerlo modifica la poesía de este autor.

En primer lugar, lo hace más sinceramente, pues las obras de Byron tienen cierta afectación o artificio que no se nota en las obras de Musset.

En segundo lugar, las hace más verosímiles, Byron sobresale por la energía, Musset al imitarlo es menos enérgico.

Se ha dicho de Musset que su nombre es Mademoiselle Byron y con esto se quiere indicar que, al imitarlo, lo femenino. Diremos también que nunca tuvo una forma poética perfecta o correcta.

Cierta escuela (Parnasianismo) que predomina en Francia para indicar el método de una obra se fija en la forma no en el sentimiento. Para ellos Musset es un autor lírico, de mérito inferior, pues en forma es descuidada. Musset vale por la sinceridad de los sentimientos. Obras: son muchas, pero citaremos entre otras: *Cuentos de España e Italia en verso*, *Rolla* que es una verdadera novela, *Las Noches*, *Souvenir*, *La Confesión del un hijo del siglo*, que es una novela en prosa.

**Ídem.**

Sand, Jorge: Aurora Dupin - El Romanticismo no tiene todavía un verdadero novelista, las obras novelescas de Víctor Hugo son más bien epopeyas en prosa, las de Lamartine son novelas psicologías degeneradas, pertenecen al mismo género que cultivaron Goethe en Alemania y Chateaubriand en Francia. El novelista romántico apareció fue la célebre escritora Jorge Sand. Su mentor literario fue Julio Sandau y ella en señal de gratitud y cariño se llamó Sand.

Caracteres de sus Novelas - Son idealistas no reflejan la vida tal como ella es, sino que en aquellas la transforma, la mejora en una palabra la idealiza. Sus novelas tenían un propósito político o social. Como Madame de Stael y como todas las escritoras falta a Jorge Sand originalidad. Sus ideas literarias son las de Prudhomme, sus ideas filosóficas las de Leroux, pero, así como las ideas apenas ganan al ser expresadas por Mme. de Steel, así las ideas de estos autores ganan con Sand que las mejora, las hace más bellas y eficaces. Sus primeras obras pertenecen a la novela sociológica y se titulan *Valentín*, *Indiana* y *Celia*.

Además cultivo Sand, la novela pastoril, que según hemos dicho es la que describe las costumbres de la vida de campo. Este género se encuentra en los clásicos y también en el Renacimiento, pero no trataban la vida del campo tal como ella es, sino que la modificaban para perfeccionarla. Sand introduce en la novela pastoril una gran modificación: copia la vida del campo tal como es, hace novelas realistas. Por este carácter sus novelas pastoriles son más leídas que sus novelas sociológicas: Sand escritora idealista es por sus novelas precursora del Realismo.

Podemos considerar cuatro épocas literarias en la vida de Jorge Sand. En la primera escribió colaboraciones con Sandau. En la segunda no escribió sino sobre ideas ajenas, desde "El Republicanismo" a Michelet, las ideas filosóficas a Laménais y las sociológicas a Leroux. En esta época según la frase de Delarouche "no fue más que un eco que embelleció la voz".

En la tercera vuelve a ser personal y original y es más seria que en las épocas anteriores. Pasada la Revolución del 48 transformase por cuarta vez.

Estilo e inspiraciones - el estilo es indefinible escapa al análisis y para definirlo con alguna concisión, diremos que para indicar sus dos condiciones principales bastan dos palabras: esplendor y precisión.

En cuanto a la inspiración, diremos que sus novelas reconocen fuentes donde ella se inspira: el amor, la pasión por la humanidad y el sentimiento de la naturaleza. Zola dice de esta escritora: las figuras de Sand y Balzac son las dos únicas que se destacan vigorosamente en los umbrales de este siglo.

**Ídem.**

Flaubert, Gustavo - Este escritor continuó y perfeccionó la obra de Balzac. No llegó a la grandeza de este, sus obras no tienen tanto genio, como las de Balzac, pero son más perfectas, aunque en menor número, porque no tuvo la fecundidad de aquél. Es el escritor más perfecto de nuestro siglo. Esta perfección se relaciona con el fondo y la forma. Son perfectas en el fondo porque antes de hacer una obra, estudia profundamente el tema. Tardaba a veces siete u ocho años para reunir los elementos necesarios a sus obras. Tiene un afán de ser un escritor exclusivamente verídico y de llevar a la novela un soplo de verdad severa e imposible, *Madame Bovary* es el fruto de cinco años de estudios. *La tentación de San Antonio* le cuesta dos años de trabajo. *La Educación sentimental* es el fruto de siete años.

En cuanto al fondo de sus novelas diremos que era un escritor metódico y concienzudo. Zola ha dicho: "Flaubert es la perfección de la palabra escrita. En cuanto a perfección de estilo, no se puede pedir más."

Y no solo trato de enriquecer la lengua francesa, sino que deseo modificar el lenguaje literario, haciéndolo poseedor de los caracteres de bellas artes; quiso que tuviera de la escultura la precisión de imágenes, de la pintura la intensidad del colorido, de la música y poesía la armonía en la frase. Por su forma es el estilista modelo. Se fijaba con minuciosidad en los detalles, la simple colocación de una coma, en sus párrafos es para él, objeto de grandes meditaciones. En el encontramos siempre la preocupación de la línea, el sentimiento del color, la necesidad de la luz. Para él la publicación no era como para los otros escritores un placer, sino que constituía una lucha ardorosa. Él decía, que ningún autor debía publicar en toda su vida más de un libro y que toda su existencia debía emplearla en pulir, perfeccionar y formar un libro único. Debemos notar en Flaubert un segundo carácter que consiste en la objetividad de sus novelas. Es el novelista más objetivo, prescinde completamente de sí mismo. En sus obras excluye su personalidad para identificarse en absoluto con los personajes que pinta, a tal punto, que como dice Baudelaire "ha cambiado de sexo para crear a Madame Brang". Sus novelas pueden clasificarse en dos categorías:

1ª Novelas históricas.

2ª Novelas de costumbres.

En el primer grupo descuellan: *Salambó* y *Las tentaciones de San Antonio*. La primera es una verdadera reconstitución de la cultura cartaginesa en la segunda guerra púnica. No falsea como Dumas, los hechos, es minucioso y exacto.

La segunda obra más bien que novela verdadera es un drama, pero por su forma dialogada. más para ser leído que para ser representada.

Al segundo grupo pertenecen: *Madame Bovary*, *La educación sentimental*, y *Bouvard y Pécuchet*.

*Madame Bovary* es según muchos la mejor novela del realismo, dice Zola que es "la novela típica del realismo". Es una obra de análisis sincero en que la verdad no ha sido sacrificada a consideración ninguna. Derivan de esta todas las novelas de Zola, Goncourt. *Bouvard y Pécuchet* es su novela póstuma y en ella hace la pintura más acabada de la imbecilidad humana.

Sus dos principales obras son, sin embargo, *Salambó* y *Madame Bovary*.

Ídem 289.

### Literatura rusa en el siglo XIX.

Consideraciones generales - La literatura rusa es entre las contemporáneas, una de las más notables; sobre todo en cuanto a los novelistas. Aunque desa-

rollada en un periodo de nuestro siglo y de existencia breve, tiene un mérito tal, que puede rivalizar con cualquier otra literatura contemporánea, sea con las francesas, alemana, o inglesa. La Rusia de hace un siglo, no tenía una literatura, ni aun cultura intelectual. En tiempo del Renacimiento, casi podemos decir que no era una nación civilizada y hoy es un pueblo de porvenir seguro y glorioso. Posee una literatura rica, fecunda y gloriosa, manifestación elocuente de su civilización actual.

La literatura rusa posee caracteres originalísimos y esta originalidad la debe a que se reúnen en ella los caracteres de la literatura primitiva, de los pueblos barbaros y los elementos de la literatura refinada, fruto de los pueblos civilizados. Notamos en otro carácter importante: todas las obras tienen un propósito didáctico, un objetivo moral. Las obras de sus poetas dramaturgos o novelistas, se proponen inculcar ideas morales, sociales o políticas; tienen un carácter práctico, didáctico, militante.

Este carácter de la literatura rusa se explica por las condiciones sociales y políticas del pueblo en que se desarrolló. Rusia tiene un gobierno absoluto; la propaganda por la prensa, la tribuna o el parlamento, no es lícita en este estado.

Por eso los rusos para expresar sus ideas, se valen del arte literario por ejemplo de la novela. Bajo este disfraz propagan sus ideas.

Debe notarse a propósito de esta literatura que fue la primera realista, pero sus escritores realistas se diferencian de sus colegas franceses y de otras nacionalidades, mientras que los otros al ser realistas, proceden de un modo consciente crítico, razonado, ellos son realistas de un modo instintivo, sin darse cuenta que lo son. La literatura rusa alcanzó su florecimiento la época del Romanticismo y en este brillo un poeta de alta talla, poetas, dramaturgos y novelistas se proponen inculcar ideas morales, sociales o políticas tienen un carácter práctico, didáctico militante. Ese carácter tiene siempre en cuenta algún objetivo moral. La emancipación de los siervos fue traída por la influencia de una novela. No profesan la teoría del arte por el arte.

Pouchkine - Este autor aun no muy conocido y admirado, tal vez porque el ruso no es comprendido por muchos, es sin duda uno de los primeros poetas contemporáneos y merece colocarse junto a Espronceda, Leopardi y de Musset. Tiene una gran semejanza, una paridad con Byron (romántico, lirico, subjetivo). Heredó de sus padres un carácter díscolo, la educación no corrigió estos defectos y por esto llevo una vida desarreglada y tumultuosa. Pouchkine es un Byron ruso, como se ha dicho con muchísima razón.

Corría por sus venas sangre africana, pues su abuelo era un abisinio, que debía a Pedro el Grande un puesto importante en el ejército. No obstante, fue el poeta preferido por la aristocracia que le hizo ocupar un alto puesto social, pero esto no impidió que Pouchkine haya sido un poeta liberal por sus ideas políticas y amigo de una reforma social.

Escribió sus primeras obras durante el gobierno de Alejandro I, pero cuando este zar hizo un reinado reaccionario, emigro al extranjero.

Se produjo en Rusia la insurrección liberal conocida bajo el nombre de Revolución de Diciembre. Pouchkine no pudo tomar parte en ella por estar fuera de su patria. Todos los complicados marcharon al cadalso o al destierro o en Siberia.

Muere Alejandro I, sube Nicolás y entonces Pouchkine le pide permiso para regresar del destierro. Accede el zar, viene el poeta y tiene lugar una entrevista en la cual se muestra su carácter altanero. Pregúntale Nicolás: “¿Qué hubieras hecho si durante la Revolución de Diciembre te hubieras hallado en Rusia y dicese que Pouchkine contestó: «Habría militado en las filas revolucionarias»”. Lejos de desagradar al rey esta altiva contestación le agrado, y no solo siguió siendo su amigo, sino que hizo de él, su poeta favorito. Pouchkine es desde entonces el poeta cortesano de Nicolás. Pronto murió de un modo trágico, en un duelo que tuvo con un noble francés.

Carácter de su poesía - Los rusos consideran a Pouchkine como su gran poeta nacional, no porque su poesía sea rusa por el espíritu, pues tanto es rusa como podía ser italiana o francesa, no obedece al espíritu nacional. Lo consideran un gran poeta por el brillo de la forma.

Resumiendo, esto diremos que su poesía brilla por el estado de la forma, pero se nota en ella la falta de espíritu nacional.

Obras en verso - Pouchkine toma como modelo a Byron y al hacer esto no solo se limita en los hechos de su vida, sino que hace esto en sus obras poéticas. Entre estas merecen especial mención *Rusland* y *Lionmila*. Esta obra considerada por muchos como su obra maestra es una imitación del *Harold* y del *Don Juan* de Byron. Es como ellas un poema desordenado, una mezcla de digresiones líricas y de descripciones de la naturaleza. El protagonista de su obra Eugenio Oregine se parece al de los personajes de Byron (Lara, Corsario, Don Juan etc.).

Obras en prosa - Si en sus versos imitó a Byron, en sus obras en prosa imito a Voltaire. Por esto las obras de este grupo brillan por la claridad, sobriedad precisión. Entre estas obras es muy citada y encomiada una novela corta o cuento de titulada *La hija del Capitán*.



## Ídem.

Tourguennef [IvanTurgueniev] - Hemos dicho que la novela rusa es importantísima y realista. El fundador de ella es Tourguennef [IvanTurgueniev]. Educado en Alemania, aprendió allí las ideas de los filósofos alemanes, hasta entonces desconocidos en Rusia y luego en su patria los dio a conocer.

Estudio los caracteres de la civilización occidental y luego fue un crítico severo de la atrasada civilización rusa. Había en este país y yo no sé si aún existe un partido titulado partido nacional o nacionalista, que quería conservar las tradiciones de Rusia antigua; no admitía la entrada de la civilización occidental y quería que Rusia fuera el centro de la cultura oriental.

Tourguennef [IvanTurgueniev] combatió esa tendencia retrógrada y quiso que su patria, se asimilara e incorporara los adelantos de la civilización occidental. Pero además de combatir esa tendencia retrograda, critico la tendencia de los revolucionarios nihilistas, que querían hacer tabla rasa de todo lo existente.

La poesía de Tourguennef [IvanTurgueniev] es pues equitativa, imparcial, combate los dos extremos, critica lo exagerado.

Debido a esta imparcialidad, tuvo que mantenerse toda la vida alejado de su patria, residiendo en Alemania, Francia, y Austria. En su patria era mal mirado, pues no complacía ninguno de los partidos políticos.

Obras - *Demetrio Rudine* es una novela psicológica, en la cual se propuso expresar el carácter predominante de la clase conservadora de Rusia. Pinto en ella la tendencia al quietismo a la inacción.

En *Nido de Nobles* (según otros *Nido de Hidalgos*) pintó una tendencia opuesta. Pero estas dos obras palidecen cuando, se las compara con *Padres e Hijos*. En esta novela quiso pintar los caracteres de las dos generaciones, la que le había precedido y aquella a la cual pertenecía. Cuando apareció esta obra se observó que la generación vieja juzgó inexacto su retrato y exacto el de la generación posterior, mientras que la generación nueva creyó inexacto su retrato y exacto el de la anterior. Esto se debe a que dijo la verdad de ambas; observo los defectos de las dos.

*Tierras Vírgenes*, es la pintura de la influencia del nihilismo en las costumbres rusas. Citaremos además de estas la titulada *Humo* en la cual se propuso pintar la vida de una sociedad aristocrática de rusos que pasando la temporada de baños en Baden Baden “zurcen sin mente ni razón, extrañas teorías políticas y sociales”. Juzgada por el espíritu esta obra se propone demostrar que

las ideas sociales y revolucionarias eran humo y se desvanecen en la nada. Esto son las novelas de Tourguenneff [IvanTurgueniev]. Además de escribir novelas hizo cuentos. Muchos han dicho y entre ellos se encuentra Zola, que sus cuentos superan a sus novelas, que Tourguenneff es más cuentista que novelista.

Condiciones de sus novelas: Tourguenneff [IvanTurgueniev] es el más perfecto de los novelistas rusos. Debemos notar que la novela rusa es grande y gloriosa, pero imperfecta y esta imperfección es un resultado de sus pocos años de vida.

El único ruso verdaderamente perfecto, clásico es Tourguenneff [IvanTurgueniev]. Viviendo entre los franceses se hizo equilibrado, perfecto en cuanto a la forma. Los mismos franceses le reconocen como un maestro de la forma. Los demás novelistas rusos le aventajarán por la violencia de las pasiones, la intensidad de los sentimientos, la grandeza de la forma, pero no por la perfección.

En cuanto a su índole literaria diremos que no solo es el primer novelista ruso, sino, que es uno de los más perfectos entre los contemporáneos. Por eso Renán, al pronunciar la oración fúnebre en el cementerio de Paris, dijo que desde el tiempo de los clásicos pocos autores han sido perfectos.

Destoyenski [Dostoievski] - La escritora española, Emilia Pardo Bazán, en su obra titulada *La Revolución y la novela en Rusia* dice que, así como el pintor mezcla en un mismo lienzo la luz y la sombra para que realcen por el contraste del mismo modo la naturaleza o la providencia dio a Rusia esos dos novelistas: Tourguenneff [IvanTurgueniev] y Dostoievski para que su antítesis a contraste los haga realzar.

Estos dos novelistas son caracteres opuestos Tourguenneff [IvanTurgueniev] es perfecto, equilibrado, Dostoievski es violento desequilibrado, impetuoso.

Este autor ocupa un lugar intermedio entre el genio y la locura, a veces hace obras abominables, otras veces compone obras geniales.

Su principal obra es *Casa de los muertos* según otros *Casa muerta* y según otros *Casa insensible*.

En esta novela pinta los sufrimientos de los desterrados a Siberia. Es pintor fiel pues describió algo que el mismo había sufrido. Complicado en la insurrección liberal de 1849 fue desterrado. Esta obra además de ser realista se caracteriza por su tendencia moral para unos vituperable y para otros hermosa. Esta obra aconseja al presidiario la resignación, le dice que fije su vista en

Dios y que no se revele contra sus opresores. Además de esta obra, escribió *Crimen y Castigo*, notable análisis del estado de ánimo de las descripciones. Esta obra es notable por la fidelidad y exactitud de las descripciones. Además de estas, dos obras escribió *El Idiota* y *La resignación*.

Estas dos obras *Crimen y Castigo*, cuando estuvo preso es una novela psicológica y analiza a un criminal cuando comete un crimen.

Estas tres obras vemos que se parecen pues estudian, asuntos anormales, desagradables.

Destoyensti [Dostoievski] es el primer autor europeo que revelo el poder artístico de lo feo. Antes que Zola y que los Concourt dio expresión, a los elementos feos, horribles, desagradables.

Tolstoi - El valor de Tolstoi supera al de todos los novelistas rusos que hemos estudiado. Es el primer novelista ruso contemporáneo y en toda la Europa tiene un solo rival; Emilio Zola. Después del gran novelista francés ocupa sin disputa el puesto de honor. En las últimas novelas de Galdós se ve la influencia de Tolstoi.

Algunos críticos al compararlos dan la primacía a Tolstoi basándose en que, si no es tan fecundo, si no ha tenido tanto influjo en las ideas del siglo, estas ideas que expone son más originales y revolucionarias que la de Zola.

En lo que no hay duda, ni divergencia, es en decir que el cetro la primicia corresponde a uno de estos dos colosos. Esta preminencia, este alto nivel, que ocupa Tolstoi no lo debe a su fecundidad, al número grande de novelas, sino que debe al mérito eminente de las pocas que compuso.

Novelas de Tolstoi - Sus primeras novelas con descripciones de recuerdo personales, la narración de acciones guerreras en las cuales ha intervenido en su juventud. Podemos citar entre las de este grupo: *Los Cosacos*. Pero las más importantes, aquellas en las cuales estriba y descansa su gloria y su fama, son dos novelas de temas diferentes y aun de índole distinta: *Guerra y Paz*, *Ana Karenine*.

El argumento de *Guerra y Paz* es semejante al de los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós. Dijimos al hablar de este autor español, que en esta obra se propuso describir la guerra de España contra la invasión Napoleónica, del mismo modo Tolstoi quiso describir la lucha de Rusia contra el mismo Napoleón. Por esto podemos colocar esta obra entre las novelas históricas. El mérito de esta obra es tan grande, que, entre las novelas contemporáneas de esa índole, solo pueden rivalizar con *Guerra y Paz*, las escritas por Flaubert.

Después del periodo romántico, en el cual floreció este género, bajo Walter Scott y Manzoni, fue cultivado en Francia con extraordinario éxito por Flaubert.

Pues bien, ni las *Tentaciones de San Antonio*, ni *Salambo*, ni ninguna obra de Flaubert, tienen la grandeza de *Guerra y Paz*. La aventajarán en la perfección, y en los pulidos serán más acabadas, pero son inferiores a ella en cuanto a grandeza. Vemos en ella, el estudio magistral del carácter de sus personajes y también la descripción magistral de los paisajes de la naturaleza. Tolstoi es al mismo tiempo un gran autor subjetivo y un gran autor objetivo: lo primero, porque describió con gloria el mundo interno y lo segundo, porque conoció perfectamente el mundo externo.

De este carácter se desprende el mérito de la obra. Casi todos los grandes novelistas tienen uno de los caracteres, o son grandes autores objetivos o lo son subjetivos. Reunir ambos caracteres, es sino imposible, por lo menos difícil: Tolstoi lo supo hacer.

Descuella esta obra por las descripciones géneros, en el cual Tolstoi es maestro y entre ellas sobresalen las descripciones, la pintura de las batallas. Especialmente el asedio de Moscú es un modo inimitable, no existe en la literatura contemporánea, una descripción de batallas mejor que esta. En cuanto a *Guerra y Paz*, además de admirarse por sus méritos literarios, sobresale por el fondo moral. Tolstoi se propone demostrar la importancia que tiene en la guerra, el soldado raso el héroe humilde, aquel del que no se acuerda la historia.

En efecto, esta al hablar de un combate, da la gloria al general, se olvida de la muchedumbre anónima. Tolstoi como hemos dicho, se propuso expresar los méritos de los héroes humildes. Por esto podemos decir, que *Guerra y Paz* es tan admirable, por la tesis moral, como por los méritos literarios. En cuanto a *Ana Karenine* diremos que, así como en *Guerra y Paz* propuso describir las costumbres en la Rusia, en los primeros años de nuestro siglo, en *Ana Karenine*, se propuso describir las costumbres de la Rusia Contemporánea. En *Guerra y Paz* nos habla de las costumbres guerreras, de la vida del soldado. En *Ana Karenine* nos habla de las costumbres de la sociedad aristocrática. La escritora española Emilia Pardo Bazan, ha dicho que, al leer esta obra de Tolstoi, sentimos el mismo efecto, que nos produciría descorrer las cortinas de un salón aristocrático, llega a nosotros un soplo suave y perfumado. El estilo y la composición son esencialmente aristocráticas.

Caracteres de estas obras - En los protagonistas de ambas, quiso retratarse, se pintó, tal como era. Al pintar a Besuckf [Pierre Bezújov], el protagonista de *Guerra y Paz* y a Leoine, protagonista de *Ana Karenine*, retrato su carácter.

Por esto, a primera vista nos parece exacto compararlo con Byron, que también se retrató en sus obras, sin embargo, sería inexacto decir que Tolstoi carece de las condiciones de novelista. Al lado de estos personajes, copias de Tolstoi, este inventa otros, que coloca en sus obras, a diferencia de Byron, en cuyas obras coloca siempre un personaje igual a sí mismo.

Después de haber escrito esta novela, abandonó este género y se dedicó y aún sigue dedicándose, a la Moral y a la Filosofía Práctica. Esta modificación literaria, se debe a una modificación en sus ideas filosóficas religiosas.

Tolstoi en su juventud y en gran parte de su edad madura, fue nihilista. Sabemos que el nihilismo es una asociación en parte filosófica y en parte política. Como escuela filosófica es el ateísmo absoluto, el materialismo radical como escuela política, es el socialismo exagerado, la anarquía llevada al último grado.

Tolstoi pues era ateo y socialista. Más adelante debido a la propaganda de varios predicadores y sobre todo de Chitayek, se convirtió al cristianismo, pero al hacerse cristiano, no fue ni católico y ni ortodoxo.

Fundó un cristianismo especial, de él solo y en sus últimas obras hace propaganda a favor de esta nueva forma religiosa. Dice en estas obras, que ninguna de las siete cristianas habidas anteriormente, ha interpretado bien el evangelio. Que es necesario interpretarlo de otro modo y que el más exacto es el de él.

En estas mismas obras, tiene del arte la siguiente idea: el arte es algo inútil y vano cuando no se propone la enseñanza de cierta verdad. Por esto sus últimas obras tratan de Filosofía y Moral.

Diremos también que, en estas obras al lado de ideas extravagantes e inadmisibles, hay otras sanas y hermosas. Por ejemplo, predica contra guerra, contra la paz armada. Propaga la idea del desarme, de la fraternidad cristiana.

Sus últimas obras, aunque no son artísticas, se admiran por el mérito del fondo.

Diremos pues que, así como *Guerra y Paz* es un inimitable modelo de novela historia, *Ana Karenine* es un modelo insuperable de costumbres aristocráticas.



## Índice de las materias <sup>1</sup>

	Número de las páginas
Preliminares .....	1
Consideraciones sobre la literatura de Oriente .....	4
Literatura india .....	4
Literatura hebrea .....	7
La Biblia .....	8
Literatura Griega .....	13
Épocas literarias .....	15
Homero .....	16
Hesíodo .....	20
Píndaro .....	20
Anacreonte .....	21
Esquilo (tragedia) .....	23
Eurípides .....	24
Comedia griega .....	25
Aristófanes .....	26
Menandro .....	28
Heródoto (Historiadores griegos) .....	28
Tucídides .....	28
Jenofonte .....	29
Plutarco .....	29
Literatura romana .....	30
Plauto .....	32
Terencio .....	32
Lucrecio .....	33
Catulo .....	35
César .....	35
Salustio .....	36
Cicerón .....	36
Virgilio.....	39
Horacio .....	39
Ovidio .....	44
Tito Livio .....	45
Marco Séneca .....	45
Lucio Séneca .....	45
Lucano .....	45
Juvenal .....	46
Tácito .....	46
Suetonio .....	46
Literatura de la Edad Media .....	47
El Poema del Cid .....	50

El Romancero .....	51
Dante .....	54
Petrarca .....	68
Bocaccio .....	69
Renacimiento en general .....	70
Renacimiento en Italia .....	72
Ariosto (Luis).....	72
Tasso (Torcuato) .....	75
Goldoni (Carlos) .....	75
Alfieri (Víctor) .....	76
Renacimiento en España .....	76
Garcilaso de la Vega .....	77
Fray Luis de León .....	79
Herrera (Fernando) .....	80
Ercilla .....	82
Cervantes .....	83
Teatro Español .....	90
Calderón de la Barca .....	91
Lope de Vega .....	98
Tirso de Molina .....	99
Alarcón .....	100
Quevedo .....	101
Fernández de Moratín (Nicolás y Leandro) .....	102
Carácter general de la literatura francesa	
-Francia moderna- .....	103
Ronsard .....	104
Rabelais .....	105
Montaigne .....	106
Malherbe .....	107
Boileau -siglo XVIII- .....	108
Corneille .....	108
Racine .....	109
La Fontaine .....	111
Molière .....	112
Siglo XVIII. Caracteres de la literatura .....	113
Consideraciones .....	115
Voltaire .....	115
Le Sage .....	147
Rousseau .....	118
Shakespeare .....	□
Milton .....	174
Literatura alemana .....	121
Kloptstock .....	121
Wieland .....	121



Lessing .....	122
Schiller .....	122
Goethe .....	123
Schlegel .....	124
Heyne .....	125
Korner .....	126
Hoffman y Rischler (Juan Pablo) .....	126
Literatura contemporánea .....	126
Consideraciones generales.....	126
Mad. de Stäel.- Franceses .....	128
Chateaubriand .....	128
Beranger .....	129
Lamartine .....	129
Víctor Hugo .....	129
Zola (Emilio) .....	132
Daudet .....	137
Los Goncourt (Jules & Edmond) .....	137
El Parnasianismo .....	138
Coppée .....	138
Sully Prudhomme .....	139
Baudelaire .....	139
Quintana.- Literatura española .....	140
El Duque de Rivas.- Romanticismo Español .....	142
Bretón de los Herreros .....	143
Larra .....	143
Zorrilla (José) .....	144
Espronceda .....	144
Campoamor .....	145
Núñez de Arce .....	146
Bécquer .....	146
Pérez Galdós .....	147
Pereda .....	148
Valera .....	148
Literatura portuguesa .....	149
Herculano .....	149
Garret .....	150
Literatura italiana.- Monti .....	150
Fóscolo .....	151
Manzoni .....	151
Leopardi .....	152
El Romanticismo en Inglaterra.- Walter Scott .....	153-154
Lord Byron .....	152
Dickens .....	157
Elliot .....	158

Tenyson .....	158
Literatura Escandinava.- Ibsen .....	159
Björnson .....	160
Literatura Norteamericana .....	160
Cooper (Fenimore) .....	161
Irving .....	162
Miss Stowe .....	162
Edgard Poe .....	163
Literatura Hispanoamericana .....	163
Heredia .....	164
Olmedo .....	165
Gómez de Avellaneda (Gertrudis) .....	165
Bello (Andrés) .....	165
Andrade (Olegario) .....	166
Sarmiento .....	166
Otros escritores .....	167
Literatura Uruguaya .....	167
Figueroa .....	168
Berro (Adolfo) .....	168
Gómez (Juan Carlos) .....	168
Magariños Cervantes (Alejandro) .....	169
Acevedo Díaz .....	170
Muñoz (Daniel) .....	170
Zorrilla de San Martín .....	170
Otros escritores .....	171

1- Se transcribe índice original confeccionado por H. B. actualizándose el número de páginas.





UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO

---

SECCIÓN DE ENSEÑANZA SECUNDARIA

---

PROGRAMA  
DE  
**LITERATURA**

PRIMER AÑO

MONTEVIDEO

IMPRENTA ARTÍSTICA, DE DORNALECHE Y REYES  
Calle 18 de Julio, núms. 77 y 79  
1897



UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO

---

SECCIÓN DE ENSEÑANZA SECUNDARIA

---

PROGRAMA DE LITERATURA

---

PRIMER AÑO

---

BOLILLA PRELIMINAR

Qué se entiende por Literatura. Ramas diversas que comprende. Método para su estudio. Definiciones breves de los textos más usados en los textos literarios: arte poética, poesía, poema, estrofa. Verso, composiciones épicas y líricas, drama, tragedia, comedia, subjetivismo y objetivismo, realismo, idealismo, romanticismo, etc., etc., etc.

---

Consideraciones generales sobre las Literaturas del Oriente. Literatura India. Literatura Hebrea. LA BIBLIA.

---

Consideraciones generales sobre Literatura Griega. Poesía primitiva. HOMERO. Hesíodo. Anacreonte. PÍNDARO. Esquilo. Sófocles. Eurípides. ARISTÓFANES. Herodoto. Tucídides. Jenofonte. Plutarco.

---

Consideraciones generales sobre Literatura Romana. *Plauto. Terencio. LUCRECIO. Cátulo. César. Salustio. CICERON. VIRGILIO. Horacio. Ovidio. Tito Livio. Los Séneca. Lucano. Juvenal. Tácito. Suetonio.*

---

Consideraciones generales sobre la Literatura de la Edad Media. El Poema del Cid. EL ROMANCERO. DANTE. *Petrarca. Boccaccio. Camoens.*

---

El Renacimiento en Italia. *Ariosto. Tasso. Goldoni. Alfieri.*

---

El Renacimiento en España. *Garcilaso. Fray Luis de León. Herrera. Ercilla. CERVANTES. Lope de Vega. CALDERON. Tirso de Molina. Alarcón. Quevedo. Fernández de Moratín.*

---

Ronsard. *Rabelais. Montaigne. Malherbe. Corneille. Racine. La Fontaine. Boileau. Molière. Le Sage. Voltaire. Rousseau.*

---

SHAKESPEARE. *Milton.* Otros escritores.

---

Klopstock. Wieland. Lessing. GOETHE. SCHILLER

---

Consideraciones generales sobre Literatura Contemporánea y sobre la de los diversos países de Europa.

---

*Chateaubriand. Mad. De Stael. Lamartine. Beranger. VÍCTOR HUGO. Musset. Balzac. Jorge Sand. Alejandro Dumas. Flaubert. Los Goncourt. ZOLA. Daudet. Copée. Sully Prudhomme. Baudelaire.*

---

QUINTANA. El Duque de Rivas. Bretón de los Herreros. *Larra. José Zorrilla. Espronceda. Campoamor. Núñez de Arce. Bécquer. Pérez Galdós. Pereda. Valera.*

---

Herculano. Garret.

---

Monti. Fóscolo. MANZONI. Leopardi.

---

*Walter Scott.* LORD BYRON. Dickens. Jorge Elliot. Tenyson.

---



*Los hermanos Schlegel. Heine. otros escritores alemanes.*

---

*Ibsen. Bjornson.*

---

Destoyewsky. Tolstoi. Tourguennef. Pouchkine.

---

Fenimore Cooper. Irving. Miss Stowe. *Edgard Poe.*

---

Consideraciones generales sobre las literaturas Sud-Americanas. Heredia. Gertrudis Gómez de Avellaneda. Andrés Bello. Olmedo. Olegario Andrade. Sarmiento. Otros escritores.

---

Consideraciones generales sobre Literatura Uruguaya. Figueroa. Berro. Margariños Cervantes. Juan Carlos Gómez. Acevedo Díaz. Daniel Muñoz. Zorrilla de San Martín, etc., etc.

---

Nota. - De los autores cuyos nombres aparecen en versalita se exigirá la biografía, un juicio crítico y el conocimiento de algunos pasajes característicos, como modelos de literatura, de los autores que aparecen en bastardilla se exigirá un juicio crítico y detalles biográficos compendiados, y de los autores que aparecen en letra redonda se exigirá una simple apreciación general.

---



## ÍNDICE GENERAL

<i>Advertencia</i> .....	VII
<i>Prólogo</i> .....	X
<i>Hipólito Barbagelata</i> .....	LXIV
<i>Reseña Biográfica de José Enrique Rodó</i> .....	LXV
<i>Criterio de edición</i> .....	XVI
Transcripción del texto.....	1
Índice de las materias.....	189
Programa de Literatura.....	195



Se terminó de imprimir en Tradinco S.A.  
en la ciudad de Montevideo  
el día            de diciembre de 2023.

Depósito Legal N°

