Dirección General de Educación Pública en el Estado

ESCUELA NORMAL SUPERIOR DE NAYARIT

GUION DE ESTUDIOS

Literatura Española

SEGUNDO CURSO

7

Profr. y Lic. Manuel Torre Iglesias
TEPIC, NAY.

Antonio Uribe Pérez.

GUION DE ESTUDIOS

Literatura Española

SEGUNDO CURSO

Dirección General de Educación Pública en el Estado

ESCUELA NORMAL SUPERIOR DE NAYARIT

GUION DE ESTUDIOS

Literatura Española

SEGUNDO CURSO

PROFR. ANTONIO URIBE PEREZ
ESCUELA SECUNDARIA FEDERAL

7

Profr. y Lic. Manuel Torre Iglesias
TEPIC, NAY.

Al Alumno:

Las páginas del presente Guión expresan un contenido Literario al través de la historia y de sus hombres; representa un esfuerzo por entregarte un material de estudio. Toca a tí, mejorar la presente obra yendo a las fuentes pristinas de la cultura literaria.

Segundo Curso
de
LITERATURA ESPAÑOLA

P R O G R A M A

1.- El Renacimiento.- Ambiente.- Características.- Concepto lingüístico.- Aspecto científico.- Aspecto económico.- Aspectos de la vida social española.- Las Ordenes de Caballería.- La Corte Real.- Los núcleos de epígonos, satíricos y religiosos.- El deslinde literario en esta época.- La Novela Pastoril.

2.- Orígenes del Renacimiento.- Los géneros literrarios.- Orígenes del Quijote.- Fuentes del Quijote.- Vida de Cervantes.- Valor espiritual del Quijote.- Sentido estético del Quijote.

3.- Evolución de la poesía en el Renacimiento.- Las escuelas poéticas.- Los nuevos versos italianos.- Boscán y Gatcilasso.- Escuela tradicional.- Castillejo.

4.- Literatura religiosa del Renacimiento.- La ascética y la Mística.- Teresa de Copeda.- Juan de la Cruz.- Exégesis del "Cántico Espiritual".- Malón de Chaide.- Fray Luis de León.- Estudio de "Los Nombres de Cristo".- Valor del estilo y la prosa de Fray Luis.- El Beato Juan de Avila; sus sermones y Cartas.- Fray Luis de Granada.- La "Guía de Pecadores".-

5.- Características de los siglos de oro (XVI y XVII).- Los Cancioneros.- Relaciones entre la literatura española y la mexicana en esta época.- Estudios del Popol-Vuh - Sus leyendas principales.- Epoca de Carlos I y Felipe II.- Historiadores de Indias.- Las UTOPIAS en la literatura española.- La Utopia de Ginés de Sepúlveda.-

6.- Los movimientos barrocos; Góngora y Gracián.- La poesía épica en España.- Erzilla, Balbuena, Lope, Hojeda, Virués etc.- La épica burlesca.- Lope, Villaviciosa etc.-

7.- La novela picaresca.- Gémesis, orígenes, historia.- El pícaro y el hidalgo. Obras principales y su sentido social.

8.- El teatro nacional español.- Lope, sus obras.- Crítica - Calderón, sus obras.- Crítica.- Tirso de Molina, obras y crítica.- Ruiz de Alarcón, obras y crítica.- Lope de Vega y Ruiz de Alarcón, los dos gigantes de la escena.- Referencia a Rojas Zorrilla y Agustín Moreto.-

9.- Sor Juana Inés de la Cruz.- Su poesía y su teatro.- Influencia de Ruiz de Alarcón en Sor Juana.

10.- La decadencia de la literatura española en el siglo XVIII.- Causas. El siglo de la Crítica.- Influencia francesa.- El Neoclasicismo.- Las Academias y los Ficcionarios.- Isla, Feijóo, Cadalso, Moratin, Forner, Jovellanos, etc.

11.- El Romanticismo.- Referencias francesas y alemanas.- Causas y características.- El Romanticismo en el teatro español.- Moratin, Saavedra, García Gutiérrez, Hartzembusch, Ventura de la Vega etc.

12.- Los grandes románticos de la poesía.- Espronceda.- Zorrilla.- Bécquer.- Núñez de Arce.- Los poetas nacionalistas; Quintana, López García, Gallego, González del Castillo, etc.

13.- El teatro costumbrista español.- Ramón de la Cruz.- Bretón de los Herreros Serra, etc.- La Historia y el Periódico.- La Novela naturalista; Bohl de Fáber, Alarcón, Valera, Pereda, Galdós, Pardo Bazán, Blasco Ibánez, Baroja, Miró, Espina, Pérez de Ayala, León.

14.- La generación de 1898.- Ortega Gasset, Unamuno, Azorín, Meeztu Marañón, D'Ors, Benavente, Martínez Sierra, Dinares, Rivas los hermanos Quinóero.

15.- La poesía modernista.- Características generales del movimiento.- Los simbolistas y parnasianos.- Villaespesa, Darío, Machado, Jiménez, Herrera Reisig, Lugines, Camino.- Los modernistas de México; Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Nervo, Urbina, López Velarde.

16.- Poesía y teatro de García Lorca.- Su influjo en América.- El teatro poético español.- Marquina, Valle Inclán, Villaespesa, Ardavín, Grau, etc.

17.- Los movimientos poéticos Franceses; Simbolistas, dadaistas, sideristas, abstraccionistas, estridentistas, etc. El teatro psicológico moderno. Tamayo, Echegaray, Guimerá, Rusiñol, Dicenta, Galdos.

18.- La erudición y la crítica contemporáneas.- Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Marañón, Ganivet, Cejador, Rodríguez Marín, Costa, Milá Fontanals, Bonilla.-

19.- El género Chico en el teatro.- Sus características.- Ricardo de la Vega, López Silva, Arniches, Gracia Alvarez, Muñoz Seca los hermanos Quintero.- El astrakán.-

20.- La novela erótica contemporánea.- Trigo, Zamacois, Insúa, Carretero.-

21.- Los dramaturgos románticos mexicanos.- Los dramaturgos naturalistas.- Gorostiza, Fernández de Lizardi.- La novela naturalista mexicana - El Periquillo.

22.- La novela de la Revolución en México; Azuela, Guzmán, Mancisidor,- López Fuentes, Rubén Romero etc.- La erudición, ensayo y filosofía contemporáneas en México; Vasconcelos, Reyes, Garibay, Caso etc.—Las aportaciones lingüísticas y la Estilística.—Cuadro sinóptico de la OBRA LITERARIA.

PROBLEMAS LITERARIOS

1.- Unidad estética de la literatura española.

2.- ¿Etica o Estética en la literatura española?

3.- Idealismo y Realismo.

4.- Orígenes del Barroco desde Séneca y Lucano en Roma.

5.- Las literaturas regionales españolas.

6.- Influencia de la literatura española en México.

DESARROLLO: El programa se dividirá en 30 Temas completos para ser unificados en seis semanas de cinco clases cada nua.

Los alumnos presentarán un día antes del examen una MONOGRAFIA personal con el desarrollo del tema que hayan escogido. Este trabajo se tomará en cuenta tanto para la calificación final de la asignatura, como para la posible opción a la Mención Honorífica.

Tepic, Nayarit, Julio de 1962.

EL CATEDRATICO DE LA ASIGNATURA,

Lic. Manuel Torre Iglesias

El Renacimiento

(SIGLOS XV, XVI Y XVII)

Se ha negado la existencia del movimiento renacentista, pero es una realidad histórica. Es movimiento de cultura y de civilización.- En M. Pelayo, Mila y Fontanals no existen diferencias entre ambas connotaciones.- La diferenciación es moderna. Los filósofos alemanes anteriores a la guerra Europea de 1914-1918 divulgados posteriormente (Max Scheler) deslindan los campos. José Ortega Gasset con sus obras, conferencias, cátedra y Revista de Occidente, contribuye a dar a conocer estos autores.

La cultura es contenido interior, estado espiritual, especie de atmósfera que conecta el espíritu de un pueblo. Según Ortega es de origen colectivo y filogénico, Civilización es ontogenia, individualidad, aislamiento. Ambos caracteres, aparecen mancomunados en el Renacimiento.

Topografía del Renacimiento

¿Existió simultáneamente en todos los pueblos europeos? No. Hay discrepancia en el tiempo. Causas geográficas, específicas o internas lo condicionan. La expansión renacentista se verifica:

a) ITALIA.- Concuerda lo específico con lo geográfico, llena por el lugar más próximo: Bizancio. Una definida cultura grecolatina.

b) ESPAÑA.- En el siglo XV se expansiona hacia el Oriente (Italia, Sicilia, Nápoles, Cerdeña, etc.)

c) FRANCIA.- Hay interferencias profundas de lo germánico. Por eso la fusión de elementos es incompleta. Tibaudet explica en su "Historia de la Literatura francesa de 1789 a nuestros días" la hibridez primitiva. Oscila entre el mundo germánico y el galo.-

d) INGLATERRA.- A pesar de su condición isukar, estuvo atenta a intuiciones geniales de renovación - Los grandes movimientos políticos se inician en el mundo inglés. Sin la Enciclopedia Inglesa, no habría existido la de Francia. Sin la decapitación de Carlos I no habría quizá sobrevenido la de Luis XVI Capeto en París. Sin el sentido liberal de las asociaciones obreras no habría forjado Carlos Marx su doctrina completa del Socialismo.

e) ALEMANIA, PAISES BAJOS, RUSIA.- Ninguno de estos países conocen un verdadero "renacimiento"

El Término Renacimiento

¿Está bien usado relacionándolo con todos los países? No. Veámoslo. En Italia el mundo es básicamente "latino" y después se "heleniza". Pero este mundo helenico se interrumpe por el influjo de la Iglesia a partir del siglo V (V al XV). Renace pues, propiamente en el siglo XV. En ESPAÑA aunque los autores alemanes lo niegan y fueron rebatidos por Américo Castro, el mundo español se "latiniza" constantemente y sin interrupción. Del siglo III A. de J.C. hay incursiones militares y una diversidad regional, ideológica, política, religiosa y linguística. En el siglo V se "latiniza" totalmente. Además del elemento romano directo, hay núcleos de griegos latinizados, de latinos helenizados.- Además, según los descubrimientos de Elche (Alicante) La Dama de Elche, escultura griega perfecta) se puede admitir una cultura griega anterior, del siglo V antes de J. C.

En el siglo V (después de la caída del Imperio Romano), invaden los ostrogodos a Italia y llegan a España los visigodos.—Pero la peregrinación visigoda no es directa, sino de adaptación a distintos países con los que conviven algún tiempo, Italia, Austria, Alemania, Francia, etc. De donde resulta que en la ruta se "latinizan" y "cristianizan" por contaminación. Su propia lengua es ya latín vulgar. Luego el mundo latino creado por la invación Romana no se interrumpe.

En el siglo VII llegan los árabes sin cultura original. Son nómadas.- Su mundo es artificial. Traen residuos de las culturas de los pueblos que los dominaron o con los que convivieron (Persia, Egipto (coptos) Grecia, Fenicia, Cartago, etc.) hay diversidad cultural con unidad religiosa y política, Califato de Bagdad y de Damasco. Al arribar a España ya no pertenecen a aquellos Califatos sino que crean el Califato de Córdoba. Comercian con las colonias griegas, judías, cartaginesas, fenicias. ¿Qué enseñan estos árabes

en España? Filosofía y Matemáticas griegas. Derecho Romano, Retórica y Poética latinas, Abenarabi. Aben Tofail, Abempace, Abicebrón, Maimónides, Averroes etc del mundo oriental judio-arábigo, llegan enseñando la cultura recolatina. Esto dura hasta el siglo XV.

¿Interrumpió España alguna vez su contacto con la cultura grecolatina? No. Ochocientos años de dominación romana; setecientos años de dominación árabe, doscientos de dominación visigótica no transforman el fondo cultural mediterráneo. Por eso en España no es novedad "el mundo grecolatino que preconiza el Renacimiento y con toda propiedad debe llamarse "reflorecimiento" "continuación, pero no "renacimiento".

Sobre el mundo español ha dicho Federico de Onís "no tiene cambios bruscos de una a otra época". En el previve su futuro y sobrevive su pasado.

FRANCIA.- Durante mucho tiempo predomina el elemento germánico no latinizado. En cambio en España ya en tiempo de Alfonso VI (Poema del Cid) ya existe una "Unidad imperial" y política puesto que la monarquía ha vencido ya al feudalismo. Esto ocurre en el siglo XIII. En francia, por el contrario, después de la Guerra de los Cien Años (siglo XIII) con los ingleses, de luchas intestinas con los señores feudales y con los residuos germánicos existe una "pluralidad étnica y política" que le impide percibir una de las características del Renacimiento, el predominio absoluto de la unidad nacional. Hasta el siglo XVII con Richelieu y Luis XIV es cuando Francia vence al Feudalismo y obtiene su unidad nacional. (El Estado soy YO) De esto resulta que España se anticipa a Francia tres siglos en su unificación.

Los Paises Anglosajones

No tuvieron influencia política grecolatina por fusión Inglaterra, Alemania, los Países Bajos Dinamarca y Rusia no conocieron el mundo grecolatino.

En el siglo XVI ontogénicamente conocen los valores del Renacimiento

Características del Renacimiento

En la Edad Media dominó algo que depende de la cultura oriental. El Cristianismo nace en un pueblo oriental (Jerusalem). Las corrientes culturales de la última etapa latino-griega de los dos Imperios, las influencias orientales eran cada vez más grandes, cuando llega el Cristianismo en su etapa política (Vid. "Jesús" de Ernesto Renan) en el siglo V es evidente que las corrientes orientales habían adquirido fuerza de divulgación. El Cristianismo en principio repudia lo pagano grecolatino. No es una casualidad que la Filosofía escolástica se haya apoyado en Aristóteles y haya rechazado a Platón. Aristóteles es el menos pagano de Grecia, casi objetivo, acercado a la naciente corriente cristiana. (Vid. la "Física", "Lógica" y "Poética"). Platón siembra teorías paganas. Un santo de época de transición, San Agustín fué platónico y otro, Santo Tomás aristotélico (Siglo XIII) rígido y frío. En el Renacimiento resurge otra vez la corriente grecolatina que repudia lo oriental. Vuelve a tener importancia estética la Mitología. Platón, Horacio, etc. Los tratados de poética clásicos vuelven a ser comentados, revisados.

La "Poética" de Aristóteles; la "Retórica" de Cicerón; las "Instituciones Oratorias" de Quintiliano; la "Epístola a los Pisones" de Horacio y los tratados de poética medioevales españoles se sujetan a un nuevo juicio.

Se imprimen y comentan el "Arte de Vullena, el "Arte de Trovar" de Argote de Molina; la "Carta Prohemio al Condestable de Portugal" de Santillana. Esta revisión tiene un carácter crítico contra el carácter didáctico medioeval. Viene luego el "Arte nuevo de hacer comedias" de Lope y la "Epístola a la duquesa de Soma" de Boscan que explica la poética italiana.

El Renacimiento "recrea" el criterio clásico grecolatino contra la descripción oriental dominante en la Edad Media. En la Edad Media la Filosofía patriotica o de autoridades fija las fuentes de apoyo. Ahí están San Bernardo, San Agustín y San Jerónimo. La definición teórica completa la doctrina básica del Escolasticismo con Alcuino. ¿Qué es la Escolástica y que persigue?

Veamos estas fórmulas.

Escuela Escolástica $\frac{V}{B}$ L A Es decir que la VERDAD se basa en

la BIBLIA con la aplicación cerrada de la LOGICA DE ARISTOTELES. Pero sobreviene el NEOESCOLASTICISMO que modifica el concepto especulativo y cuya fórmula es:

$\frac{V}{\frac{B}{R}}$ L A Es decir la VERDAD se basa aún

en la BIBLIA pero ésta a su vez en la RAZON y todo ello explicado con la última LOGICA ARISTOTELICA. Avanzan las ciencias y nace la ESCUELA MODERNA cuya fórmula puede resumirse así:

$\frac{V}{?}$

D- Descartes
B- Bacon
V- Vico

Es decir, la base o cimiento de la VERDAD es aún desconocida, pero para hallarla tres filósofos proponen sus respectivos métodos el DEDUCTIVO, el INDUCTIVO o EXPERIMENTAL Y EL MIXTO.

En la Edad Media todo depende de la idea de DIOS.- Como antecedentes, señalamos que en el mundo oriental todo es PANTEISMO, todo es DIOS. En la literatura griega y en la latina hay una novedad. EL HOMBRE objetiva a los dioses y les da topografía, lugar: EL OLIMPO. El Cristianismo les da otro: EL CIELO.

En las relaciones entre lo "divino" y lo "humano" hay un DIALOGO (VID Cicerón, Platón, etc.) Hay idéntico valor en ambas ideas abstractas.- La evolución del teatro griego y vemos este hecho.- Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes nos sirven de comprobación.

La tragedia y la comedia son DIALOGO.- Los dioses triunfan del HOMBRE, en Esquilo. (Vid. "Prometeo") En Sófocles el triunfo se divide. En Eurípides el HOMBRE triunfa de los DIOSES. En Aristófanes el HOMBRE se burla de los DIOSES (Las Nubes, las Ranas, las Tesmóforas, Lysistrata, etc.)

El mundo medioeval no tiene DIALOGO, sino MONOLOGO, ORACION. Todo es TEOCENTRICO. En el Renacimiento lo importante es el HOMBRE. Por eso se llama HUMANISMO. Hay diálogo del hombre con el hombre. Por eso renace el teatro. Importa sólo lo que el hombre atribu-

ye al hombre. En la edad Media hay ausencia de "Nacionalidad". Muchos gobiernos nominales son otorgados por el Papa. El concepto imperial provenía del viejo Imperio Romano. Surgen los Imperios metafísicos de índole románica Una vez tan sólo se realiza materialmente el IMPERIO, con Carlomagno en Francia. Pero muerto, el imperio vuelve a dividirse.

El concepto imperial es por tanto TEORICO y dominan las parcialidades, los señorios, los feudos, los burgos.

La heterogenea división de la autoridad civil estaba en continua pugna por falta de efectivas demarcaciones geográficas y técnicas, de legislación. Todo dependía de la "ECONOMIA" local. Ejemplo: La MESTA, Asociación ganadera que llegó a depender del mercado de las especiales extranjeras para adobar las carnes del ganado sacrificado en las grandes crisis de sequía.

En el Renacimiento, se aglomeran los feudos y se convierten en reyes y estos en Emperadores. El Imperio es realidad con Alfonso X y los Reyes Católicos. Don Alvaro de Luna en la época de Juan II quiso anticiparse a abolir los privilegios nobilarios para engrandecer la Corona, pero fracasó y murió decapitado por los feudales. Cisneros en tiempo de los Reyes Católicos ("Estos son mis poderes") consuma el auge de la Monarquía.

CONCEPTO LINGUISTICO - En la Edad Media se hablan muchas lenguas. Hay regiones dialectales. Pero hay un idioma único, universal, el bajo latín. De éste nacen las obras técnicas. Siguen bajo el imperio latinizado, lenguas reprimidas, vernáculas (En Francia "OC" y "OIL"; en España el "Gallego", "Provensal", "Andaluz", "Vasco" etc.) (En Italia el "Napolitano, Veneciano, Lombardo, etc.) Poco a poco se van usando las lenguas romances en documentos judiciales, donaciones, fundaciones, inscripciones funerarias, etc. En el siglo XII el pueblo crece, la ciudad se consolida, nace el ayuntamiento, y se pierde el nomadismo medioeval. Por sedimentación, por quietud se forma el romance definitivo. (Vid Arturo Farinelli)

En el siglo XII nacen estéticamente las lenguas. Nace el Mester de juglaría. Pero el "Tecnicismo" sigue cultivando el latín.

En el Renacimiento, se desplaza el latín que se reduce a un sentido religioso. Todas las universidades enseñan en lenguas vernáculas. Surgen las Gramáticas y Diccionarios. Antonio de Nebrija copia toda la técnica latina y olvida el romance. Gran error. Plantea la declinación en castellano tomándola directamente del latín donde sí existe. Al formarse sintácticamente los

"casos" con partículas auxiliares desaparece en rigor la declinación. Este error pasa a las Gramáticas indígenas que en México en tiempo de la Colonia se forman por Sahagún, Motolinia, Las Casas, etc. Señalamos tres obras fundamentales relativas al Idioma: la Gramática de Nebrija: El "Diálogo" de la Lengua de Juan de Valdés y el Diccionario de Covarrubias.- En Italia Baltasar de Castigione escribe su "Cortesano" que Boscán traduce al castellano admirablemente y cuya obra tiene importantes referencias al problema lingüístico.

La Biblia se traduce al castellano por Cipriano de Valera y Casiodoro de Reina. Al inglés por un grupo de poetas y al alemán por Lutero. Además en España, Fray Luis de León traduce el "Cantar de los Cantares" de Salomón al castellano, Fray Luis de Granada el Libro de Job y otros ingeniosos distintos libros bíblicos.

Aspecto Científico

Aparte lo estudiado en el aspecto escolástico y neo-escolástico, surge el problema científico. Toda la información científica es estática. Los problemas son híbridos Se especula sobre alquimia, sobre astrología, sobre magia y todo tiene un sentido metafísico y abstracto (El oro potable, el elixir de la larga vida, la translutación de los metales pobres en oro etc.)

Estas disciplinas adquieren nueva clasificación después del célebre "Discurso del Método" que Descartes puso como prólogo de su "FISICA" se establece la síntesis.- Esta obra fué escrita en francés contra el resto del autor que escribió en bajo latín.

Dos grandes investigadores médico-biológicos. Paracelso, suizo, enciclopedista, médico, alquimista, etc. y el español Francisco Sánchez (Vid, estudios sobre él por Américo Castro y Solalinde).

El mundo geográfico era exclusivamente europeo, con noticias teóricas sobre el medio Oriente y Norte de Africa. En el Renacimiento se ensanchan los horizontes con las expediciones y el comercio uniéndose el Oriente y Occidente.- Así como lo medioeval mira al Oriente, lo renacentista mira al Occidente.

Aspecto Astronómico

El mundo medioeval sigue las doctrinas astronómicas de Tolomeo según las que la Tierra era el centro del universo, estaba quieta etc. viejo concepto oriental. El Renacimiento sigue las doctrinas de Copérnico, Galileo, Kepler y otros según las cuales el Sol es el centro del sistema planetario y la Tierra tiene diversos movimientos.

Aspectos de la Vida Española en el Renacimiento

Han estudiado estos aspectos Federico de Onis ("Introducción al estudio de la literatura española del Renacimiento" y Karl Wossler misma obra y Ludvig Pfander en "Introducción al siglo de Oro" España participa de supervivencias medioevales en pleno Renacimiento. (Vid. "El Renacimiento" del conde de Gobineau") El Renacimiento en Italia fragua en absoluto. En francia está de espaldas al mundo medioeval. En España se producen fenómenos paradógicos En pleno siglo XXX (Alfonso X) se engendran corrientes renacentistas El propio rey, San Isidoro, los traductores de Toledo miran al mundo clásico grecolatino. Por el contrario, en pleno Renacimiento se percibe lo medioeval.

Las clases sociales están formadas por la Aristocracia vinculada a tradiciones medioevales góticas (Condes, señores, duques, marqueses, etc.) cuyo origen es agrícola, del "burgo". Sus costumbres y privilegios son ancestrales y hereditarios - Sobre la misma Aristocracia están los Grandes, que conviven con los reyes en su palacio, sirviéndoles de guardasellos, coperos, guardallaves, etc. Un protocolo severo rige estas atribuciones. Otra clase, los Hidalgos, procedentes de nobles venidos a menos, conservan sus pujos legendarios en un ambiente pobre. No trabajan por orgullo.- La Burguesía está formada por los hombres que trabajan y comercian. Ocupan los llamados "oficios" o "Menesteres". Más adelante en el siglo XVIII triunfa esta clase en Francia definitivamente con la Revolución de 1793 sojuzgando a la nobleza y a la Monarquía.

Las Ordenes de Caballería

Son organismos de naturaleza medioeval y de carácter moral destinados a predicar las Cruzadas, a perseguir los ladrones, a socorrer a los desvalidos, a sostener fundaciones religiosas, etc. Las más notables fueron las de Santiago, Montesa, Alcántara, Malta, Espíritu Santo, Hospitalarios, Templarios, Cacalatrava, etc. Cada una tiene su Gran Maestre. En el Renacimiento perduran estas Ordenes, pero el Rey absorbe todos los Maestrazgos en su persona. Nace la Santa Hermandad, los caballeros andantes, etc. con menos privilegios.

La unidad política española se fortalece con los Reyes Católicos quienes por medio del cardenal Cisneros merman los privilegios nobiliarios y someten a su dominio único a todos los señores y condes de los pequeños reinos tributarios. Más adelante Carlos I merma los privilegios de las comunidades o ayuntamientos, persiguiendo sin tregua a los Comuneros en Castilla hasta decapitar en Villalar a Padilla, Bravo Maldonado y anular las "germanias" levantinas.- Posteriormente Felipe II nulifica los fueros de Aragón, decapitando a Juan de Lanuza, Justicia Mayor de aquel reino con ocasión del asilo que concedió a Antonio Pérez, Secretario del monarca, en fuga. Esto originó la guerra contra Aragón de la que salió triunfante la Corona El mismo Felipe II merma las atribuciones pontificias al decretar el voto a las Bulas y someter a terna real el nombramiento de los altos puestos eclesiásticos.

LAS ESCUELAS nacen con el Renacimiento con carácter popular y seglar. Las Universidades tenían rancios e importantes privilegios y se regían por castas, noblezas y restricciones de estado civil. Los jesuítas en el siglo XVI las secularizan y popularizan.- Las primeras letras en la Edad Media se impartían por maestros privados y eran costosas. Con el Renacimiento se hacen públicas y mas baratas, al alcance de todos.

La Corte Real

Durante la Edad Media el asiento del Rey era nómada. Distintas ciudades, según las necesidades de la guerra, las iban estableciendo en Burgos, León, Toledo, Zamora, Todo, Medina del Campo, Valladolid, etc. Felipe II establece definitivamente su Corte en Madrid y construye el Escorial que fué su vivienda habitual y su despacho cortesano.

Los Consejeros

Desde Juan II los monarcas delegan su poder absoluto en "Privados" o ministros, quienes substituyen totalmente al rey. Así se citan el Duque de Lerma, el Duque de Osuna, el Conde-Duque de Olivares, el propio cardenal Cisneros, el Duque de Medina Sidonia y el padre jesuíta austríaco Nitard. Felipe II, anula los "privados" y globaliza el poder en su persona con Secretarios de Despacho

En el Renacimiento predomina la burguesía que se forma cuando las otras clases se enriquecen (Vid. Tnheimer "Introducción al materialismo histórico. Los reyes se rodean de Consejos. El Aragón, el de Castilla, el de la Inquisición, el de Estado - Poco a poco la Monarquía absorbe los Consejos y nada se hace sin estar presente el Rey.

Legislación

¿Qué leyes se cumplen? Durante los Austrias perdura mucha parte medioeval. En el Renacimiento aunque con sentido más bien "teórico" se dictan las Leyes de Indias y las Nuevas Leyes de Indias obtenidas por el padre Bartolomé de las Casas para los indios de América, Leyes que en realidad poco se cumplieron. La Filosofía del Derecho obedece a dos fuentes principales: Maquiavelo y Santo Tomás. El sistema de Maquiavelo se aplica a las relaciones internacionales y el tomistaba las cuestiones internas.

Orígenes del Renacimiento

Son inmediatos y mediatos.- Por su extensión, por su grandeza no puede suponerse improvisado - Viene incubándose desde épocas anteriores.- En los siglos últimos de pagania y albores cristianos están virtualmente contenidos los gérmenes. Siglos de transición. Al lado de los grandes autores, Quintiliano, Cicerón, Virgilio hallamos dos núcleos que son clave del desastre del mundo que termina con el Imperio y de la incertidumbre del mundo que nace. Estos núclos son los EPIGONOS y los SATIRICOS.- Los primeros vacilan entre lo que ven morir y lo q' ven nacer.Son en realidad escépticos. Por eso se explica que Flavio Josefo historiador romano no diga una palabra de la vida de Jesús. Para él aquella vida debió ser tan vulgar y de poca importancia como la de cualquier otro líder nacionalista de las provincias romanas del Oriente.- Los epígonos no nos legan textos del postrer paganismo

ni del naciente cristianismo.- Pero en cambio nos dejaron minuciosos catálogos de libros y autores, a modo de balance secular.- Esta es la herencia que recibe el inicio de la Edad Media en el siglo V.

El otro núcleo el de los SATIRICOS, que en realidad pertenece al mundo español (Juvenal, Persio, Lucano, Marcial, Columela, Lucilio, Ennio, etc.) nos permite conocer cuan profunda era la señal de la muerte del paganismo. Esta herencia raquítica contribuye a provocar en los centros culturales de Europa medioeval, una revisión de los valores paganos.- Al dividir Constantino el Imperio Romano, al crear en Bizancio el Imperio de Oriente con gran influjo de la cultura oriental, al dar al Cristianismo valor político universal, se provoca en los centros culturales una especie de voto para los valores del mundo pagano recién muerto. Por eso la naciente Iglesia repudia lo grecolatino so pretexto de doctrina heterodexa.

La Edad Media afianzó una doctrina cristiana explicada en tres etapas.- Primera - Estapa de revisión ortodoxa de autoridades que forma la llamada PATRISTICA (San Agustín, San Bernardo, San Anselmo y San Jerónimo) se deslindan los textos. Aparecen las heregias, pero no las fundamentales contra el dogma que con características del Renacimiento, sino las emanadas de explicaciones circunstanciales de los episodios cristianos (Por ejemplo si los clavos de los pies de Jesús fueron dos o uno).- Segunda Etapa.- La Escolástica. doctrina filosófica que descansa sobre las Verdades reveladas en la Biblia, que se explican con la Lógica de Aristóteles.- Tercera Etapa.- La Neoescolástica, que modificando la anterior pretende investigar razones en las que ha de apoyarse la propia Biblia, conectadas por la misma Lógica aristotélica.

Este mundo sistemático medioeval tuvo algunos momentos de respiro y no es casualidad que hayan sido intensamente cultivados en España.- Así San Isidoro en Sevilla realiza una magna tarea.- Reúne en pleno siglo VII a sabios de toda índole en lingüística y ciencias orientales y logra formar el primer intento de restauración técnica del mundo pagano, hasta entonces obscurecido.- Las "Etimologías" u "Orígenes" son esta obra colosal en la que se vierten al bajo latín obras griegas y latinas hasta entonces vedadas o desconocidas.- De estas copias han nacido las ediciones críticas de la literatura clásica.- Provoca por tanto el primer movimiento renacentista.

Movimiento análogo engendra en Irlanda San Patricio, quien no sólo copia centenares de obras clásicas sino que distribuye por conventos y uni-

versidades tales copias. Las ediciones críticas inglesas se deben en su mayor parte a esas copias. En el siglo XII el Obispo de Toledo Rodrigo, reunió en dicha ciudad un Colegio de Traductores que vertieron por vez primera al romance castellano las mejores obras clásicas grecolatinas u orientales. Se nota claramente en la literatura castellana a partir de este siglo XII, las noticias procedentes de esa alta labor toledana (Vid, Arcipreste de Hita, Berceo, Juan Manuel, Santillana, Villela, etc.) El momento decisivo creador de Constantinopla, mil años después de su fundación. El centro helénico de Bizancio, al ser destruído por los turcos construyó en Europa un puente para "recrear" en el mundo cristiano una nueva cultura humanística que había de interpretar la grecolatina. Sobre esta cultura descansa la literatura española renacentista.

Los Géneros Literarios en el Renacimiento

Debemos comparar las respectivas estructuras de los géneros medioevales, y renacentistas.

En la Edad Media hay temas, escuelas pero en realidad la técnica se desconoce. Podemos agrupar las producciones literarias por temas, épocas, escuelas, pero es difícil agruparlas por géneros. Estos en la Edad Media no se clasifican porque no se dió importancia a su valor estético, si éste era logrado, era sólo como accidente, como cosa secundaria. Lo importante era la materia espiritual que se desarrollaba.

Cuando en el Renacimiento son conocidas las obras clásicas de la Retórica y Poética, se cae en la necesidad de estructurar los géneros. Los eruditos italianos y españoles al tener en sus manos los Diálogos de Platón, clasificando y explicando la obra de Homero, las obras de Aristóteles por vez primera surge una división sistemática de los géneros. Las "Instituciones Oratorias" de Quintiliano, la Retórica de Cicerón, Epístola a los Pisones (traducida al español en el siglo XIX por el prof. Raimundo de Miguel maestro de literatura de la universidad, de Salamanca) los críticos del Renacimiento (Juan del Encina, Nebrija, Valdés Lope, etc.) se entra a una etapa de "clasificación".

Así como la Gramática romance calca la técnica latina, las nuevas clasificaciones literarias calcan las clásicas grecolátinas. Independientemente de los escasos géneros procedentes de la Edad Media y de los modelos procedentes de la escuela italiana de los siglos XV y XVI, aparecen en España clasi-

ficaciones grecolatinas. Especialmente entendemos dos géneros vinculados con la vida renacentista: la NOVELA y LA HISTORIA. Antes del Renacimiento no hay verdadera NOVELA (Vid, Menéndez Pelayo "Orígenes de la NOVELA en España" edición de B. Aires).- Menéndez Pelayo aporta las fuentes temáticas.- En la Edad Media existen las CRONICAS, los APOLOGOS, los CUENTOS, los RELATOS, los SUCEDIDOS, las LEYENDAS. Pero toca al Renacimiento fijar la índole efectiva de la NOVELA al dar entrada al elemento humano en función histórica. Se forma en esta época la NOVELA DE CABALLERIAS, que tiene su orígen en Francia en el siglo XII y consuma el espíritu guerrero y erótico del Arte Trovadoresco. En época anterior importa la aventura y no el sujeto. En el Renacimiento importa más el sujeto que la aventura.

Se rehacen las Novelas de Caballerías y surgen las pastoriles moriscas, bizantinas, eróticas y picarescas. Hay pues, GENEROS, la HISTORIA no existe como tal en la Edad Media. Mezcla elementos tradicionales sin criterio y abunda en añadidos cabalísticos, astrológicos, alquímicos, mágicos, etc. Alfonso X se impuso la inmensa tarea de formar con su "Grande y General Historia" y con su "Historia de España" los primeros monumentos de esta índole, pero su contenido es heterogéneo y mezcla el pasado con el presente, la mitología, la Biblia, la fábula, etc. En el Renacimiento surge la HISTORIA como estructura científica.- DEFINICIONES PARCIALES.- "Historia es la narración de hechos pasados realizados por el hombre e interpretados socialmente". CRONICA.- Relato de hechos presentes sin otro testimonio que el autor.- ANALES. División temporal de hechos, por años y días.- RELATO.- Transcripción de hechos parciales - MEMORIAS.- Transcripción emocional de hechos de la vida del autor. Todo esto se produce con sistema en el Renacimiento. En la Edad Media sólo existe la CRONICA y el CRONICON. Carecen de valor estético y de dicernimiento temático.

En la Edad Media subsiste un TEATRO religioso y profano objetivo en el Renacimiento surgen el DRAMA, el SAINETE y la ZARZUELA con sentido subjetivo. La poesía LIRICA adquiere mayor valor que la EPICA medioeval. Nace el género descriptivo, narrativo, polémico.

Grandes dificultades ofrece el "deslinde" literario, Lessing en su "Laoconte" en el siglo XVIII y Winkelman en su "Estética" marcan los límites de las Bellas Artes. Las artes de "Memoria" existen por si mismas. Los sentidos sin memoria no producen obras artísticas. Así ocurre con el tacto, el

olfato. Pero si producen Arte el oído (Música) y el ojo (Pintura, Escultura, Poesía, Arquitectura, etc.) Dice un crítico catalán: "El arte sólo existe en relación con la memoria de los sentidos" "La memoria de la intuición crea la Poesía con sus imágenes. Veáse Heideger "La esencia de la Poesía" y las "Cartas a un joven poeta" de Rilke.

La Novela

La NOVELA se revaloriza por géneros y estructuras.- Es la historia individual del hombre, intento sólo intentado por el Humanismo. Independiza el modo de juzgar a los hombres. Las múltiples crónicas de episodios guerreros, los residuos de los cantos épicos puestos en actividad por las contiendas, hacen destacar la figura del Héroe.- Como puede verse en Roldán y el Cid, el Héroe carece de todo elemento erótico. Es pues, incompleto. En el siglo XIII se divulga la poesía subjetiva, individual, que se atreve a revelar la vida íntima del autor: la de los trovadores.

Con estas dos corrientes, la guerrera y trovadoresca, es decir el militar y el amante, nace una figura que reúne ambas corrientes: El Caballero andante. Esta NOVELA desarrollada en el siglo XIII, desaparece en el XIV, para volver en el siglo XV. En ella dijimos ya, tiene más importancia la aventura que el héroe. En el siglo XV y en el XVI se disminuye la aventura y se acrecenta el pérfil del héroe. Además, se revaloriza el aspecto nacional de los héroes.- Las nuevas versiones revelan la nacionalidad de sus autores. Aun cuando en ellas está ausente la topografía, la geografía si está patente la nacionalidad del que las re escribe. Es pues, anónima en su invensión, pero propia en su redacción.

Como casi siempre están concebidas en serie (Ciclo de los Amadises, de los Palmerines, de los Floriseles, de los Flor, etc.) adquiere desviaciones temáticas que permiten señalar sus virtudes y sus defectos. Las primeras radican en la naturaleza hablada, corriente no renacentista de la prosa. No son modelos literarios, ni sus autores son técnicos. Hablan un lenguaje sencillo, imaginativo, asequible al pueblo. Por eso fueron lectura infantil y adolescente de Santa Teresa.

Los defectos radican en la total ausencia de realidad. Los personajes viven una existencia ficticia, deshacen la estructura de sus aventuras y en ellas priva la imaginación, haciendo imposible al personaje real. (Magos,

Estampas de la Vida Española (Libro)
Karl Vossler Col. austral.

brujas, filtros, heridas tremendas curadas con bálsamos milagrosos, batallas con gigantes y monstruos, etc.)

La Novela Pastoril

Como reacción contra la Novela de Caballerías y eco de las novelas pastoriles italianas, aparece la novela pastoril en España. Las italianas siguen de cerca los modelos grecolatinos.

Los héroes son arquetipos. Los temas eglógicos de Teócrito, Longo, Virgilio, etc., fueron calcados. Según de Sanctis (italiano) el paisaje de la novela pastoril italiana era griego y latino. Los autores españoles, Montemayor, Polo, Lope, Cervantes, etc, caen en los mismos errores. Los héroes pastores de vida y costumbres sencillas de condición humilde, están ya sujetos a las contingencias de la vida, en lo que se diferencian de los héroes medioevales, que están sobre la vida y la muerte. Pero además hay un nuevo error. Estos pastores, en la noche, al calor del fuego de sus cabañas, entablan, conversaciones o diálogos que revelan total incongruencia con su condición. No saben leer y sin embargo citan y comentan a Platón, Aristóteles, Plotino, Porfirio y otros autores clásicos. Como técnica literaria, esta novela pastoril está apegada a la corriente italianizante y renacentista: es novela escrita.

La Picaresca

No es sólo este género una reacción contra la novela pastoril sino espejo de una nueva clase social. Sus gérmenes se encuentran en los diálogos de Luciano, en el teatro romano de Plauto, en los "juegos de escarnio" de los siglos XIV y XV, en los relatos de Apuleyo (El asno de Oro) en los "bobos" del teatro primitivo y los "gañanes" de las novelas pastoriles.

El pícaro no pertenece a una clase organizada, sino a una clase ingrábida, desheredada, al margen de todo privilegio, que queda a merced de su destino. Dos elementos lo caracterizan. En la primera época el pícaro cuenta su vida en primera persona, como si aspirase a no comprometer al autor. En la segunda etapa las aventuras no son propias sino de sus numerosos amos. Es modelo de la primera etapa "El Lazarillo de Tormes" y de la segunda "Rinconete y Cortadillo" de Cervantes. En la tercera etapa, el pícaro halla un mundo tan descompuesto que hasta el propio autor es pícaro.

(Quevedo, Alemán, Espinel, etc.) Desde el punto de vista literario anotamos categóricamente: La picaresca es antirrenacentista porque revaloriza y da calidad estética a la lengua hablada. No obstante sus defectos, la Picaresca es un jalón importante en el realismo español de los siglos de oro que perdura hasta el siglo XVIII con los críticos y escritores afrancesados, como Ramón de la Cruz.

Orígenes del Quijote

BIBLIOGRAFIA.- Gregorio Mayans y Siscar (Siglo XVIII), Diego Clemencín, Clemente Cortejón; Navarro y Ledesma (Vida del Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra); Francisco Rodríguez Marín (Comentarios al Quijote.- Edc. Clásicos Castellanos); Francisco A. de Icaza "Las Novelas Ejemplares de Cervantes"; Américo Castro "El pensamiento de Cervantes"; Fuentes de la elaboración del Quijoté, de Ramón Méndez Pidal; Ramiro de Maeztu "Don Juan, Don Quijote y la Celestina".- Col. Austral "Biografía por Juan Cocteay y "Un tal Cervantes" de Juan Cassou; Ortega y Gasset "Meditaciones sobre el Quijote"; Arturo Farinelli; De Sanctis, etc.

La presencia de las Novelas de Caballerías, suscita en Cervantes un anhelo de crítica. Dos cosas chocan en su gusto. Por un lado esa dislocación fantástica que tan mal se acomodaba a su sentimiento castellano. Repudia toda alteración de la realidad. Era ésta para él, fuente de toda poesía. Hay lógicas contradicciones no censurables respecto de las fuentes de la realidad en el Arte. Como buen renacentista, es platónico, antirrealista. Sin embargo es tan fuerte la corriente que precede la Edad Media, que su criterio le hace aceptar la teoría aristotélica de la "mimesis". Esta contradicción aparente es la primera que descubrimos también en Lope (Arte nuevo de hacer comedias.)

En este poema didáctico, se ciñe a los principios de Aristóteles, pero su obra es totalmente anti-Aristotélica. Cervantes continúa la novela de Caballerias, burlándose de ella e interpretando una nueva posibilidad. Piensa además, que la Novela de Caballerías es el producto de un sentido caballeresco y que el único lugar donde el Renacimiento parecía sobrevivir es en España. Allí fué preciso que naciera esta novela.

La novela pastoril, la italiana que conoció Cervantes directamente y la española, producto de aclimatación con Montemayor, Polo, etc. le ayudan a realizar un juicio histórico de su necesidad. La novela pastoril tiene dos sentidos. Por un lado es la natural imitación de los modelos grecolatinos puestos en boga por el Renacimiento, y por otro existe una crisis cortesana. Se habían intensificado los núcleos cortesanos aristocráticos. Un mundo urbícola nacía en Italia y España, mundo de intriga, lujo, vanidad y ostentación que sólo podían manejar los príncipes eclesiásticos ricos, los aventureros, los potentados.

En la conciencia de las gentes sencillas nace un anhelo de repudiación (Vid. "La soledad en la poesía española" por Karl Vossler). Recordemos las "Soledades" de Góngora, de Fray Luis, de Herrera, las Eglogas de Garciasso, las teorías de Boscán en su Epístola a la duquesa de Soma, la obra de Guevara "Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea". Todo esto equivale a un retorno a la sencillez y rusticidad propias del ambiente castellano. Con este sentido penetra en las páginas del "Quijote".

La novela picaresca no hay que considerarla sólo en su acepción primitiva de cosa maliciosa, aventurera, procaz, sino que es un espejo disimulado por la ironía y el dolor, de la vida de una clase social naciente en España, clase que sin privilegios nobiliarios, sin orgullo de hidalguía, sin disciplina orgánica de trabajo agremiado, constituye el residuo de todas las otras clases, que se defendía con risa y estoicismo y tiene el heroísmo de ejercitar los actos deshonestos necesarios, que sus amos, por orgullo no pueden cumplir, picardías que estaban vedadas a sus amos por decoro. El pícaro es un personaje de doble fénesis Por su nacimiento es el producto, el detritus de un mundo social que nace. Por su estructura es como el angel malo que necesitando vivir sin comprometer nuestra orgullosa conciencia, lo hace por su cuenta como evitándonos una directa responsabilidad.

El gracioso del teatro renacentista perfila del modo más objetivo, la formación del pícaro con relación a sus amos. Con estos tres elementos, la Novela de Caballerías, la Novela Pastoril y la Novela Picaresca, Cervantes traza su Quijote. Son aquellas sus bases fundamentales.

Fuentes del Quijote

Tres elementos intervienen en Cervantes para la confección del Quijote: Los romances, los entremeses y las obras italianas, aparte la observación directa del ambiente de la época, manifestando en sus peregrinaciones con su padre por las distintas regiones españolas y los adquiridos durante los infortunios de su azarosa vida (Soldado, paje y aventurero en Italia; cautivo en Argel, inválido en la batalla de Lepanto, preso en Sevilla, Argamesilla y Valladolid, etc.)

Los romances antiguos mantienen el espíritu medioeval, como fragmentos que son de cantos épicos. Mantienen la conexión con la política, la hazaña guerrera. Sus hechos son concretos. El héroe no trabaja para sí sino para el monarca o el señor feudal. Véase Roldán, El Cid, Galván, Gaiferos, Amadís, etc. Los romances del Renacimiento (Rosende, Stúñiga, Colocci Brancutti, etc,) revelan en el héroe un valor individual una independencia. Las hazañas tienen tema amoroso y están vinculadas con el pueblo, adquiriendo un valor moralizante. Son episódicos y en realidad contienen fragmentos de novela episódica. Esto es lo que aprovecha Cervantes. Estudiada con un sentido estricto, el Quijote, por su técnica es obra de principiante, puesto que no es sino una yuxtaposición de episodios, sin arquitectura. Cada capítulo puede ser la materia de un romance.

El segundo elemento es el entremés. Tienen inmensa importancia. Son episodios eglógicos (entremés, pastorela, villancico, etc.) con personajes rústicos. Proceden de los "juegos de escarnio" medioevales. Se caracterizan por una definición del "tipo", por una individualización del "tipo". El "tipo" comienza a definirse en su aspecto "regional". Después se define por su aspecto psicológico. Hay un tipo "austero" que se atribuye a Castilla; un tipo "empedernido" que se atribuye a Aragón; un tipo "burlón" que se atribuye a Andalucía, etc. En su etapa última el "tipo" se aísla de su primitiva condición accesoria y se hace universal.

Cervantes. dijimos- recorre con su padre Rodrigo infinidad de pueblos y lugares de todas las regiones españolas pues Don Rodrigo era cirujano menor, herbolario y astrólogo. Observa a su paso los pasillos de Lope de Rueda, de Lucas Fernández, de Gil Vicente, de Rojas Villandrando, de Juan del Enzina, aún incipientes con resabios medioevales. En esto aprende la técnica del entremés y el modelado de sus "tipos" (como comparación obsérvese

que en Inglaterra también su contemporáneo Shakespeare construye sus dramas episódicamente en función periódica de las pasiones, virtudes o vicios. Los celos en serie producen Otelo, El Amor, Romeo y Julieta, la duda Hamlet, el odio Macbeth, etc.)

La literatura italiana estudiada por Arturo Farinelli, Menéndez Pidal, Vossler y Savilópez nos ofrece a Sannazaro, en el cual ya está formado un doble "tipo", el hidalgo flaco, enloquecido por las lecturas desenfrenadas y el rústico socarrón y potimista que lo acompaña. ¿Cómo adquiere Cervantes la estructura definitiva de sus dos tipos geniales? Los va esbozando progresivamente en el tipo de Tomás Rueda, de "El Licenciado Vidriera", en Pedro del Rincón y Juan Cortado de "Rinconete y Cortadillo" y en los perros Cipión y Berganza de "El coloquio de los perros". Se cree fundadamente que el Quijote fué pergueñado al principio como una Novela Ejemplar. Tal parece desprenderse de la primera aventura del libro que terminada, hace regresar al hidalgo a su casa. Pero probablemente un repentino y genial impulso hace a Cervantes seguir la trama añadiendo episodio tras episodio.- Según dice Unamuno, después de la primera aventura, la novela sigue por sí sola, a pesar del propio autor.

Síntesis de la Vida de Cervantes

¿Qué elementos de la vida de Cervantes intervienen en la elaboración del Quijote? Vive en una época no muy renacentista (Observación intuitiva de Herder). Recorre Galicia, Asturias, Leon Castilla, Vizcaya, Lefante, Cataluña y Andalucía. A su paso va recogiendo elementos lingüísticos que después interpolará en su obra maestra.

Su adolescencia pobre y desamparada no le permite incrustarse en las castas sociales privilegiadas, ni tampoco le permite descender a las capas pervertidas por los pícaros. Por eso se marcha a Italia a servir de paje al cardenal Julio Acquaviva. Por eso se enrola después en los tercios italianos y marcha en la gran armada cristiana mandada por Juan de Austria a luchar contra los turcos (Selim II) y se halla en la gran batalla naval de Lepanto donde pierde el uso de su mano izquierda. Cervantes regresa con cartas de recomendación de don Juan de Austria pero al ser hecho cautivo por los piratas en Argel es conducido a una mazmorra en previsión de ser un personaje de buen rescate. Azares de la casualidad lo libran a los siete años de su prisión y regresa a la Península.

Su primera posición consiste en ser proveedor de la armada Invencible preparada contra Isabel I de Inglaterra, pero las operaciones de contabilidad falseadas por acreedores de mala fé lo ponen en prisión en Sevilla por algún tiempo. De sus aventuras con turcos y tunecinos, adquiere Cervantes valiosos elementos para sus comedias "Los tratos de Argel" para sus escenas del Quijote y para sus Novelas Ejemplares (La española inglesa, etc.)

Recuperada la libertad trata Cervantes de escribir entremeses para vivir y aunque la técnica de ellos es buena, el sentido resulta un tanto rezagado del ambiente histórico y político creado en aquella sazón por el genio de Lope de Vega, que ya dominaba en Madrid los teatros principales con su vasta producción. Se casa un nuevo puesto, el de cobrador de contribuciones, por un error que después fué subzanado, lo conduce a otra cárcel: la de Argamasilla de Alba. Una aventura de su hija en Valladolit de la que fué encubridor inconsciente lo arrastra por tercera vez a prisión en dicha ciudad, por la muerte de don Gaspar de Expeleta.

La derrota de la Armada Invensible en Amberes, motiva una crisis de decepción y de soledad en Cervantes. De todos los elementos diversos anotados, como un sedimento de su vejez, forma Cervantes su obra inmortal. Se creyera en el fondo una autobiografía sentimental hábilmente disimulada. Cuando nace el Quijote, Cervantes carece de fortuna, fama y nombre. Los lectores de su novela son casi todos incultos, son pueblo. En aquel ambiente de anonimato, no es extraño que un desconocido ingenio se apresurase a escribir la Segunda Parte de las aventuras para el pueblo ávido. Se ha atribuído esta Segunda Parte a los autores, pero entre todas las más aproximadas conjeturas favorecen a Fray Luis de Aliaga, a Alfonso Lamberto y a Quevedo.

En 1616 Cervantes muere pobre y con un epetitafia de Lope sobre su fama. Tal parece que sólo los tontos o desocupados pueden ser lectores de aquella vulgar novela. Un humildísimo sepelio en la soledad de su cuarto. Después los restos mortales confundidos quizá con los de Lope y los de Alarcón al cabo de unos años son arrojados al muladar de la fosa común. Tal fué la obscura y triste vida del mayor escritor castellano.

Valor Espiritual del Quijote

Hasta hace poco se creía que Cervantes era un lego, apenas mal instruído con escasez de lecturas, que por obra del destino pudo realizar su obra.

Este fué criterio dominante hasta en los espíritus más selectos del siglo XIX. El propio Menéndez Pelayo participó en cierto modo de él. Para estos críticos, el Quijote constituía una burla de las novelas de caballerías, una obra trivial de entretenimiento, una pintura de las costumbres españolas del siglo XVI, un conjunto de historietas bizantinas. Pro la obra capital de Américo Castro "El pensamiento de Cervantes", la de Ortega y Gasset "Meditaciones del Quijote", los estudios hechos sobre "Las ventas del Quijote" y la influencia descubierta en ciertas ideas filosóficas de sus pasajes, se ha logrado recrear un nuevo juicio, situando la obra en los términos casi precisos siguientes:

Cervantes tiene una profunda conciencia de lo humano, de lo colectivo y de los propósitos que abrigaba la nueva sociedad española. No olvidó las consecuencias de la historia española. El hombre para Cervantes, ya no era como en el medioevo un ser exclusivamente supeditado a su destino religioso (aún no se estudia bien el problema que implica este aserto) ¿Hasta dónde las relaciones del hombre y de Dios tenían consecuencias en la vida cultural? Cervantes advierte que con las corrientes renacentistas que el conoce, el hombre ha asumido una responsabilidad independiente frente a su destino. Son palabras casi textuales de Erasmo y Suarez. El destino del hombre depende de su propia personalidad.

Tiene Cervantes un concepto colectivo. Aquella clasificación o descripción de las clases sociales en los siglos XVI y XVII no puede menos que recordarse aquí. ¿Cómo no ha de saber Cervantes cuál era la posibilidad y la intención, la defensa de los hidalgos que no disponían de ningún privilegio ni herencia económica y sólo estaban sujetos al lastro de su orgullo genealógico?

El hidalgo era un irresoluble problema espiritual de la época. Ni siquiera podía ejercitar su orgullo porque este era algo que no se asentaba en ningún hecho legal reconocido. El hidalgo con toda su fuerza, su conciencia de responsabilidad histórica, como individuo colocado al margen de las otras clases sociales organizadas y fundadas en alguna economía, fué poco a poco convirtiendose (y en esto estriba la intuición genial de Cervantes) en un ideal para la propia sociedad española, como aspiración, como refugio digno para contrarrestar el desastre político en que se precipitaba ya la España de entonces.

Al tratar de revivir la figura hipotética del hidalgo, aún dentro de sus residuos de realidad, Cervantes creó el programa de España para salvar cuando menos su destino espiritual, en la bancarrota de su historia en el siglo XVII. Junto con estas ideas que Cervantes diluyó en su obra respecto de lo que llamaríamos el superior destino de España podemos enumerar otras que completan el sistema de sus conceptos sobre este particular. Además de la quiebra de esa clase social hidalga que debió de ser la única que prevaleciera sobre el privilegio hereditario del aristócrata y del eclesiástico, sobre el privilegio arrebatado por la economía del burgués naciente, Cervantes, sin resentimiento, sin odio, con una elegantísima melancolía, se sitúa más allá de toda contingencia y completa su cuadro hablándonos del desequilibrio fatal entre la realidad y el ideal.

Pero al mismo tiempo que presenta estos dos mundos, en Don Quijote y Sancho, que los hace caminar paralelamente por la vida nos ofrece un cuadro digno de admiración, sobre las relaciones que existen entre estos dos mundos. Si estos dos mundos los contempláramos viviendo en los tiempos helénicos, advertiríamos que racionalmente pueden explicarse dialogando, pero nunca lograrían acercarcarse ni entenderse. El diálogo en Grecia no es género, sino actitud del espíritu helénico. Si estos dos seres los hubiéramos hallado, en la Edad Media, habríamos visto que iban a convertir el diálogo helénico en disputación medioeval (Véase como no fué casual la connotación de disputa que autores profanos y religiosos medioevales dan al diálogo. Así tenemos "La disputa del clérigo y la dama" "La disputa del agua y del vino", "La disputa del ladrón y el ermitaño", etc) Es que en la Edad Media toda dependencia del hombre con Dios era tan rígida que áquel no podía perder ocasión para desahogar la tensión espiritual en que vivía, creando esas disputas bizantinas que tanto abundan en la literatura medioeval.

Nos encontramos a Don Quijote y Sancho en el mundo renacentista. En este, con menos pesos de destino, de divinidad, valores rígidos antiguos que han de quedar uniendo ambos mundos por medio de la conversación. Es así como Cervantes puede conciliar al antagonismo ideal y material de sus personajes, pero si este antagonismo prevaleciera siempre, sería extraño al mundo humanista, hijo del destino irrevocable.

En el mundo renacentista, nada es irrevocable. El humanismo es comprensión, tranformación y Cervantes mejor que nadie, lo sabía. Las relaciones entre Don Quijote y Sancho, tienen valor vital y acaban por interferirse y crear o unas grandes paradojas, o unas grandes heregías, o unas grandes ilusiones.

Detrás de esto, hay un enigma que posiblemente contiene el escepticismo de Cervantes. De tanto conversar sobre tan diversas cosas, Don Quijote y Sancho acabaron por influirse mutuamente. Cuando Sancho gobierna su Insula Barataria ¿Qué es lo que hace? En vez de dictar leyes bárbaras, materiales, pretende gobernar como Don Quijote, idealmente y fracasa (un motín lo maltrata y asustado renuncia). Cuando Don Quijote regresa por última vez a su aldea y recobra el sentido de la realidad de Sancho, todo lo que dice está acomodado con el mundo real y con resignada desilución, muere.

En el primer caso influye Don Quijote y en el segundo, Sancho. Encima de esta genial comprensión de lo ideal y de lo Real en los seres humanos, de la situación española en que se mueven, Cervantes todavía tuvo un concepto más alto y apegado a la realidad castellana. Cervantes está frente a la vivencia de ideales en la vida y en la literatura. Pudo seguirlos, pero advirtió que el Ideal, convertido en realidad, es un fracaso. Estaba también frente a un mundo crudo de realidades. Pudo hacer de él, el Ideal de su obra, pero era un hidalgo sin otro patrimonio que su dignidad y repudió la idea de hacer de la realidad un Ideal.

Entonces ¿qué es lo que el genio aconsejó hacer? Buscar mejor y más pura realidad. Así para un hombre del humanismo el Ideal no es vivir un imposible (ideal convertido en realidad) ni tampoco el ideal es vivir la realidad, sino vivir la mejor, la posible, la humana, la depurada realidad que puede estar en nuestros sueños o en nuestras manos.

Sentido estético del Quijote

Es evidente que el problema de la estética de esta obra, implica el conocimiento previo de lo que es "estética", aparte las diversas teorías de lo que es "belleza" debe hablarse de lo que es "estético". Cualquiera que sea la esencia de lo "bello" puede hablarse de su función. Esto es lo estético. Pero esto implica una relación de percepción y de expresión. Lo bello implica sólo una esencia. Lo bello es por sí mismo bello. Lo estético supone un camino que va de lo bello a la conciencia y de ésta a la expresión. Por eso se dijo que cualquiera que sea la esencia de lo bello, puede hablarse de lo estético.

Una de las doctrinas modernas sobre estética, que no sólo implica todo el proceso de lo estético, sino que muestra ya una posibilidad de sistematización de sus principios, es la elaborada por el italiano Benedetto Crocce. La ESTETICA de Crocce ha pasado por tres etapas y tres libros, su primera etapa o doctrina fué publicada en 1905. La segunda en 1921 y la tercera en 1942. Estas tres doctrinas constituyen un todo coherente y sistemático. ¿Qué diferencia separa a cada una? La doctrina del primer libro carecía de fundamentos morales. Opinaba que lo moral era extraño a lo estético. En el segundo libro incorporó lo moral admitiendo que toda facultad espiritual queda vinculada a un proceso, imposible de ser escindido. En el tercer libro, incorpora lo sociológico, porque advierte la moral no puede ser una función individual, puesto que implica relación y ésta lo social.

La moderna estética queda vinculada por el momento a una totalidad del espíritu y del ente social. Se relaciona con dos doctrinas vigentes actuales la que define lo sociológico y la que define lo lingüístico. La que define lo sociológico consiste en sostener que la sociedad no está constituída por la suma de los individuos como querían las doctrinas clásicas de Roussea y de Comte. La sociedad está constituída por la coordinación de la conciencia social de cada individuo. Mientras más alta sea ésta, más fecunda es la sociedad a la que pertenece. De este principio emana la moral social, que no puede estar sino encima de las contingencias individuales.

Respecto al mundo lingüístico, se encuentra con que el lenguaje (el lenguaje, no la lengua, no el idioma, no el habla,) la expresión, es un fenómeno implícito, congénito del ser mismo el leguaje es una facultad analítica o sintética que tiene el ser para manifestarse así mismo con palabras, gestos, etc. El Lenguaje es nuestra expresión en nosotros mismos. La lengua o el idioma son sistematizaciones de signos que inventamos con asociación sociológica para que esa expresión propia, pueda ser intercambiable.

El lenguaje si solamente lo usamos para manifestar por necesidad nuestros estados espirituales y sólo de acuerdo con ellos, queda reducido al lenguaje puramente comunicativo. Pero si el lenguaje, sin necesidad concreta, por mera suposición juego o recreo, lo usamos, estamos entrando en el mundo de lo estético. En cuanto es simulación de nuestro YO, entra en el mundo de lo estético. Sólo el hombre es capaz de simular su lenguaje, capaz de usarlo sin intención comunicable. El ejemplo de Vossier es demasiado objetivo. ¿Cuándo se ha visto que un perro sin estar alegre, se ponga a ladrar por simulación con un ladrido alegre? Los pájaros no cantan por alegría ni tris-

teza, sino porque es una forma de su energía respiratoria.

Todo esto nos sirve para interpretar la estética del Quijote. Dos mundos interactivos encontramos en el Quijote. Un mundo de ideas, de sentimientos, que a poco que penetramos en la obra, nos es posible advertir en su índole inseparable. Los sentimientos en una obra estética, descansan en ideas como éstas en aquellos. La diferencia es puramente formal contenido es siempre fatalmente, sin excepción, una de las formas de la intuición, es decir, de la aprehensión mágica. Si pudiéramos deslindar en una obra literaria, es decir, estética, las ideas, de los sentimientos, podríamos asegurar que no estamos ante una obra estética.

El punto de partida es la intuición, que se manifiesta en razones o sentimientos, pero qué no pueden pretender razonar con antinomia, ni hacerse sensibles de igual modo. La razón y el sentimiento que desprendimos de una obra bella, si los vemos como razón o sentimiento autónomos, estamos realizando una disección extraña a la obra misma. Un precioso ejemplo de Crocce. El perfume y el color de una flor. Supongamos que el perfume es el sentimiento y el color, la razón. En la flor están en estado de gracia, como un todo, bastándose a si mismos.

Del perfume podríamos hacer un análisis químico y del color un análisis físico, pero esto será cosa nuestra, no de la flor. No habríamos modificado lo que llamaríamos la intuición de la flor.

Pues esta fusión, esta manera de percibir la razón y la sensibilidad por vía intuitiva, es la que hallamos en toda la línea en el Quijote. El genio de Cervantes no le permitió nunca mezclar sin fundamento intencional ideal y sentimientos. Unos y otros descansan en su intuición y los proyecta hacia fuera por el exclusivo camino inefable de la rosa.

Así pués, el primer valor estético que descubrimos en el Quijote consiste en la absoluta condición intuitiva que lo rige todo. En esto radica el genio artístico del autor. Pero la intuición específica facultad estética, puede estar conformada por diferentes elementos sensibles, racionales, objetivos, subjetivos, visuales, plásticos, míticos, etc. es decir, el mundo humano interno y externo. El artista, el hombre, no es un ser absoluto. Sus facultades, sus sentidos, sus relaciones, manifiestan evidente desequilibrio y discordancia. El artista sin advertirlo usa las facultades sobre las cuales menos tiene que trabajar, fenómeno biológico del menor esfuerzo.

Hay artistas que tienen el ojo (la vista) más perfecto que la mano, en quienes la sensibilidad domina sobre lo emocional, que es distinto. En otros, la condición analítica lo absorbe todo En otros, la condición sintética. En unos la inhibición; en otros la exterioridad. Todo esto, no es sino mecanismo condicionada por las facultades físicas o espirituales. ¿Cuál es el valor que imprime más profundo matiz en la intuición de Cervantes? Evidentemente el moral No hay página del Quijote ni consideración del héroe, ni reflexión de Sancho, en que no percibamos que dentro del complejo mundo de la intuición de Cervantes, es donde advertimos valores plásticos emocionales, líricos, etc. dominando la instrucción moral.

La moral si la consideramos como disciplina normativa, no tendría que ver nada con la estética de Cervantes, pero como aquí lo moral es una de las intuiciones cervantinas, queda como uno de los elementos de expresión de su instinto estético. Es quizás esta facultad, unida a la primordial intuición, la segunda que debemos anotar para comprender la estética del Quijote. Pero aun existe una tercera. Esta también intuitiva, es la condición más difícil de asir, la menos común, la que sólo advertimos realmente en los grandes genios del Arte. Esta facultad suprema, implica la conciencia de la conciencia, supone la intuición de la intuición. Esta insólita facultad, radica en esa posibilidad que tuvo Cervantes y con el Platón, Shakespeare y otros genios, de poder discernir como desde fuera, como desde la otra acera, como dentro de la luna del espejo en que la obra creada se refleja, para realizar una nueva intuición, la de los valores expresados en la intuición primera.

Cervantes nos ofrece el espectáculo maravilloso de mostrarnos sus pensamientos, su criterio, su juicio, su gusto, su intención, sobre las mismas cosas que antes había intuído y expresado. Con esta reversión de su capacidad estética, nos ofrece dos logros.

PRIMERO: Su juicio intuído, sobre los valores esenciales de su propia obra.

SEGUNDO: Un tono de melancolía, de escptismo, de humor, de tristeza, realmente en esta suprema capacidad que le permite remirar su propia obra para que podamos percibir mejor y percibirla a él más cabalmente. En esto debemos fijar la máxima calidad.

Cuando Unamuno afirmó que llega un momento en que Cervantes no escribe el Quijote, sino el Quijote es el que dicta a Cervantes, la obra, pode-

mos advertir en tal juicio una cierta relación con lo que queda expuesto. Otro de los valores estéticos, radica en el uso del lenguaje. Dos corrientes literarias prevalecían, lingüísticamente hablando, en el Renacimiento. Una cuyo origen es medioeval y cuya fórmula es "de lo hablado a lo escrito" y otra cuyo origen está en lo clásico y cuya fórmula es "de lo escrito a lo escrito".

Cervantes se encuentra (recordemos las fuentes) en el cruce preciso de la madurez de estas dos corrientes. Si hubiera vivido medio siglo antes, en él hubiera dominado la corriente medioeval. Si hubiera vivido medio siglo después, en él hubiera dominado la corriente escrita. Pero vive en este momento crítico y otra vez surge su capacidad intuicional usando los dos elementos mezclados, pero no confundidos. Sabe sacar partido por boca de Sancho del camino hablado medioeval y por boca de Don Quijote, del camino escrito renacentista.

Son dos voces, una rústica y una culta, pero hay un momento en que Cervantes no tiene que hablar. Cuando logra escribir es un idioma tan justamente concertado, tan ceñido al lenguaje (fenómeno puramente psíquico) que parece que intuye, que refleja una sencilla y tremenda definición del poeta español Juan Ramón Jiménez "el lenguaje a de ser la expresión sencilla de un espíritu culto" o bien parece que realiza en la madurez de su idioma a travez de lo moderno (la técnica) vive la sangre que viene de la Historia. Es como si realizara aquel verso de Góngora: "En el idioma han de haber simultáneamente muchos siglos de belleza y pocos años de edad".

La Evolución de la Poesía en el Renacimiento

La poesía española es esencialmente lírica. Tiene pues, un contenido específico, individual. El ensayo épico del "mester de juglaria" en la Edad Media corresponde a la etapa feudal. El otro ensayo del "mester de clerecía" corresponde a la etapa feudal dentro del régimen eclesiástico. Lo individual, lo lírico, se inicia en la Escuela Trovadoresca en los dos últimos siglos XIII y XIV de la Edad Media. Esta escuela Trovadoresca, que tiene varias ramas (andaluza, galaico-portuguesas, Provensal-Catalana, Castellana) adquiere un nuevo matiz, el "italiano" y "dantesco" en el siglo XIV. La lírica entonces, sin dejar de serlo, substituye su simbolismo (realismo) por una posición alegórica (fantasía) pero ésta, no cuaja, no se acomoda con el espíritu realista español.

Unos cuantos poetas (Juan de Mena, los hermanos Lando, Micer Francisco Imperial, Alvarez de Villasandino, etc.) dan momentáneamente la nota alegórica. Ni siquiera logran solimatar una medida que después, en el Renacimiento, ha de tener tanto relieve (el verso endecasílabo). Es necesario llegar al Renacimiento para ver realmente la poesía lírica española. Varias escuelas se organizan en el Renacimiento. Estas distintas escuelas no han sido en los Manuales de Historia Literaria, suficientemente clasificadas. La clasificación no se piense, que es una manía de encasillar poetas, sino que ayuda a descubrir y fijar las tendencias de cada escuela. Sintetizadas, podemos intuir su origen, su madurez y las causas de su desaparición.

Las escuelas en el Renacimiento, deben dividirse en dos grandes ramas: Una que se refiera a la estructura o quede por ella determinada. Por su estructura se dividen claramente en Clásica, Barroco-culterana y Barroco conceptista. ¿Qué es lo clásico? Desde el punto de vista de la estructura una expresión que logra armonizar de modo equilibrado el fondo y la forma.

¿Qué es lo barroco? Aunque no se sabe ni el origen ni el genuino significado de esta palabra, significa el desequilibrio entre forma y fondo. Lo barroco se divide en dos ramas: Lo barroco en que predomina la forma con mengua del fondo y lo barroco en que predomina el fondo con mengua de la forma. Lo barroco en que predomina la forma, se llama culterano y lo barroco en que predomina el fondo, se llama conceptista. Un ejemplo para ilustrar estos conceptos.

Poeta clásico será Fray Luis de León. Poeta barroco culterano, Luis de Góngora y conceptista, Quevedo. Por el modelo que influye en los poetas, la escuela que aviva la lírica española en el siglo XVI, se llama "italianizante" porque imitó a los poetas líricos de Italia renacentista, que vivieron en siglos anteriores (Petrarca) Esta escuela es introducida, propagada por el catalán Juan Boscán, más teórico que poeta, más técnico que lírico. Boscán conoció al Embajador de Venecia en España. (Andrea Navagero) y éste le dió a conocer los poetas italianos.

Boscán redactó una importantísima Carta en la que explica la ciencia poética de la escuela italiana y la dirigió a la duquesa de Soma. Pero lo que Boscán no logró realizar y sólo introducir, lo realizó su amigo Garcilasso de la Vega.

El espíritu poético finísimo de Garcilasso, se adaptó a lo finísimo de Garcilasso, se adaptó a la finura de la escuela italiana. A él se debe pues, la propagación de esta escuela Pero no todos los poetas españoles admitieron de buen grado esta intromisión del modelo italiano. Muchos protestaron, repudiaron aquella innovación y acabaron por creerla denigrante para las letras españolas.

El más importante, de esos impugnadores fué un buen poeta Cristóbal de Castillejo. No sólo se contentó con repudiar la intromisión italiana, sino que con su ejemplo, mostró cómo podía remozarse el espíritu de las corrientes líricas que habían nacido antes en España. Fué el jefe de la escuela tradicional. Pero una tercera escuela apareció, que trató de superar la expresión de las anteriores. Esta, a la que pertenece Fray Luis de León, en diferentes manifiestos razonó de esta manera: ¿"Para qué vamos a copiar a los poetas italianos si éstos a su vez copian a los poetas grecolatinos"? ¿Para qué vamos a copiar y remozar poetas antiguos de la lírica española, si éstos a su vez copiaron modelos grecolatinos y orientales.? Si esto es así ¿Porqué no vamos directamente a las fuentes de Grecia, Roma, Persia, Judea, etc.?

"Y" así lo hicieron, se inspiraron en las fuentes clásicas de donde tomó nombre su escuela, cuyo autor principal, es Fray Luis de León.

(Corolario: Un poeta puede ser dos veces clásicos, por su estructura y por su modelo. Ejemplo: Fray Luis de León).

Existe una tercera clasificación que tiene importancia e implica el reconocer ciertos matices que tiñen la obra de los poetas. Esta clasificación atiende a la región de la que son oriundos los poetas. Las regiones españolas -como quedó probado al estudiar la naturaleza del Arte Trovadoresco- en las cuales lo andaluz, lo gallego, lo catlán, lo castellano, etc. determinaban el color de la poesía, influyen nuevamente en el matiz de ésta. Los poetas barrocos clásicos, adquirían honda diferencia dentro de su naturaleza, según la región a la cual pertenecían. Así hubo escuela sevillana, cordobeza, salmantina, antequererana, castellana, levantina, y aragonesa. Estas regiones determinan el matiz.

Un ejemplo: ¿Cómo no sañar diferencias de matiz en lo italiano entre Boscán y Garcilasso? (uno catalán y otro castellano). ¿Cómo no sañalar diferencias en lo clásico entre Fray Luis de León y los dos hermanos Argensela? (Bartolomé y Lupercio) Seria incompleta una explicación referida a la poesía en el Renacimiento, si no se diera además la intepretación de la estética de las diferentes escuelas. Además del mecanismo de estas, es indispensable decir en que consiste su esencia.

Estas consideraciones estéticas de la poesía renacentista tratan más bien de poner de relieve la doctrina necesariamente intuida por tales secciones. La escuela italianizante reacciona contra lo alegórico fantástico y laberíntico de la que en España le precedió. Este fenómeno de las antítesis en las escuelas literarias (que modernamente llamamos dialéctico, o sea relación de causas y efectos) no ha sido suficientemente estudiado. Los italianizantes españoles no sólo imitaron la literatura italiana porque era novedad, si no porque aquella coincidió con el subjetivismo realista de la española. En realidad Petrarca fué también poeta antitético de la poesía alegórica de Dante.

El subjetivismo realista de los italianizantes, es lo más hondo que ofrece. A veces esta cualidad no la advertimos bien, porque los modelos greco-latinos que con tanta oportunidad mencionó Fray Luis de León, proyectan sobre dicha escuela las formas de Teócrito, Virgilio, etc.

Así entre una canción y una egloga de Garcilasso, es preferible la primera. Las canciones de Garcilasso se apoyan más en su mismo autor que en los modelos observados por él. Por lo que toca a la escuela tradiciónal, hay que advertir cuán recio, cuán indestructible es el influjo del pueblo en España.

En lo tradicional no se buscaron formas técnicas, antiguas, cultas aún cuando estuvieron impregnadas de belleza como aquellas que produjeron López de Ayala y otros, sino que fueron buscadas en las más rústicas, las conservadas en los romances, Castillejo fué el restaurador tradicional del Romancero, el puente entre el romance arcaico y el artístico del Renacimiento. Si no tuviera otros méritos, éste sería suficiente para recordarlo.

La otra escuela, la Clásica se desgasta en paráfrasis, interpretaciones de las literaturas orientales. De ella quedan, no los recursos de las técnicas que siguen, sino los valores propios, necesarios, creados por la España actual. Estos valores, constituyen la esencia de su creación. Uno de los temas de mayor amplitud, de más abundante tipicidad en los siglos de oro es el de la "soledad". La "soledad" castellana equivale a la "saudades" portuguesa y gallega. Soledad es un anhelo del espíritu español que está ahito del complicado mundo de riquezas, de ostentación individual, aristocrática, que se ejemplifica en las Cortes renacentistas de Italia (Lorenzo el magnífico, los Medici, Los Colonna, los Rovere, los Este, etc.) La riqueza de estas Cortes es hija de la pobreza de las españolas. ¿A dónde va el dinero que los conquistadores españoles de los siglos XV y XVI aglomeran en sus arcas? La aristocracia no tiene más que un objeto: ser funcionario.

El mundo eclesiástico juzga sus intereses materiales y espirituales. La clase militar se dedica a su oficio. Los centros industriales están en quiebra con la expulsión de judios, árabes, etc., que se refugian en Italia, Holanda, Bélgica, etc. Dos mundos económicos se enfrentan: El dinero en manos de los españoles y la industria y agricultura en manos extranjeras en otros países. ¿A dónde va el dinero de España? En las notas de Rodríguez Marín a "Rinconete y Cortadillo" se nos da la clave. "Durante quince días -dice- estuvieron pasando las recuas con el oro que llegó de una flota, del muelle a la Casa de Contratación". (Sevilla)

Este torrente de oro se distribuía entre muchos funcionarios. Estos, sin idea del verdadero valor de su moneda compraban todo en Italia, Bélgica y Holanda. No es un tema literario sino de viva realidad, el "Mercader de Venecia" de Shakespeare. No lo son tampoco "Los banqueros de Génova" de Goldoni, ni "Los traficantes de Bolonia" de Di Chiara, ni son entelequias el Shilock de Shakespeare y el Avaro de Moliere. Es que toda Europa, menos España, se había convertido en un centro de banqueros traficantes, industriales, etc. que absorbía el oro de América. Los espíritus finos (Fray Luis de León, Lope, Góngora, Tirso, Saa de Mirada, Gil Vicente, Camoens, etc.) buscaban un refugio frente a este vértigo: La "soledad", la "saudades". Hasta la iglesia inventa la Virgen de la Soledad. Este tema, es uno de los más transcendentes de la literatura española. Lo que profanamente es "soledad", religiosamente iba a ser "mística". (Vid. "La soledad en la poesía española" por Karl Vossler.- Madrid 1941).

La Literatura Religiosa en el Renacimiento

Deben definirse los términos de este capítulo.-Se advierte en las expresiones de las gentes y a veces en los libros, que indistintamente se emplean las palabras ASCETICA Y MISTICA. Pero en confundirlas hay un grave error. Literatura "religiosa" es un término muy amplio que abarca toda la producción relacionada con temas Eclesiásticos, devotos, exagéticos, doctrinales etc. Esta misma amplitud es perjudial para confundirlos. El término MISTICA significa evocación interior, intuición religiosa, capacidad poética. Es pues, un estado sútil (MISTICA MISTERIO), casi indescriptible, inefable (sin palabras). El místico vive en un perpetuo estado de gracia. La MISTICA ha ido elaborando sus doctrinas y sus raices no están sólo en la religión católica.-Algunas proceden de otras religiones orientales. Ernesto Renán, ha ensayado una comparación entre la mística oriental y la católica. Se pueden encontrar huellas en el egiptólogo francés Masperó (Vid "En tiempos de Asurbanipal y de Hamsés II").

La MISTICA tiene sus escuela. En la cristiana vemos que según las experiencias de Santa Teresa, Juan de la Cruz, Ruizbrock (de Rhonnania), Tomás Kompis (de Alemania), Gerson (de Dinamarca) dispone de tres ca-

minos o vías para manifestarse. La primera se llama purgativa; la segunda contemplativa y la tercera unitiva. En la purgativa el místico siente que antes que nada, debe purgar sus faltas, limpiar de toda mancha su alma y su cuerpo. Su sólo afán es librarse de sus pecados. Esta vía es la que se prolonga más en la vida del místico y a veces dura toda su vida y de ella nunca sale, presionando por sus escrúpulos de conciencia.

La vía purgativa, como aviva el estado de conciencia, es la más propicia para el uso de la razón y por tanto es el lapso en que el místico puede expresar literariamente sus experiencias. La literatura mística, está redactada en esta época. Pero las tres vías no son siempre sucesivas. A veces se alternan y contradicen. El estudio de estos procesos místicos no nos corresponde.

Hay dos escuelas místicas importantes; una denominada nórdica y otra latina. Estas dos escuelas siguen las mismas vías antes indicadas, pero ofrecen, gran diferencia en el modo de enfocarlas. La nórdica tiene un concepto que, con palabras, exactas de un crítico consiste en 'una actitud de terror". En efecto, el místico de la Rhenania tiene una conciencia deleznable de si mismo. Se considera un ser inferior, casi irredimible. Frente a la Divinidad, se arrodilla, tiembla y no es capaz de entrar con ella en ninguna relación. El místico de esta escuela espera tener tales perfecciones, tan sublimes, que llegue un momento en que su ser se convierta en parte del destello de Dios, es así como podrá atreverse a dirigirse a Dios. Tal es la actitud de Ruisbroek y de Kempis.

Por el contrario, la escuela latina tiene un concepto humano bondadoso, de Dios. Comprende que si la personalidad humana es tan pequeña, la bondad de Dios es infinita y esta le conducirá a hacerse humano, a empequeñerse y acercarse a las criaturas. Esta actitud pues, considera al hombre casi igual a Dios. A esta escuela pertenecen Santa Teresa, San Juan de la Cruz, el Beato Juan de Avila, etc.

"El arte en la Iglesia católica"
por Mauricio Delbhora

La Ascética

No trataremos aquí del sentido teológico. En teología, es el mecanismo, la técnica de nuestras relaciones como hombres delante de la gracia de Dios. Aquí, en el terreno literario, es una hiperconciencia moral. El asceta tiene en sí la conciencia de que los hombres no se arrepienten, de que no hacen el bien, de que no son capaces de sufrir por el prójimo, de que con facilidad caen en la malicia y la holganza, olvidándose de su responsabilidad. Frente a ésta parte de responsabilidad, el asceta se rebela y se ofrece en sacrificio. El quiere pagar por los que no pagan, sufrir por los que injustamente gozan, orar por los frios de corazón. Es en principio un mártir.

Los ascetas están en el pleno uso de sus facultades racionales, puesto que ejercitan una conciencia moral y poseen una fuerza de razón, de juicio, antes que de sensibilidad. Los ascetas crearon una gran leyenda de dolor, no muy frecuente en el Renacimiento pero que alcanzó un gran prestigio en la Edad Media, sobre todo en la Tebaida. De ahí los famosos anacoretas, San San Antonio, San Pacomio y San Exenudi. Del primero divulgaron interesantes episodios Anatole France en su novela "THAIS" y Gustavo Faubert en su novela "Las tentaciones de San Antonio".

Hay otro sector religioso, el ERUDITO en el cual debemos incluír a los exégetas de los libros sagrados, a los hagiógrafos, a los intérpretes de los textos bíblicos, a los traductores, etc. Desde el punto de vista literario sólo mencionamos unos cuantos: Cipriano de Valera de Valdés, Pedro Malón de Cahido, etc (Vid. "Introducción al estudio de la literatura mística en España" por Pedro Sáinz Rodríguez)

Santa Teresa de Jesús

Es la mística de más valor literario y el centro de gravedad de todo el movimiento de la Contrarreforma. Debemos clarificar estos conceptos que influyen en lo que pudiéramos llamar el pensamiento vivo de Saata Teresa. En Europa durante los siglos XIV y XV últimos de la Edad Media existía, tal vez como consecuencia de la crisis del siglo XIII motivada por la guerra de los cien años, la invasión de Francia por los Ingleses, los rescoldos de las cruzadas y las numerosas heregías (aparte la conmoción de los tomistas y escolásticos) una gran inmoralidad eclesiástica. Se llega a monstruosas ventas de indulgencias, bulas, licencias matrimoniales entre consanguíneos, se-

paraciones conyugales por nulidad, venta de sacramentos, etc Existe latente un anhelo de reformar el mundo dentro del mundo depurado o fuera de él. Unos purifican la vida, como San Francisco, San Domingo de Guzmán, etc. otros dan ejemplo de predicación como Raimundo Lulio, otros creando ese clásico mundo satírico que surge en las grandes crisis (Aristófanos en Grecia; Juvenal, Persio, Lucilio, Horacio y Marcial en Roma.)

En estos siglos XIV y XV vive el Arcipreste de Hita, el de Talavera, Gonzálo de Berceo, López de Ayala y surgen las copias anónimas del Provincial, de "Ay, panadera", de Mingo Revulgo, la Danza de la Muerte, etc. Estas producciones revelan el cáos social de la época y la depresión moral de la Iglesia. La presencia del Renacimiento, aviva este estado de cosas.

En el Norte (Alemania) la corriente renacentista aún no llega. El mundo germánico vive aún dentro de normas medioevales. Los pueblos y sus privilegios, están vinculados a sus Señores. Se vive en un mundo feudal. Lutero protesta, encuentra dificultades. No se somete la Iglesia y al fin, rompe con ella, provocando una gran excisión. Surgen ambiciones políticas. ¿Qué hace Lutero como signo determinante de su situación? En vez de apoyarse en las monarquías germánicas democráticas, se apoya en los señores feudales. Su movimiento es retardataria. Además el quiere una reforma, un retorno a la pureza evangélica volviendo a la vida medioeval.

Santa Teresa dentro del Renacimiento latino, queriendo la reforma luterana, queriendo y luchando por los mismos principios se adapta al nuevo pensamiento y las reformas que propone han de apoyarse no en lo medioeval, sino en lo renacentista. Sus reformas no miran al pasado sino al futuro. En vez de buscar apoyo en los privilegios feudales lo busca en la monarquía de Felipe II. Reforma y contrarreforma concuerdan en el ideal moral. Se diferencian en el método. Lutero dentro de la iglesia crea una doctrina heterodoxa, Santa Teresa de Jesús una reforma ortodoxa.

La actitud de Leter frente a la Iglesia y con relación a la vida social de entonces, no está claramente explicado. El mundo luterano alemán es medioeval. Las intrigas de los feudales, impiden la unidad nacional que ya habían logrado España y Francia. Lutero conoce la inmoralidad de la Iglesia y de las costumbres, pero esta inmoralidad era sostenida en gran parte por que los señores feudales estaban empeñados en mantener sus privilegios. El rompiento de Lutero con la Iglesia inmoral de entonces, era menos peligroso que el rompimiento que hubiera hecho con los feudales. Se coloca así Lu-

tero en una situación ambigua que le permite aparecer delante de los que protestaban contra la Iglesia, como un revolucionario y delante de los señores feudales, como un amigo. Por esto, cuando viene el rompimiento, los feudales, por sostener sus privilegios, se ponen a su lado y desconocen a la Iglesia. El movimiento luterano pues (independientemente de que debemos reconocerle un propósito de reforma moral) implica un estancamiento, un retroceso, un aferrarse al Feudalismo, que trataba de sobrevivir. La propia libre interpretación de la Biblia, no es sino una aberración científica, porque precinde de la valorización filológica del texto. Era la época en que los filólogos (no los teólogos) impulsados por la corriente renacentista, estudiaban los textos originales de la Biblia, textos orientales, griegos y latinos.

De esta comprobación o cotejo de originales querian sacar una nueva versión. Esta quedaría luego sujeta, al criterio de los teólogos. Lutero prefirió los antiguos textos y decretó su libre interpretación, es decir prescindió de la crítica. Esta actitud dominó en los países europeos de tipo feudal, en los regidos por señores o gobernados por la omnipotencia feudal de un monarca (Enrique VIII de Inglaterra, Holanda, Bélgica, Luxemburgo, Dinamarca, etc.)

En cambio, en el sur de Europa, en España, las reformas necesarias exigidas por la Iglesia y las costumbres comenzaron a realizarse precisamente destruyendo el privilegio feudal (Cardenal Jiménez de Cisneros con los Reyes Católicos y Carlos I) creando una legislación independiente de la eclesiástica.

Sabido es que a partir de Felipe II las Bulas papales necesitan para su validez la firma real; se eligen los obispos y arzobispos por el Papa, pero acatando las proposiciones de las autoridades civiles españolas. Se intenta una coordinación del Derecho Canónico y Civil. Se restringen las inmunidades de la Iglesia. En medio de estas actividades renacentistas, humanas y revolucionarias aparece Santa Teresa.

Santa Teresa no es mujer de polémicas, de luchas y discusiones de melindres teológicos, de preceptos, sino de acción. Mira los hechos y los trata de corregir. Exactamente puede decirse que no es santa en el sentido real de palabra. Santidad implica lucha para vencer los apetitos y deseos, discordias, defectos, apatías, etc. y sobre este vencimiento levantar la virtud de la pureza. Santa Teresa lo dice ella misma a las hermanas que le preguntan

¿Cómo hace para vencer las tentaciones del alma y del cuerpo? contesta así: "Hijas; yo no lucho, yo no sufro tentaciones. Los sentidos para mí no existen".

Vive pues en perpetuo estado de gracia. Todo lo que hace es natural, sencillo, coherente con sus sueños religiosos. Lo maravilloso en Santa Teresa (que sin los antecedentes anotados no se entendería) es como supo coordinar sin esfuerzo un mundo activo y mundano con un mundo interior y místico. Todos los místicos para defenderse, tienen que apartarse del mundo e intentar una vida cenebita y ermitaña. Santa Teresa no necesita de este recurso. Su pureza es tan grande, que puede convivir en el mundo con Dios. Producto de esta actitud es la reforma carmelita (aspecto mundano) y la redacción de sus obras (aspecto espiritual).

Santa Teresa pertenecía a una familia de hidalgos, es decir a una familia que sufría penurias, sin privilegios, sin disponer de recursos, que usufructuaban las clases eclesiásticas y aristocráticas. Es necesario pensar en este elemento social, que tanto influyó en su vida y en sus determinaciones. Vive al lado de su familia en una de las ciudades más castellanas y austeras de España. En Avila, sitio propicio, por la sobriedad de sus hombres y de sus tierras al cultivo de espíritu encaminados a la meditación. La vida de Teresa, se resume en unas cuantas frases En sus primeros años, lecturas de Libros Sagrados y novelas de Caballerías dos fuentes para avivar la imaginación de la futura santa, para provocar en ella, esa conciencia crítica que nunca perdió sobre el lenguaje elaborado o artificioso. En esa época infantil estaba en contacto con gentes rústicas que frecuentaban su casa. Ya se estudió hasta dónde este lenguaje hablado influyó en su estilo, vocabulario y sintaxis.

El estado de hipersensibilidad religiosa porque pasaba España tenía que ser advertido por Santa Teresa. En sus juegos infantiles su hermano Rodrigo, se entretenía en hacer ermitas y caminos que conducian a unos lugares donde colocaba imágenes. Cuando los jóvenes pudieron discernir, se les ocurre huir de la casa paterna y llegar a Africa, para sufrir el martirio religioso. El tránsito de Santa Teresa entre estas niñerías y el mundo formal de la mujer, no es bien conocido. De las travesuras juveniles la hallamos en plena actividad.

La Orden Carmelita descalza le llama la atención. Estaba la Orden como todas, en franca decadencia. Al ingresar en ella, con violencia creándose

dificultades con sus superiores, comienza a vivir la vida, austera de la Orden tal como estaba en su época primitiva. En este capitulo, comienza la reforma oficial de la Orden. Al mismo tiempo que recorre todos los caminos de España acompañada por frailes, monjas, etc. de pueblo en pueblo se encuentra un convento carmelita y comienza inmediatamente su reforma. Halla gentes propicias a ingresar en el convento e improvisa este en un solar, en una accesoria, etc. Al mismo tiempo, durante su actividad fundadora, organiza sus doctrinas y preceptos.

Cuando este le ha madurado, inicia su más tremenda lucha con el Papado. La misma que tuvo que sostener en Italia, San Francisco de Asis en el siglo XIII, por incomprensión, reticencias y desconfianzas. Esto era explicable en el siglo XIII por el número de heregias que al margen de las Albigenses, se desarrollaron. En el siglo XVI se explica la reticencia papal. En el mundo de efervescencia religiosa provocada por la Reforma aparecen por todas partes mujeres que se dicen elegidas del Señor para realizar grandes actos. Esto provoca la desconfianza de la Iglesia. Aquel episodio tan conocido de las brujas de Zugarramurdi en Vizcaya, las cuales fueron quemadas por orden de Fray Juan de Zumárraga (primer Obispo de México, capellán de Cortés y patrocinador de la aparición guadalupana), aquellos centros de brujería y nigromancia de que nos habla Pompeyo Gener ("Vida de Miguel Servet") y Pio Baroja ("La dama de Urtubi") son síntomas y manifestaciones del estado de hipersensibilidad español en materia religiosa.

No es de extrañar pues, que Santa Teresa tuviera que vencer tantas desconfianzas, pero mientras la Iglesia reconoció sus actividades, Felipe II la autoriza a proseguir sus trabajos. Cuando logra la autorización, culmina su tarea reformista Se asocia a su obra Juan de la Cruz (Juan de Yepes y Alvarez) en la época madura, a los cuarenta años y siguiendo indicaciones de sus confesores, compone su obra literaria obra de un valor inusitado desde todos los puntos de vista.

Tienen sus obras valor psicológico para conocer sus estados espirituales y el proceso de su formación religiosa. Tienen valor por evocar las disciplinas de las vías místicas. Implican una crítica de la vida religiosa de su tiempo. Son tan leales, que nos enseñan las fuentes filosóficas y patrioticas que gravitan en la Santa. No hay literatura con más valor de franqueza. Habla de sus virtudes y defectos con igual valor. Ahí están sus flaquezas y atrevimientos, sus esperanzas y desmayos.

Tres obras mencionamos: "Camino de Perfección", "Las Moradas" o "Castillo Interior" y su "Vida". Las tres corresponden a sus tres propósitos. La primera implica la doctrina reformista. Va dirigida a sus hermanas religiosas. No es sólo cuerpo de doctrina, de métodos educativos, sino que supone toda una confidencia social. No hay problema de la vida española político, eclesiástico, etc. que no esté en el libro tomado en cuenta. No lucha, pero sabe que las gentes deben luchar para defenderse. Puede hacerse un estudio comparativo para marcar la diferencia de criterio de dos mentalidades: Los "Ejercicios Espirituales" de Ignacio de Loyola y el "Camino de Perfección" de Santa Teresa. Loyola pretende la instrucción, la educación de la mente para salvar a la sociedad. De ahí sus colegios y enseñanzas Teresa pretende el perfeccionamiento por la bondad del espíritu.

El libro místico por excelencia es "Las Moradas".- Difícil su proceso de formación, sus experiencias personales, los temas obscuros e insasibles para nosotros, por las apariciones, conversaciones divinas los estados de enagenamiento, etc. Todo está expuesto en el libro. El último libro de la "Vida". No es una vida proyectada para la justificación de sus actos como lo es la "Respuesta a Sor Philotea de la Cruz" de Sor Juana Inés de la Cruz, no tiene propósito de explicación propia. Está redactada de un modo objetivo, como si estuviera segura de que la pureza de sus intenciones, acabaría por ser comprendida.

Respecto del idioma, concretamos. Desde el punto de vista de su inquietud espiritual, de su anhelo de reforma moral, es el que habla, un personaje renacentista. Pero debido a su afortunada incultura literaria, a que no conocía el latín ni leído libros técnicos y que su información oscila entre la sobriedad de los libros sagrados y la llaneza de los libros de Caballerías y que en ella influyó el lenguaje hablado de Castilla, nos ofrece el estilo sencillo, llano, natural, más relevante de todos los escritores españoles del siglo XVI. La mejor interpretacion, la hizo Fray Luis de León, al publicar sus obras completas. Américo Castro es autor de un ensayo sobre "El mundo literario de Santa Teresa".

San Juan de la Cruz

La obra poética de San Juan de la Cruz, "El Cántico Espiritual", apenas unos doscientos versos, implica única obra de calidad poética creada por la Mística española. Es una obra de tal magnitud, que invita a una somera explicación. Casi siempre la poesía, intuición de valores humanos, intuición

que selecciona lo puro, lo esencial, lo armónico, reduce su actividad a expresar de un modo oral o escrito sus experiencias frente a estos hechos.

De esta manera, tenemos una poesía de tipo erótico en la que el poeta nos dice con formas mágicas, en prosa o en verso, el milagro del sentido armónico que supone el amor. Bien pudiera tratarse también de los temas heróicos en los cuales el poeta busca y encuentra la armonía de la guerra, de lo patético, de lo sublime, en la Muerte. Estos son los hechos comunes. Aún en el mundo de la Mística, advertimos (Santa Teresa) que aquella no es sino una materia experimental y que el escritor místico, no hace sino explicarnos (Las Moradas) el mecanismo espiritual de tales experiencias místicas.

Si estas experiencias las realiza un místico y también las rola descubrimos una insistencia de justificación (Santa Teresa). Si la experiencia mística la trata uno místico, se nos ofrece un tratado de valores psicológicos, de valores analíticos que se nos dan como puntos de discurso. Ninguno de estos dos casos corresponde a San Juan de la Cruz. En San Juan de la Cruz, único caso en que se realiza la fusión en una sola pieza, en un solo cuerpo de expresión literaria, del estado poético y del estado místico. En ningún otro caso podemos advertir antecedentes de esta índole en la literatura europea. Ni en los libros orientales existen ejemplos de esta comunión de estados.

El estudio filosófico de este milagro de la literatura española aún no está hecho. ¿Cómo logró San Juan de la Cruz expresar en forma tan bellísima lo inexpresible del estado místico?

Como toda obra genial tiene difícil explicación. Si acaso pueden decirse sobre ello unas cuantas palabras. En primer lugar San Juan de la Cruz, prescinde de todo valor analítico, de todo valor descriptivo, renunciando a toda descripción del hecho. Por medio de su poesía intuye el estado poético lo aprisiona y nos lo ofrece sin tratar de darnos un concepto sintético o analítico del mismo, sino en su propio estado inefable.

Aquí es oportuno referir brevemente la interpretación clásica de Ellie Faure sobre la mecánica del arte oriental (cristiano) y la del arte occidental. En el oriental, el mundo es interpretado por lo que acontece al hombre. En el mundo occidental, el hombre es interpretado por lo que acontece al mundo. En el arte oriental el hombre quiere decir siempre su verdad. En el occi-

dental la verdad. El caso de San Juan de la Cruz se aproxima más que ningún otro, por su terrible, inmersión en el mundo oriental del Cristianismo, a la interpretación y exposición de eso que dijimos: su verdad. Cuando se dice su verdad el "oriental" San Juan de la Cruz nos muestra que ésta es intransferible que es imposible transladarla de un alma a otra, de un pueblo a otro, y que por eso es preferible resignarse a percibirla como un hecho imposible. Tal es el insólito caso del "Dántico Espiritual" San Juan de la Cruz fué carmelita descalzo, amigo inseparable de Santa Teresa, reformador de la Orden y Creador de la única literatgra mística española.

Pero San Juan de la Cruz si pudo realizar casi como un milagro esta penetración del estado poético y místico sin deslinde de estados, sin discriminación racional en el poema que nos ofreció, ha de recordarse que esta actitud, corresponde al mundo oriental del Cristianismo, pero que también, San Juan de la Cruz como hombre del Occidente, fué capaz de hacer la exegesis analítica del contenido místico y poético de su "Cántico Espiritual".

Exégesis del "Cántico Espiritual"

No puede hacerse precipitadamente la lectura de esta exégesis. Exige atención sostenida y muchos antecedentes, puesto al alcance de la mano. La atención es requerida porque con mucha frecuencia San Juan de la Cruz, va del tema poético al místico. En ocasiones no es posible deslindar cuando pasa de un tema a otro. Uno de los psicólogos modernos, discípulo de Reud, ADLER dice que no es posible sino en casos de superior intensidad espiritual, que las gentes no sepan deslindar sus funciones activas y pasivas, científicas, etc. de las artísticas. En el caso de San Juan de la Cruz la confusión en que él mismo cae, se debe a la intensidad espiritual de los temas que maneja. Su capacidad los ha hecho tan sutiles, que en el espacio de su mundo, se confunden los efluvios inefables, imponderables, de lo poético y lo místico.

La exégesis constante de San Juan de la Cruz estriba, no en deslindar lo poético de lo místico, sino en establecer relaciones entre el símbolo que estiliza y el símbolo en que se funda. El símbolo es una de las características de lo oriental y lo occidental. Es una capacidad de abstracción realista, una capacidad de síntesis, de economía de concreción muy propio de los pueblos occidentales. Abre las puertas para influencias extrañas sin temor, porque las incorpora enseguida a su propia realidad.

Los pueblos occidentales nos permiten esta observación. Se asienta se deposita en la amorfa naturaleza, en el caótico mundo, en la dispersión analítica de los hechos, pero su capasidad de realidad y de racionalidad, les obliga a crear un mundo de selección, de síntesis, que es él núcleo del símbolo. El ejemplo más grande, está en la antigüedad, en Grecia y en el mundo moderno, en España.

El mundo oriental -panteista maneja el símbolo de otra manera en él, el hombre en lugar de ver hechos dispersos, amorfos, analíticos, en la Naturaleza, en el Cáos Cosmogónico, en los diferentes seres, en lugar de dispersión natural que el occidental percibe, entiende que toda la Naturaleza es un símbolo. Obsérvese bien la diferencia. El oriental, lo único de que trata, es de apropiarse de entender diluyéndose él mismo en el símbolo. Por eso su literatura alude alegóricamente, ficticiamente, artificialmente al símbolo natural que contempla. El occidental va del análisis de la Naturaleza, a la síntesis del símbolo. El oriental, del símbolo de la Naturaleza que contempla, a una simple interpretación alegórica del mismo.

Este es el caso complejo de San Juan de la Cruz. Su poema cristiano-místico, es alegórico alegoria de un hecho simbólico (La Esposa, El Esposo, la Iglesia, son alegorias) El poema en sí es oriental expresado alegóricamente para referir hechos simbólicos. Pero San Juan de la Cruz es oriental. De ahí la aparente contradicción. ¿Qué es lo que hace? Interpretarlo desde el ángulo del Occidente simbólicamente. Hay un aná'isis que podemos reducir a tres conclusiones:

1a.- Establece relaciones entre sus alegorias y los símbolos teológicos.

2a.- Establece relaciones entre sus interpretaciones poéticas y las alusiones de lo religioso.

3a.- Advierte que hay un abismo entre la expresión y lo que se trata de expresar. Esto que queda en medio. En una zona de obscuridad o misterio y que a veces ni podemos adivinar, cobra un valor inusitado porque ni es el mundo estrictamente poético, ni el mundo estrictamente místico. No estamos frente a la obscuridad poética de Santa Teresa, sino frente a un mundo que sólo pudo crear San Juan de la Cruz, mundo simultáneamente poético y místico.

Miguel de Molinos

Obra fundamental la "Guía Espiritual". Corresponde al tercer lugar entre los místicos, que estudiamos no en su aspecto religioso, sino literario. Hay que hablar también de otros dos autores, situados dentro de lo religioso: Malón de Chaide y el Beto Juan de Avila. La figura de Molinos ofrece temas especiales que debemos dilucidar claramente. No se ha llamado la atención en los estudios críticos de la literatura española, sobre las inflencias sutiles, de lo "oriental" en el espíritu castellano. Existe una serie de manifestaciones en la Literatura, de la que si no está uno advertido, bien informado de sus causas, nos producen un desasosiego que nos impide entender el carácter de las obras que leemos. Esto mismo ocurría en la literatura Latina de los siglos intermedios entre el mundo pagano que fenecía y el cristiano que se iniciaba.

Si no se precisa el estado crítico de ese mundo híbrido, las infiltraciones orientales en lo occidental, el nacimiento de nuevas clases sociales, la liquidación de otras, la transformación de los sistemas mitológicos, la variación del fundamento económico ¿Qué explicación le vamos a dar a las expresiones literarias tan antagónicas que nos presentan escritores que conviven en el mismo lugar y en la misma hora? ¿Cómo vamos a distinguir el cinismo de Petronio, del estoicismo de Séneca, de la Sátira de Juvenal del desprecio que sentía Tácito por el pueblo, sino conocemos antes las clases sociales a las cuales pertenecían estos escritores.?

Petronio era un siervo de la aristocracia romana. Séneca era una víctima de ella. Juvenal era enemigo de ella. Tácito, enriquecido, no advirtió el abismo abierto bajo el Imperio Romano. Puede decirse que ninguno sintió como lo "oriental" manejado por los esclavos creeba incitado por el hambre, un mito necesario; el del Cristianismo. Esto mismo podemos decir al hablar de Miguel de Molinos. Todo depende de una referencia oriental u occidental y de las condiciones sociales que norman la vida de los autores.

La mística de Santa Teresa es genuinamente femenina, tanto por la emoción que contiene, como por la cantidad descriptiva, novelística, que acusa. La de San Juan de la Cruz es masculina, por la tremenda capacidad de síntesis con que es manejada. Estas místicas cristianas católicas, ortodoxas muestran un mecanismo de relación entre Dios y el Hombre. Son como un esfuerzo de acomodación, de saturación divina.

La mística de Miguel de Molinos fué considerada heterodoxa no sólo porque se desvió de la doctrina crlstiana en el fondo, profundamente realista, sino porque incitaba a una vida en realidad por lo social, inmoral. ¿Cómo puede coneretarse este concepto? Molinos, como antes Aben Tofail, un místico árabe (es importante esta coincidencia de tipo oriental) pretendió conducir a nombre del sentimiento religioso, a un estado de quietud, inmersión, al hombre, haciéndole olvidar todas las exigencias de relación que éste debe tener. La obra "Guía Espiritual" conduce a un estado de anonamiento del alma, de sispersión del alma en la Naturaleza. Es el nirvana clásico de los místicos de la India y de la Persia.

Es fácil percibir la diferencia de las dos místicas. La cristiana pretende activamente, casi por caminos lógicos, integrarse en la Divinidad. La oriental pretende por caminos de inercia, de anulación, de dejación, desintegrarse en el TODO de la Naturaleza, Molinos, así religiosamente hablando, tenía que ser considerado un heterodoxo. Es claro, que al condenarlo el Clero, abusó de sus armas. Le hizo retractarse, desdecirse y le condenó a una verdadera muerte en vida y no fué quemado porque a fines del sig'o XVII, ya iba perdiendo autoridad de la Inquisición, por el descrédito de sus abusos. Esta es la síntesis de las causas del mistecismo oriontalista en que cayó Molinos.

Valor Estético de la "Guía Espiritual"

Lo primero que hay que advertir, es que la obra fué redactada primitivamente en Latín. Este hecho (del bajo latín) motivó que la iglesia, conforme a su norma, no prohibiera este libro. Sólo prohibió los que podían influír en el pueblo, afectando su doctrina, por estar escritos en lengua vulgar; Este es el caso de Erasmo, cuyos libros "Elogio de la Locura" y "Antibárbaro" no fueron prohibidos en España por estar escritos en latín. Cuando fué vertida la obra de Molinos a otros idiomas europeos (Inglés, francés, italiano, alemán, noruego, etc. La Iglesia interviene, prohibiendo su lectura. De las citadas lenguas, se hicieron versiones castellanas, que fueron muy divulgadas.

El valor literario de la obra de Molinos hay que dividirlo en dos partes o aspectos. Debe tenerse presente el hecho de que Molinos estuviera saturado no sólo de las doctrinas místicas orrentales, sino de la propia literatura oriental. Primeramente hay que considerar el mundo alegórico en que se

mueve. Tal vez por esto causó tanta impresión y fué tan leído en los países nordicos tan afectos al desarrollo temático dentro de la fantasía y alegoría. Recuérdense los Libros de Caballerías nórdicos, los franceses (siglo XII) en verso y en prosa (siglo XIII); los alemanes que mantenían viva la alegoría escandinava y la inglesa que retransforman en la leyenda épica germánico.

Por otro lado, la obra de Molinos, adquirió tanta preponderancia en los países nórdicos por un sentimiento político-religioso. Era una obra que no sólo coincidia con la fantasía (no imaginación) de los países nórdicos, sino que también halagaba su actitud anticatólica. Los elogios que recibió el libro, hicieron que se divulgara de modo tan grande que fué causa decisiva para provocar su condenación en el mundo cristiano español. La crítica alemana del siglo XVIII (Herder) nos proporciona una curiosísima investigación traducida por Manuel Milá y Fontanals (maestro de Menéndez Pelayo, profesor de Literatura en la universidad de Barcelona) en que se hace un estudio comparativo del mecanismo de la alegoria oriental y de la que usó Molinos.

Respecto a la otra parte del valor del estilo, debemos igualmente dividir su estudio en dos partes. Primera.- Estilo que acusa una procedencia latina. Se trata de una versión del latín al castellano. Es un estilo cargado y recargado de incidentales, de enclíticos, de adjetivación previa, de paráfrasis, de partículas suprimidas y de sintaxis irregular. Este cansancio estilístico sólo se salva por la pasión, por el tono, por el espíritu realmente religioso de Molinos.

Es un estilo que logra sus efectos emotivos por insistencia. Segunda.- Radica en una condición muy explicable en aquel medio, en aquel personaje. Aquellas reservas mentales que Américo Castro advirtió en el Quijote, que podemos advertir en los Cronistas como Bernal Díaz del Castillo (En el fragor del combate invocaron a Santiago y se les apareció, con lo que el triunfo fué de los nuestros mas yo no lo ví) reservas de las que están saturados todos los libros de picardía, los cuales equivalen a curarse en salud ante el peligro de la persecución. Molinos presintió el peligro de su libro. En cada momento asegura acatar la autoridad eclesiástica y advierte que acaso son temas que sin el advertirlo, se salen de las normas comunes. Hay pasajes en los que aconseja no creerlo y otros en los que dice que debe interpretarsele de acuerdo con las normas comunes.

El estilo es uno de los que por su complejo mecanismo, acorde con la época y el propio autor, permiten realizar un ensayo literario dentro de la disciplina moderna que se llama Estilística.

(Paréntesis para aclarar este concepto)

(La Estilística no es el estudio del estilo, sino una disciplina moderna Creada por los filólogos alemanes (Vossler, Bally, Beal) cuya función es describir e interpretar el estilo, no en función meramente literaria, sino como producto necesario y resultante de tres valores que convergen: Psicología, Literatura, Sociedad. De esta manera un ensayo estilístico realizado ya sobre la novela "LA GLORIA DE DON RAMIRO" del escritor argentino Enrique Rodríguez Larreta, nos dá esta fórmula según Amado Alonso. El estilo que se advierte en Larreta es barroco, cosmopolita, de vocabulario exótico, mezclando lo arcaico español coincide con la psicología individual de Larreta hombre rico, de cultura cosmopolita, de raíces aristocratizantes en España y coincide también con la ausencia de toda tradición arraigada en la Argentina. El estilo de "La Gloria de Don Ramiro", es pues, el de un autor que no teniendo patria, quiere tener una que no pudiendo apoyarse en una lengua hablada, como Santa Teresa, se apoya en una lengua esénita a la cual pretende enriquecer con una aportación ostentosa de vocabulario y de sintaxis, extraños al mundo propio. La Estilística, es pues, una disciplina que coordina la expresión individual, literaria y social. Miguel de Molinos muestra en su estilo barroco, decadente, su educación puramente técnica en lo literario latino y en lo alegórico oriental. Su obra, es por consiguiente, el producto de la crisis religiosa española.

Malón de Chaide

No sólo hay que considerarle en su aspecto limitado como místico español del siglo XVI, sino como uno de los más implacables críticos de la época y como partidario del uso de la lengua española en las disciplinas superiores. Podría hacerse un estudio comparativo entre la actitud de los autores del "mester" de Clerecía en la Edad Media y la actitud de los místicos en el Renacimiento. La misma manera de reaccionar frente al medio depravado, descubrimos en unos y en otros escritores.

Mientras Berceo se inhibe ante el Mal, San Juan de la Cruz hace lo mismo; mientras el Arcipreste de Hita flagela a la sociedad, Malón de Chaide repite esta actitud. Es un escritor de fines del siglo XVI Agustino. Su obra es escasa; queda reducida a un trato sobre "La conversión de la Magdalena" y a una serie de poesías intercaladas en el mismo libro. Pero antes de estudiar su obra, debemos indicar cuál es su actitud mística.

Todas las disquisiciones religiosas en el Renacimiento, estaban siempre orillando un problema de heregía. La suspicacia de las autoridades estaba como enardecida. Por un lado las asechanzas de los partidarios de la reforma: por otro la peligrosa actitud, indecisa, de tan filosófica, de los erasmitas y por otro el mundo de superchería y, exaltación religiosa provocadas por la Contrareforma, en el que era difícil distinguir lo ortodoxo de lo heterodoxo. El hambiente de exaltación religiosa colocaba a los santos y a los enfermos, a los inteligentes y a los astutos en el mismo plano de desquiciamiento. Ante tanto fracaso y superchería la Iglesia, con justa razón, estaba prevenida.

Esta actitud de desconfianza de la Iglesia hizo que figuras tan ortodoxas, tan limpias de moral, como Santa Teresa, el beato Juan de Avila, Fray Luis de León, Juan de la Cruz, Malón de Chaide, el padre Nieremberg y otros, estuvieron en la cárcel varias veces procesados, puestos en entredicho,

a cada instante. Uno de los temas más peligrosos, es el que se refiere a la gracia, a la predestinación y al libre albedrío. Es uno de los más difíciles, que ha provocado más polémicas y divisiones entre las gentes religiosas. Aceptar uno u otro de esos principios, es lo único que en el fondo, divide a los protestantes y a los católicos. Estos temas no podrían explicarse sin el riesgo de caer en contradicciones manifiestas. El sólo enunciado del problema, nos indica su irresolución racional.

¿Los hombres vienen con su predestinación para salvarse o condenarse? ¿El libre albedrío no afecta a esta predestinación? ¿El libre albedrío no está condicionada a la gracia? ¿Sin la gracia es imposible salvarse? ¿La gracia sólo la reciben los hijos de Dios? Tales son las preguntas que se relacionan con uno de los más graves problemas de la Teología católica. Este tema es en realidad, el núcleo teológico esparcido en el trato de "La conversión de la Magdalena" de Malón de Chaide. A propósito de la historia de aquella pecadora, convertida en santa, por su arrepentimiento, presenta todas las cuestiones relacionadas con la discusión de las preguntas anteriores.

Malón de Chaide no decide ninguna después de discutirlas todas. Termina con una frase ambigua, ortodoxa, pero válida, ante la amenaza de la Inquisición. Dice: "No tengo inteligencia para penetrar en todo su alcance, las razones de estos temas. Me someto a la autoridad de la Iglesia". Como es sabido, no todos se sometieron a esta autoridad y de ahí las grandes divisiones de la Iglesia renacentista. De esta manera podemos decir que el libro sobre la Magdalena implica una discusión teológica sobre la gracia, el libre albedrío y la predestinación.

El otro tema que le acerca a los autores anónimos de copias del siglo XV y a los dos Arciprestes del siglo XVI, se refiere a la crítica de las costumbres. La crítica de estas fué realizada por este autor con una dureza, con una insistencia, con un conocimiento de causa, todavía no bien estudiados y enaltecidos. ¡Cuántos pasajes de su obra no pueden desprenderse para ponerlos como modelo de censura inteligente ante una sociedad que se gastaba en su propia riqueza, en su propio privilegio! ¡Cuántos pasajes son verdaderas pinturas del estado social de las diferentes clases que vivían en aquel siglo en España!

No deben olvidarse que ninguno de los místicos (Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Juan de Avila, etc.) trataron temas que pedían colindar con lo dogmático. La heregía de Miguel de Molinos no fué de tipo dogmático, sino de interpretación de la actitud mística. El tema dogmático- ya vimos que sin resolverlo- lo abordó Malón de Chaide. Exactamente con las razones y palabras que Antonio de Nebrija, defendia la calidad del castellano delante de Isabel la Católica, que Fray Luis de León se defendía de los que lo atacaban por escribir en lengua vulgar y Juan de Valdés explicaba la razón del uso del castellano en todas las disciplinas, Malón de Chaide, defiende el empleo del castellano en los tratados religiosos. ¿Cómo es posible- dice- que las doctrinas religiosas, fundamento de las morales, puedan ser conocidas por el pueblo, si no se las damos en una lengua que le sea accesible? Dárselas, pues en lengua castellana es hacer labor de catequización.

Además los antiguos escritores en el mundo griego y latino ¿acaso no escribieron sus mejores obras en las lenguas comunes a todos? ¿Porqué en España hemos de escribir unos temas doctrinales en lengua latina y otros insubstanciales (versos profanos) en lengua romance? Es así como el pueblo pierde ocasión para instruírse por cuenta propia y se deja llevar por el consejo y la palabra de los que se acercan a él con mala intención. Así- concluye he de escribir este Tratado en lengua castellana para que sea leído y entendido por los que más necesidad tienen de buena doctrina.

Como se vé, el uso del castellano, tuvo que vencer resistencia entre las gentes cultas de España, más allá del siglo XVI. ¿Cuál el tono del castellano que usó Malón de Chaide? Uno de los estudios que todavía no se han hecho, es el que se refiere a la evolución de los estilos en el castellano, a la causa que determinó su estructura. No puede el maestro apoyarse en doctrinas elaboradas. En este sentido todo hay que hacerlo.

En primer lugar, Malón de Chaide es uno de los pocos escritores católicos que no están dentro de la corriente orientalista que provocó la asidua lectura de la Biblia. Tal es el caso de Fray Luis de León y de Miguel de Molinos. Malón de Chaide es más renacentista, se acerca más a la doctrina helénica. Dos autores profundamente ligados por el estilo por la poesía, por la actitud del discurso, se encuentran dominando en su mente: Platón y San Agustín. Las doctrinas platónicas, respecto de las ideas de los dioses, andan transformándose aunque sea como suposición en la mente de Malón de Chaide. En este deseo de coordinación de lo pagano y lo cristiano, tiene muchos acompañantes; desde aquel Filón que trató de coordinar la Mitolo-

gía helénica con la del Antiguo Testamento, hasta Alfonso X que quiso hermanar el Génesis con la Teogonía de Hesiedo (actitud de "eumerismo" según Solalinde) Respecto del estilo, se advierte en Malón de Chaide una purísima corriente clásica. Se trunca algo el sentido hablado del castellano, tal como lo usó Santa Teresa, pero tampoco cae en el tenenfático, aunque elegante, Latinizante, muy a lo Tito Livio, que se descubre en Fray Luis de León (Vid. "Los Nombres de Cristo")

Malón de Chaide tiene un modelo que le constriñe a una sobriedad muy bella. Ningún autor latino más conciso y elegante, más preciso más místico y austero que Tácito. Es Tácito el autor latino que contribuye más a la estructura del estilo de Malón de Chaide. Por lo que toca a su poesía, es escasa y depurada y no se diferencia de la estructura de ningún clásico castellano de su época. Su obra se ha publicado pocas veces. En ediciones accesibles sólo se encuentra en la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra y en la colección de Clásicos Castellanos (I tomo) de La Lectura.- Existe además de las referencias de Pedro Salinas Rodríguez ("Introducción al estudio de la Mística en España") alguna referencia marginal de Menéndez Pelayo en su "Historia de los Heterodoxos Españoles" y especialmente un estudio exegético muy importante de Don Juan Valera.

Fray Luis de León

Vivió a fines del siglo XVI. No alcanzó la época puramente mística, a la cual pertenecen Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Vive dentro del rigor de la Contrarreforma más avanzada. No fué nunca místico sino teólogo. Sus trabajos literarios están influídos poderosamente por las fuentes hebreas de los textos bíblicos. De ahí su constante expresión alegórica. Nunca se ponderará bastante esta circunstancia. Lo alegórico y lo simbólico en la Literatura Española, se barajan, mezclan siempre que hay una influencia oriental en ella.

La cultura de Fray Luis de León, debemos estudiarla en sus tres aspectos el poeta, el traductor y el teólogo. En sus tres aspectos, descubrimos unidad constante del pensado y en ellos hallamos los elementos, como larvades, que dieron lugar al proceso que le instruyó la Inquisición en Salamanca hacia 1571. De este proceso cuyo original se descrubió en Salamanca en 1813, en nueve tomos grandes fué publicado en 1847. El proceso duró cinco años y de él se desprenden muchos conocimientos útiles para la éxegesis de la época.

Fray Luis de León fué esencialmente, como San Agustín, a cuya Orden pertenecía, un moralista. Todo, lo que escribió responde a la conciencia moral que lo animaba. Cada uno de los personajes de la literatura mística, parece que escogió para sí un tema que nadie más había de tocar. Santa Teresa sin censura para nadie desde su mundo místico descripto, crea la reforma de la Orden Carmelitana. San Juan de la Cruz casi en un mundo ingrávido, funda la intuición mística y la poética, el interpreta su estado, no lo explica. Malón de Chaide se atreve a la censura de las costumbres-profanas y aborda los delicados, los peligrosos temas del libre albedrío, de la gracia suficiente y de la predestinación. Fray Luis de León se ocupa de la interpretación de los textos bíblicos y de su divulgación.

En cada una de sus obras, hay una parte que además de su personalidad, sirve para explicarnos las peripecias de su vida. Sigue las normas exigidas por el Renacimiento. La necesidad de avalorar la lengua castellana, de poner en castellano la Biblia, tal como lo venían haciendo los teólogos en los demás países de Europa, lo hace traducir el "Cantar de los Cantares" de Salomón, que es una de las causas de acusasión que figuran en el proceso que se le instruyó. No se contenta con traducirlo, sino que aprovecha su trabajo para producir una exégesis del texto. Sus palabras son tomadas por la Iglesia si no como heróticas, cuando menos como peligrosas.

El dice que puede haber diferentes interpretaciones del Texto lo cual no significa que sean contradictorias. Dice que los traductores los 71 rabinos de la época de Plomeo, 200 años antes de Jesucristo que vertieron la Biblia de las lenguas semitas a la griega, no fueron hombres bastante cultos para ser considerados como dominando filológicamente las lenguas que tradujeron. De ahí se derivan los muchos errores de la Biblia Griega de los 70. Esta es otra de las razones que se adujeron en el proceso. Cuando revisa el texto de San Jerónimo (latín clásico del siglo IV) dice que también San Jerónimo cometió múltiples errores, que dejó indecisos muchos textos y que, aún con su autoridad hay pasajes obscuros y contradictorios. Esta fué otra de las razones elegadas contra él en su procesó.

Indicó Fray Luis de León, que en el propio concilio de Trebto, se reconocieron los errores de hecho, no de intención que cometió San Jerónimo. Tal opinión, figura igualmente en el proceso. Como ejemplo, realmente temerario para la época, tradujo el Cantar de los Cantares y el libro de Job. Al traducir el Cantar, planteó un nuevo y peligroso tema que también figura en el proceso. Este poema- dice- admite interpretación alegórica, como la Iglesia se lo ha dado, conversación de la propia Iglesia de Dios, pero en su texto original sólo es un canto bucólico. ' Durante el proceso se le acusó de haber hecho circular entre monjas, este texto: Cuando después de cinco años de carcel, se le absuelve de culpa herética pero no de imprudencia. Fray Luis de León es puesto en libertad, sin haber nunca rectificado sus opinione, teólogicas. Cuando vuelve a su cátedra de Teología Moral de Sagrada Escritura, a la universidad de Salamanca, que lo conservó su cátedra, pronuncia su famosa frase: "Dicebamus herterna die. . ." ("Decíamos ayer. . .') y reanudó la explicación de su materia. El proceso, el sufrimiento, las acusaciones injustas, pusieron a Fray Luis en trance de volver a pensar en un tema común en la época, pero que le afectaba a él profundamente, el sufrimiento humano y la bondad de Dios.

La vida dice, nos la han dado; no la pedimos, sufrimos, en contradicción con la bondad de Dios (Pensamiento de Santo Tomás "El mundo es creado por la bondad de Dios"). El símbolo de esta contradicción está representado por el sufrimiento que padecieron Job y Fray Luis de León. Al traducir y explicar el "Libro de Job" no hace sino explicar los dolores por los que la humana injusticia le hizo pasar.

Bosquejando el traductor, diremos algo del teólogo. Como traductor siguió la corriente nacionalista creada por el Renacimiento. En las naciones de Europa, se procuraba tener la Biblia -entre otros libros transcendentes- traducida a la lengua propia. El esfuerzo de los españoles fué sin embargo parcial en este sentido. No lograron traducir la Biblia en la forma superior con que lo hicieron los ingleses y alemanes. La Biblia traducida por Cipriano de Valera y Casiodoro de Reina adolece de ciertos defectos y los pasajes de Fray Luis de León. El Beato Juan de Avila, Fray Luis de Granada y Juan de Valdéz sólo ofrecen aportaciones más literarias que ortodoxas. En cuanto al teólogo, hay que conocer que se atrevió a poner en manos del gran público una serie de interpretaciones que antes sólo circulaban entre los iniciados (Los nombres de Cristo) Aunque no lo advirtió Fray Luis de León precisamente por eso, por estar destinado al público, trata cuestiones encomendadas exclusivamente a la disciplina teológica.

La interpretación alegorica de los Nombres de Cristo.- En ella existe lo que los teólogos dicen una exegesis exotérica y otra esotérica (externa e interna) La primera puede explicarse. La segunda no debe revelarse. En "Los nombres de Cristo" es donde el inmenso ingenio de Fray Luis de León se muestra en todo su esplendor. También se advierte la influencia oriental que gravita sobre él. El modo de interpretar las alegorias, el modo de relacionar su persona con la naturaleza (con la noche serena, las montañas, el mar, los ríos, las selvas, los bosques, etc.) nos dice cuán cerca está de la alegoria oriental, de la Biblia, de lo hebreo.

Al mismo tiempo que Fray Luis de León, desarrolla esta tarea de interpretar teológicamente, aprovecha la oportunidad para mostrarnos cuál es la primera información, cuál es la erudición, que maneja. Es Fray Luis de León, como ningún otro de los escritores religiosos de la época, erudito. Uno de los trabajos olvidados hoy, injustamente donde puede estudiarse a fondo la figura de Fray Luis de León, es el del mexicano Landa y Escandón. En él se hace una revisión de las fuentes literarias de Fray Luis. Ni en la obra in-

glesa de Bell, se trata con tanto detenimiento esta materia. Como Fray Luis sabía además del latín griego, el árabe y hebreo, las fuentes de su información oriental son directas. Ya hasta se ha notado que Fray Luis de León no sólo es un autor alegórico castellano, sino que copia, rehace las alegorias propias de las fuentes que utiliza. Esto por lo que respecta al mecanismo del tema de su obra "Los nombres de Cristo".

Valor estético del estilo y de la prosa

La prosa es una de las más cultas, acendradas, que han producido las letras españolas. Merece la pena advertir cuáles son sus fuentes y las causas de su claridad y elocuencia. (Estos tres temas en realidad ya fueron tratados y dilucidados por el maestro Menéndez Pelayo. En estas notas no haremos sino abreviar las consideraciones de dicho crítico, añadiendo unas nuevas, proporcionadas por Américo Castro. Las fuentes de Fray Luis de León, literariamente hablando, las que contribuyeron a formar su estilo son dos: la literatura latina y la castellana antigua, de la que hace constantemente mención. Hay que hacer una observación oportuna. La influencia de la literatura latina en los escritores españoles ofrece esta diferencia: una influencia procede del latín original y otra del latín traducido.

Pero en las traducciones se observa que los traductores, olvidan el estilo original del autor y crean una continuación del estilo que conocen. Tal es el caso de aquella traducción de Boscán, "El cortesano" de Castigliene. La traducción es maravillosa, pero no es exacta. El estilo es de Boscaan, de Castigliene. Lo propio puede decirse de la traducción de "Los Anales" de Tácito, hecha por Coloma. En esta vemos el estilo académico, enfático, de Coloma y se olvida precisamente el estilo sobrio, preciso, que hizo famoso a Tácito. Fray Luis de León, que conocía directamente el latín, pudo percibir los matices de él y sin remedo, reproducirlos en su obra. De ahí que no se nota en Fray Luis de León, esa reiterada interpelación de conceptos de que abusaban los prosistas del siglo XVI.

Acaso Fray Luis de León sufre un poco de aquel tono grandilocuente, propio del latín. Las fuentes castellanas las encontramos en los autores que él más manejó, historiadores, didácticos, etc. Pero el estilo de Fray Luis de León en cuanto a la prosa, puede decirse que corresponde al estilo común de los escritores renacentistas. Tiene una elegancia un equilibrio, proporción en sus frases, que seguramente no tuvieron otros grandes autores, ni el propio Cervantes. Hay gran dignidad en sus expresiones, en sus referencias eruditas, nunca recargadas, como había de suceder en el siglo XVII (Saavedra Fajardo, Gracián, Góngora, Quevedo)

El estilo de Fray Luis de León está integro en "Los Nombres de Cristo". Respecto a la poesía, hay que tener en cuenta dos observaciones fundamentales: una relacionada con el tema y otra con la forma. Es acaso uno de los poetas que mejor supieron interpretar aquel anhele de soledad de que se ha hablado. La soledad en la poesía española de los siglos XVI y XVII no es un tema común, como el del amor. En aquellos tiempos de las Cortes renacentistas, de los inucitados problemas que trajo la conquista de América, el enriquecimiento momentáneo de los hombres, las luchas religiosas entre Reforma y Contrarreforma y el engrandecimiento de una clase burda, comercial- la Burguesía y el de una clase perdida por ciudades y caminos- la Picaresca- el vaivén de los reyes españoles que hasta Felipe II no asientan su palacio en Madrid, las contínuas guerras de Italia, Países Bajos, Francia, Inglaterra, etc. todo este proceso provocó un anhelo de soledad. Lope de Vega habla de ellas (Romance 'A mis soledades voy .) Guevara habla de las suyas ("Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea"), Gongora igualmente (Las Soledades) Quevedo también. Pero ninguno (metidos todos en un bullicio cortesano) habló como Fray Luis de León, de una soledad que anhelaba.

Sólo Fray Luis de León habla de la que logra vivir. Y no se trata ya de la soledad bucólica, ficticia, pastoril, de Garcilasso, sino de la castellana, sobria, austera, sileuciosa, como debió de ser la soledad, llena de señorío de Don Quijote, antes del primer capítulo de la historia que sobre su vida escribió Cervantes. Es la soledad no sólo del campo sino la verdadera, la que nace de la paz interior, del sentimiento cristiano y moral español. Tienen los libros de Fray Luis de León- tema de las soledades- una cadencia, un sabor, que nadie ha logrado superar.

Beato Juan de Avila

Nació en 1500 y murió en 1569. Fué beatificado en 1893 en la época de León XII. Es una figura completamente distinta de todas las religiosas que hemos visto. No debe considerársele como místico, sino como asceta. Su vida entera desde su niñez, es casi un alarde de sufrimiento de austeridad, de castigo y mortificación. No cumplió diez años y ya estudiaba teología. Pronto ingresó en la Universidad donde prosiguió sus disciplinas de Derecho y de Sagradas Escrituras.

Los años de su vida, que coinciden con los de Santa Teresa, son aquellos de furor exaltado contrareformista. Por todas partes la amenaza de Lutero ponía suspicacias. El propio Juan de Avila fué acusado de Luterano y encarcelado durante casi dos años. Como las noticias que llegaban de América, eran cada vez más fabulosas y los frailes Franciscanos y mercedarios se embarcaban para predicar en la tierra nueva, el joven Juan de Avila quiso trasladarse a América. Como a Cervantes, circunstancias desconocidas, le impidieron el viaje, se queda en España e inicia hasta su muerte una vida de intensa predicación. Esta es su característica.

No es un reformador como Santa Teresa, ni especulativo como Molinos en el campo místico, ni teólogo e intérprete de las Sagradas Escrituras como Fray Luis de León, ni censor de las costumbres como Malón de Chaide, sino auténtico evangelizador, predicador. Su aspecto físico le ayudaba mucho para tener eficacia en su labor. Era alto, enjuto, descuidada barba, de ojos grandes, manos largas y huesudas y sobre aquel esqueleto, apenas ponía un hábito raído atado con cinturón de cuero. Con esta indumentaria lo mismo asistía al palacio de los nobles cuando lo llamaban, que predicaba en los conventos, iglesias y poblados. Nadie le vió alterarse en la conversacion. Siempre habló mesurado, pero enérgico. Su tarea de predicación, dió frutos extraordinarios, convirtiendo al cristianismo a gentes descarriadas, a personas de alcurnia, que vivian en estado de tibieza y hasta reconocidos herejes.

Mucho influyó en el ánimo y dirección espiritual de Santa Tereta cuyas frecuentes consultas resolvía el Beato Juan, pero lo más notable fué la conversión que hizo del duque de Gardía, creando así a San Francisco de Asis, creador con Ignacio de Loyola, de la compañía de Jesús, es necesario fijar que independientemente de los propósitos militantes de la Compañia de Jesús, una de sus consecuencias benéficas fué la creación de Colegios fuera de las Universidades a las que acudían tan sólo lo que de un modo anormal tenían franca inclinación por los estudios y los que disponían de privilegios económicos. Gracias a los Colegios de los Jesuítas, en el siglo XVI (en América no tuvieron importancia hasta fines del siglo XVII) comenzaron a hacerse en gran escala estudios primarios.

El Beato Juan de Avila intervino en la organización de muchos Colegios de jesuitas; predicó constantemente en ellos a tal grado, que estuvo a punto de ingresar en la Orden. Su vida ascética, sus imprudencias para vivir en constante ejercicio, caminando por todos los pueblos españoles, le hicieron enfermar, adquiriendo reumas y cegando. En sus años postreros estuvo

ciego. La gota le impidló caminar y sin embargo no alteró su ánimo de cristiano ni su fuerza para predicar. Murió en 1569, a petición de los sacerdotes de Madrid, se inició su canonización. Fué declarado Venerable en el siglo XVIII y en 1893 el Papa León XIII lo declaró Beato. Sigue el proceso para declararlo Santo.

Sermones y Cartas de Juan de Avila

Dos aspectos estudiamos en la obra del Beato Avila: los sermones y las cartas. Los sermones que preparaba -como él mismo dice- cuando eran extensos, en las noches y haciendo de ellos un previo esquema o bien improvisándolos cuando eran corrientes, tratan todos de temas de índole educativa. Es una de las obsesiones muy lógicas de los religiosos de la época. En este punto, España realmente dió una lección que nunca será bastante enaltecida a los países nórdicos conquistados por Lutero. Mientras estos países se preocupaban por interpretaciones bíblicas, sobre cuestiones teológicas tan elevadas como las de la gracia y la predestinación, descuidando la educación de las gentes, la moralización de los eclesiásticos, la reforma de las costumbres, los religiosos que además fueron escritores.

Este contacto con la realidad española, imprimía una vida, un temblor en los sermones y cartas del Beato Juan de Avila, característicos. Por desgracia quedan pocos sermones porque no eran dichos de memoria como los de Fray Luis de Granada, sino improvisados y tal vez premeditados, pero nunca escritos. De todas maneras, los fragmentos que nos dan son suficientes para revelarnos los temas que obsesionaban al Beato, morales no teóricos, sino aplicados a la vida y las costumbres españolas. Este mismo criterio podemos aplicarlo a sus Cartas.

Respecto del estilo hay que decir lo bueno y lo malo, lo bueno de sus Cartas se refiere a la llaneza, sencillez, tono y desenfado con que fueron escritas. En este sentido debe relacionarse el estilo hablado de Juan de Avila con el estilo hablado de Santa Teresa. En tiempo y gusto coinciden. Sin embargo, Santa Teresa no era predicadora. Su oratoria no influyó en su estilo, Juan de Avila era predicador (solamente predicador elocuentísimo) y de ahí que sus epístolas tengan no obstante su sencillez de sintaxis y vocabulario, un tono enfático y ofrezcan frecuentes imprecaciones, períodos conjuntivos, etc. y no dejen de ofrecer un elemento que sólo en la oratoria se tolera: la repetición, fenómeno fundado en un hecho psicológico, pues las palabras inertes o mecánicas que se dicen, dan tiempo a que la razón recupere el hilo del discurso.

Fray Luis de Granada

Esta figura y las consideraciones que podemos hacer de su obra, nos van a permitir entender una síntesis de las diferentes escuelas, de los diferentes propósitos que guiaron a los religiosos españoles de los siglos XVI y XVII. Las diferencias que hallamos en unos y otros, dependen posiblemente de las condiciones psicológicas de cada autor, pero también del propósito que tuvieron, del objetivo que persiguieron, atendiendo al que estimaron más inmediato o más práctico. Esta manera de interpretar la actividad de los religiosos españoles de aquellos siglos, facilita el entendimiento del estado social que prevalecía entonces. Hacer otra cosa estudiar las obras aisladamente, en si mismas, es dejar de percibir su "resonancia".

Lemaitre -crítico francés de fines del siglo XIX- decía con un ejemplo sencillo. Que estudiar una obra en sí misma, sin advertir ni su capacidad ni los efectos de su resonancia, era como estudiar una campana sin tocarla jamás. Así pues, sintetizamos la resonancia de los autores tratados y veremos qué sector le corresponde a Fray Luis de Granada.

Santa Teresa, tenía una exaltación mística y al mismo tiempo, una capacidad física incontenible para actuar. Pero fijémonos dónde desarrolla su capasidad mística y dónde su actividad. Sus estados místicos, los gozó o sufrió personalmente y de ellos no tenemos ninguna emoción. Su incapacidad sintética -muy femenina- la obligó a presentarnos analíticamente -fenómeno femenino- la descripción de los estados místicos, por los que había pasado. Los describe como cosa objetiva y ajena. Al terminar de leer el amenísimo libro "Las Moradas" hemos hecho un viaje, hemos recorrido las moradas pulidas de una casa, pero no hemos sentido la presencia ni del dueño, ni del visitante. En "Camino de Perfección" insiste Santa Teresa en dar consejos para vivir, pero para vivir exclusivamente en un convento. La perfección dentro de la vida del claustro, dentro de la norma religiosa.

San Juan de la Cruz, prodigio de genio místico y poético, en una doble función mental sintético-analítica, nos permite sentir vivir, sus estados poéticos. En su "Cántico Espiritual" nos ofrece algo como una transmutación de su estado místico, manejado, intuído, por su estado poético. Su capacidad analítica, la arrastra a ir de la alegoría poemática a la interpretación esotérica, teológica, del mismo.

Malón de Chaide, es el escritor religioso que enfoca más su atención sobre el problema de las costumbres degeneradas de su época. Es una especie de nuevo Arcipreste de Hita, con menos capacidad de burla. En "La conversión de la Magdalena" trata de la censura de las costumbres y esta censura lo lleva necesariamente a abordar aquel peligroso tema de la gracía, predestinación y del libre albedrío, tema que fué materia de controversia entre protestantes y católicos de la época.

Miguel de Molinos, más que ninguno influído por la literatura oriental, le dá un sesgo peligroso a su mística y en vez de intensificar conforme quiere la Mística Católica, las relaciones entre el hombre y Dios, en una función activa y vigilante, renuncia a este procedimiento deja que su alma en quietud se diluya pateistamente en la Naturaleza para así adquirir su sentido divino. Es el caso de Molinos con su "Guia Espiritual" un ejemplo de quietismo indio.

Fray Luis de León, de mucha más capacidad cultural que todos los anteriores, se atreve con la traducción bíblica, con la exégesis de los textos ortodoxos, y concluye con la interpretación de los pasajes bíblicos. Aborda también la interpretación alegórica en sus "Nombres de Cristo". Cada una de estas interpretaciones, le facilita un conocimiento de las teorías religiosas de la época. El Beato Juan de Avila vuelve en sus cartas, a pretender una vida exclusivamente preparada para la otra. En sus Sermones, es un seductor de almas; es el creador de un Santo (San Francisco de Borja). Así llegamos a Fray Luis de Granada.

Granada es tambien de fines del siglo XVI. Escribió un sólo libro que rehizo varias veces, la "Guía de Pecadores". Abordó también una interpretación teológica en "Examen del símbolo de la fe". Pero sólo nos interesa aquí el contenido, propósito y estilo de su "Guía de Pecadores". Esta obra tuvo diferentes títulos. No se refiere -ésto es lo notable a una guía para vivir en el convento, ni es tampoco una guía para no pecar. Es un verdadero, minicioso y elocuentísimo tratado de la comparación entre la vida espiritual y la material. Es una clasificación de los gozos corporales, una guía para conducir nuestra vida en lo personal y en la sociedad. Muchas experiencias de Raimundo Lulio, están esparcidas en este libro. Las facultades del alma, las cognoscitivas, las discursivas y las interpretativas. Todas ellas están revisadas por Granada. Cada una de estas facultades espirituales, además de ser explicadas -ensayos psicológicos- nos la muestra en función y en vía de cómo pueden fortalecerse.

La autoridad de Lulio (Vid "El Libro de Ascenso y Descenso del Entendimiento" por Raimundo Lulio) que unas veces menciona y otras no, fortalece la "Guía con frecuentes aportaciones, tomadas de los santos Padres, especialmente de San Jerónimo, San Bernardo y San Agustín.

(Paréntesis de recapitulación)

(Nunca se dirá y comentará bastante este hecho; el carácter alegórico y el simbólico de nuestros autores religiosos, depende de su mayor o menor cercanía a la literatura oriental o grecolatina. ¿Cómo fué la alegoria de San Juan de la Cruz? Se debió a su penetración profundamente, en la literatura hebrea y otras literaturas orientales. ¿Cómo es que Granada, nos muestra una tan tremenda transparencia en sus explicaciones, en sus símbolos? Se debe a que sus fuentes son griegas o latinas).

En el mismo libro ("Guía de Pecadores") se atreve Granada a presentarnos consideraciones de índole didáctica. Nos habla de cómo debemos estudiar, de qué libros debemos escoger, con que espíritu debemos leerles. Nos habla del peligro de la lengua, de cómo es peligroso, decir cosas sin meditación y hablar sin medida; cómo debemos refrenar las expresiones para evitar la imprudencia. Nos da reglas precisas; 1o.- Saber qué decimos.- 2o.- Saber cuándo lo decimos.- 3o.- Saber a quién lo decimos.- Recordando a San Jerónimo, interpreta las amistades. ¡Cuánta emoción pone en este tema! ¡Qué diferencia tan grande de tono, de humanidad, hallamos al comparar destratados sobre la Amistad, el que escribió Montaigne (MONTAIGNE) y el de Granada. En Montaigne, la amistad está régulada por la razón. En Granada por el espíritu.

Habla también de nuestras relaciones con los superiores, en el estado civil y eclesiástico. Reconoce la autorided, pero advierte que ésta no es infalible. (Importante observación para su época). Hace incapié en los que, absorbidos en las cosas del mundo, no tienen tiempo para entender las cosas espirituales. ¿Cómo los impugna?. No duda de que las cosas espirituales sean mejores que las mundanas, sino que los que se obstinan en las segundas, son tan torpes que ni siquiera saben gozar de ellas. Estas -dice- no las podemos gozar a nuestra voluntad, sino que tenemos que comprarlas con esfuerzo, dinero o poder, cosas extrañas. En cambio las cosas espirituales, dependen de nosotros mismos. Están pues, en nuestras manos y en nosotros el poseerlas y disfrutarlas. Concluye tratando los temas básicos, lo que se refieren a nuestras relaciones con Dios. En ningún escrito de los literatos religiosos del Renacimiento esta mejor explicada esta relación. En San Juan de la Cruz, es misteriosa, en Santa Teresa, es una realidad que sólo explica. En Miguel de Molinos es una "dejadez". En Fray Luis de Granada, es cosa natural.

Una de las páginas que pueden leerse con más placer y sosiego es la que se refiere a nuestras relaciones con Dios. No hay en ella ni premura, ni pasión, ni exaltaciones, ni misterio, ni adán de convencimiento, ni elocuencia, ni valores didácticos Vemos con naturalidad y sencillez como él mismo dice- "como aire que juega entre rosas", "como perfume que conversa con perfume, como ala que se sostiene sin esfuerzo en el vientre de Dios y el Hombre". Nunca se habían escrito páginas tan humanas sobre esta materia.

En cuanto al estilo, no tiene el tono torturado San Juan de la Cruz, ni el énfasis discursivo del Beato Juan de Avila, ni el culteranismo (casi gongorismo) de Miguel de Molinos, ni el aliento litinizante de Fray Luis de León, ni el sabor crudo de Santa Teresa de Jesús (el estilo) de Granada, es la resolución de aquel anhelo de Juan Ramón Jiménez: "la sencillez de lo culto". Las fuentes literarias de Granada están claramente reveladas por él mismo. Proceden de la propia literatura española y de los clásicos griegos y latinos. Frecuentemente menciona a autores de la baja latinidad, que no debieron ser modelos literarios, sino informativos: Prudencio, Lactancio y Eusebio, que luchando con una lengua en descomposición, vigilaron con más ahinco la pureza de sus escritos.

Características de los Siglos XVI y XVII

Uno de los puntos que deben esclarecerse cuando se estudia la literatura del Renacimiento, es el relativo a no confundir en una sola pieza, los llamados siglos de oro. La vida literaria española durante los siglos XIV, XV, XVI y XVII, adquiere fisonomias distintas que pueden distinguirse con prontitud el caracter especial de las obras producidas en aquellos siglos. Particularmente esta diferencia debe establecerse en los siglos XVI y XVII. Mientras en el siglo XIV diríamos que hace crisis como en Italia la época medioeval, mientras en el siglo XV se cruzan ya las corrientes medioevales y renacentistas, estás últimas cuajan en el siglo XVI.

En este siglo encontramos una serie de particularidades que es imposible callar. La expansión territorial de Carlos V, la influencia de Italia, la afirmación del Imperio Territorial español, dan una seguridad especial a la producción literaria. Primero Nietzsche y luego Wolffin, han definido esta época con sencillas palabras: "Es una época apolinea, lineal, clásica". La frescura del lenguaje del Lazarillo de Tormes, de Santa Teresa, es el producto de una incitación hacia la fortaleza de la tierra, de lo natural, de lo sencillo. Tal parece que se repudian las complicaciones sutiles creadas por la Escolástica medioeval, como que se quiere aprovechar la lección italiana, para fortalecer la personalidad española. Cuando esta posición de firmeza parece cimentarse, de pronto el paréntesis trágico, profundo, transcendente de la Reforma y Contrareforma se presenta; Puede decirse que Cervantes significa un juicio intermedio entre los dos polos: Reforma y Contrarreforma. La sonrisa de Cervantes parece comprender los extremos de ambas tendencias.

No hay capítulo de Cervantes donde de un modo directo o Indirecto no se eluda a este tránsito, entre el Imperio material de Carlos V y el espiritual de Felipe II, entre la España que se apoya en Italia y la que ha de apoyarse en América, entre las Ordenes tradicionales religiosas de Santo Do

mingo y San Francisco, de tipo rústico y la nueva de tipo social y militar, creada por Ignacio de Loyola y Francisco Javier. En medio de esta contradicción actúa Cervantes. ¿Qué clase de genio era Cervantes que parece haber adivinado esta frontera de lucha? Hasta en los capítulos aparentemente frívolos como aquel en que trata de la señora Trifaldi y de la princesa Antonomasia, cuando invocan delante de los duques la protección de Don Quijote, se plantea en burla esta extrema polarización de dos épocas.

Pero ¿quién contribuyó del modo más genial a impedir que esta lucha entre dos épocas, que implica una entraña religiosa, se desenvolviera en forma trágica como aconteció con el triunfo de la Reforma en Alemania y de la Contrareforma en Francia, y del Papado en Italia? ¿Quién impidió que el problema de esta tremenda lucha fuera diluyéndose y hasta tratara de conciliar sus temas? El realizador, desde un aspecto filosófico aún no bien estudiado, fué Erasmo de Rotterdam Poderosamente influyeron el mundo español. Puede decirse que él, aunque nacido en los Países bajos, era un espíritu castellano. En su "Elogio de la Estulticia" traducido por Adolfo Banilla San Martín en 1927 ("Elogio de la Locura") hace una burla sin censura a lo Arcipreste de Hita y Talavera, de la vida deshonesta en los conventos cristianos y protestantes.

Su juicio, de claridad casi ingenua, sienta que el problema no es cuestión de doctrinas, sino de vida. La crisis religiosa fué salvada por España y lo mismo la espiritual, gracias a dos hombres Erasmo y Cervantes. Detrás de ellos queda el mundo lineal, rústico, del siglo XVI. Delante queda el mundo barroco de Góngora y de Gracián. En el mundo español falta un historiador como el italiano de Sanctis. En su "Historia de la literatura italiana" estudió las líneas de la evolución de los estilos marcó la influencia la expresión de las grandes figuras y dejó a un lado la consideración de autores menores, que impiden ver el conjunto.

Cuando se habla del siglo XVII, se trata de un siglo que entraña dos hechos fundamentales: la evolución técnica, puramente literaria y el mantenimiento de una pureza rígida, pero sin lucha contra el enemigo, de lo religioso. La perfección técnica a que llegó la literatura española, es demasiado literaria. Nada tiene que ver con este fenómeno la capacidad poética genial, quizá, de las grandes figuras como Góngora. La técnica literaria por perfeccionar, por matizar, por extraer hasta los matices mas ocultos de la belleza del idioma, retuerce la frase, la satura de invocaciones mitólogicas, la pretende ceñir a un régimen latinizado y esta, como decantación, como trituración del idioma escrito, da nacimiento al mundo barroco.

Este mundo tiene dos fases. El que se apoya en el pensamiento y la que se apoya en la expresión. Ambas viven de sutilezas, de las que salen las llamaradas de genio, entre las cuales veremos unas veces la fisonomía de Quevedo y otras la de Góngora. En la pintura aparece este fenómeno de tortura con el Greco. Pero mientras lo barroco llega a la perfección de su imperfección, el mundo español, el pueblo español -mejor dicho- que nunca pierde sus raíces, ni deja de tener el sentido de la realidad, continúa apoyándose aunque sea a trechos, valiéndose de los mismos autores barrocos, en la más cruda y fecunda realidad. Esta la vemos cuando Quevedo escribe su novela picaresca, cuando Góngora escribe letrillas, cuando Velázquez pinta sus meninas y sus hilanderas.

Hay además un punto digno de mención. En todo momento de conflicto o de crisis, no se sabe porqué, surge la mueca del hombre que satiriza y se burla. En el siglo XIV, Boccaccio, se burla de la crisis medioeval italiana. En el siglo XVI, Rabelais se burla de la crisis medioeval francesa. En el siglo XV Doña Celestina, se burla de igual crisis. En el siglo XVI, Cervantes se burla de los Renacimientos españoles y ahora en el siglo XVII, Velázquez se burla de todo aquel caudal ficticio de lo mitológico, incrustado en la literatura, escultura, etc., de su tiempo. Velázquez no pinta episodios místicos como Rubens, Miguel Angel, Rafael y Van Dick, sino como Rembrandt, hace la caricatura de lo mitológico. Velázquez para pintar a Baco no invoca al dios, sino a un ebrio madrileño. Para pintar a Marte, aprovecha un cochero de Madrid Rembrandt hace, igualmente burla del rapto de Ganimedes.

El barroquismo (trituración de forma y de pensamiento) en este mismo siglo, sólo puede tener una válvula de escape: el mundo metafísico español que es como una aparente y momentánea renuncia a la realidad y en el fondo, el mejor eco de ella, con su conciencia moral libre de contingencias, con su conciencia literaria libre de limitaciones, con su conciencia filosófica libre de contiendas de partido, lo hallamos justo cabal, en la extraordinaria figura que en su equilibrio expresivo, no parece de su siglo, de Don Pedro Calderon de la Barca.

En sus tres obras fundamentales "La vida es sueño", "El gran teatro del Mundo" y "El alcalde de Zalamea", vemos tres interpretaciones de la realidad española, de la justicia española, de la moral española, que cuando se encuentran constreñidas como se hallaban en aquella época, huyen hacia un Ideal, como huyó la realidad de Don Quijote. Así tenemos un concepto

de la realidad en la propia ficción de nuestros sueños en "La vida es sueño", un concepto de nuestra justicia más allá de la flaqueza de los jueces, en "El gran teatro del Mundo" y un concepto de la hidalguía española, constante, perenne, en "El Alcalde de Zalamea".

Después de Calderón, no existe ningún autor importante en la literatura española, salvo en México. Prolonga este siglo barroco en México Sor Juana Inés de la Cruz. Su obra tiene las características de su aislamiento y el impulso metafísico de Calderón a quien tanto siguió. Después de Sor Juana, caemos en la bancarrota del siglo XVIII que se abre en tres direcciones. Una exclusivamente técnica con influencia de los neohumanistas alemanes. Otra exclusivamente técnica con influencia de los neoclásicos franceses, y en medio, con firmeza genial aparece un tercer núcleo, en el que renace la rusticidad de los entremeses de Lope de Rueda, Quiñones de Benamente, Cervantes y Quevedo. Esta es la obra de Ramón de la Cruz, en la que van a entroncarse todas las líneas del teatro español moderno.

Los Cancioneros

Los Cancioneros españoles deben clasificarse previamente para ver cual es su origen y cuáles son sus propósitos. Es evidente que se formaron cuando hubo necesidad de ellos. Es la Imprenta la que incitó a la recopilación. Casi todos los que se conservan tienen un valor antológico. Se pretendió coordinar aspectos de una escuela tendencias de una región, salvando asi del olvido, muchas obras que aisladas no hubiera sido posible conservar. Muchas de las recapitulaciones se imprimieron. Otras quedaron inéditas, de las cuales se sacaron copias. Gracias a estas copias se ha podido estudiar la literatura lírica del arte trovadoresco, de la poesía alegórica y de la que corresponde a las escuelas renacenaistas. Los trovadorescos (Cancioneros) impresos modernamente en Provenza y Florencia, constituyen tesoros incalculables. La universidad de Oxford ha hecho nuevas reproducciones. En estos Cancioneros provenzales catalanes, ornamentados con extraordinario lujo, puede uno recrear no sólo lo que fué la poesía, sino lo que fueron la música, las danzas, los intrumentos y la indumentaria.

Allí están representadas las escenas de las Cortes de Amor, las de las Academias del Gay Saber, las de los torneos, las de las fiestas en las que se cantaban y tacaban las trovas de los poetas. La notación musical de ellos, ha sido objeto de estodios difíciles porque la música entonces, según dicen los técnicos, sólo era escrita en parte rítmica y casi nada se anotaba de la parte melódica. Los Cancioneros del Renacimiento tienen una inapreciable riqueza porque no permiten apreciar las escuelas en conjunto. Se conocen el del "Vaticano que contiene ejemplos de la poesía italizanizante española: el de "Colocci Brancutti" (descubierto por el filólogo Brancutti en los archibos de los conde de Colocci) de la misma índole; el de "Londres" que se conserva en el Museo Británico contiene poetas importantes de los siglos XV y XVI; el de "Resende" el de "Stúñiga" (Lope de Estúñiga) y sobre todo el de Baena (Alfonso Martínez de Baena) y de Upsala. El más importante desde el punto de vista lírico es el de Baena, de extraordinaria riqueza, con noticias, juicios, etc. indispensables para conocer la poesía lírica del Renacimiento.

El de Upsala, tiene doble significación, por ser lírico y musical. La poesía de Juan de Enzina, Diego de San Pedro y otros muchos poetas anónimos, está guardada ahí. La parte musical ha sido estudiada por el musicógrafo español Mitjana. Hay edición moderna mexicana. Todos estos cancioneros, aunque sea en fracmentos, en copias incompletas, han sido un medio de propaganda y de divulgación en Europa y America. No olvidemos las copias que se conservan en la biblioteca de la Universidad de México y que ahora están en la Biblioteca Nacional. Una de ellas, contiene- atribuido a Guevara el célebre soneto que antes se atribuyó a San Francisco Javier que comienza: "No me mueve, ni Dios para quererte . "En otro, formado en México en 1573 "Flor Nueva de Canciones" se conservan obras de Guetiérre de Cetina, Terrazas y otros poetas menores de México.

Relaciones entre la Literatura Española y la Mexicana en los siglos XVI y XVII

Aún no se hace el estudio comparado de los movimientos literarios que se desenvolvieron en España y América (En México). Por un lado, la enorme distancia (meses de navegación); por otro la específica diferencia de los estados culturales, las influencias etnicas tan distintas, son causas que nos permiten formar un juicio. La literatura mexicana del siglo XVI en realidad no existe Los trabajos de los filólogos españoles, de los cronistas, españoles de los catequizadores, españoles, están todos vinculados al criterio del conquistador. La presencia de un Terrazas, posiblemente de un Balbuena, nos autoriza a decretar el estado de ninguna corriente original de México. Era tan poderosa la influencia española y tan importante cuestión, pensar en las castas, que basta la siguiente consideración para entender el hecho. Los príncipes Tezozomoc e Ixtlixóchil y Camargo (el de Tlaxcala con nombre Español) cuando hablaron de la Conquista ¿qué interpretación le dieron? La que corresponde a sus castas privilegiadas. Estos escritores indios, justificaron la Conquista porque sus intereses económicos coincidian con los de los españoles.

En cuanto al idioma que usaron, fué exclusivamente el aprendido en los libros, rígido, acomodado a una norma literaria. La influencia del Renacimiento, en el primer siglo de la Nueva España, no es influencia sino prolongación de su eficacia entre sus propios hombres. Otra cosa sucede en el siglo XVII. En éste, podemos destacar tres figuras; Sor Juana Inés de la

Cruz, Carlos de Siguenza y Góngora y Matías Bocanegra. Lo demás no tiene importancia. Son versificadores sin interés poético. La influencia del Renacimiento se acentúa en dos sentidos: La uniformidad de la Contrarreforma y la estructura del barroco. Cada uno de los poetas citados da un tono distinto. El tono barroco de Sor Juana, es conceptista. Domina en ella más la idea que la forma. Gravitan en ella las influencias científicas de la época y en más de una ocasión, aprovecha los elementos calderonianos.

Carlos de Sigencia y Góngora es el representante de la ciencia mexicana. Sus estudios astronómicos, sus investigaciones geográficas, corresponden al movimiento dilosófico de la época y no solamente español sino francés. (Siguenza interpreta a Descartes). Se conservan las obras de Descartes anotadas por él en la Biblioteca Nacional de México. Bocanegra tiene una brevísima, pero importante obra, la única que mantiene un tono poético ganado, absorbido por sugestión, de la escuela de Góngora, mas no por imitación. No hay en él ninguna calca de lo gongorino. Posee el espíritu de la poesía barroco culterana. Asi nos dejó su "Canción a la vista de un desengaño".

Con Bocanegra, cuya obra teatral se conserva inédita, se cierra el acto literario del siglo XVII, en México. Las obras indias, las maya-quichés son las únicas que tienen un valor estético El "Popol-Vun" en su original no existe. Se ignora su primitiva redacción El que conocemos tomado de la tradición, fué redactado en lengua quiché, pero con caracteres latinos, por Diego Reinosó y se conserva en la ciudad de Chichicastenango (Guatemala). En el siglo XVI se tradujo al castellano por Fray Francisco Jiménez. En texto quiché fué traducido también Antonio Villacorta y Flavio Rodas. Ha sido traducido al francés por el abate Esteban Braseur de Bourbourg y por Jorge Raynaud. Es un libro gnostico y al mismo tiempo, crónica de la vida primitiva del pueblo maya-quiché.

Es dificilísimo de leer porque como es de origen oral, están confusas sus partes, telecopiados sus temas. Consta de un Prólogo y once tradiciones. En realidad pueden distinguirse tres partes: La Creación de la Naturaleza y de los seres; la Guerra y luchas de estos y la Leyenda mágica conectada de los Ajuply los Junajup e Ixbalanque. Son leyendas bellísimas que muestran un mundo maravilloso. No debe olvidarse que tales leyendas revelan influencia mitológica cristiana. La princesa Ixquic cuando visita el árbol donde estaban colgadas las siete cabezas de los hermanos Ajup, muertos por los señores de Xibalba, concibe a los gemelos Junajup e Ibalanqué.

Estudios del Popol Vuh

A raiz de la conquista de Yucatán por Montejo, debieron existir residuos orales de este gran libro maya quiché. Ya se dijo que Diego Reinoso, probablemente indígena-recogió esta tradición oral y escribió uu maravilloso códice en lengua quiché con caracteres occidentales, al rehacer el desaparecido libro se dice en él que esta nueva versión fué redactada ya dentro de la palabra de Dios, lo cual revela el influjo cristiano de los conquistadores. Repetimos que el códice de Reinoso se conserva en Chichicastenango (Guatemala) cerca del petén. Descubierto por el franciscano Fray Francisco Jiménez, en el siglo XVII, lo tradujo al castellano. Esta traducción estubo y está aún inédita.

El siglo XIX el viajero y arqueólogo francés abate Carlos Esteban Brasseur de Bourbourg, tradujo el texto quiché al francés. Esta traducción fué vertida más tarde al castellano por Gavarrete, siendo así la primera versión al castellano del Libro. Fué reimpresa por Santiago Barberena en 1905. En 1915 fué reimpresa por Ricardo Mimenza Castillo. Más tarde el francés Jorge Raynaud, tradujo por su cuenta el libro al francés tomándolo del quiché. La versión de Raynaud fué traducida al castellano por José María González de Mendoza y Miguel Angel Asturias. Esta es pues, la segunda versión en castellano del libro.

En I927 el arqueólogo guatemalteco Antonio Villacorta y el mayista Rodas, tradujeron por tercera vez el libro del quiché-al castellano. Hay en resumen tres versiones castellanas: Gavarrete, González de Mendoza y Villacorta. En el original no hay divisiones, las han inventado los traductores. El libro está escrito en el dialecto maya-quiché. En la obra advertimos dos influencias principales. Las de la mitología cristiana (el diluvio, la Virgen María, la confusión de lenguas, etc.) y la cultura tolteca (palabras mexicanas, como guajoiote, tecolote, molcajete, jitomate, etc.) que fueron introducidas en el Vocabulario maya-quiché.

En síntesis el argumento.- Al principio todo está sumido en tinieblas y quietud. Los dioses aparecen y deciden crear seres vivientes. Cuatro ensayos realizan antes de llegar al hombre. Los primeros animales como no saben hablar, son destruídos, condenados a perderse en las selvas. Los segundos hablan pero no entienden y son destruídos. Los terceros sienten pero no lo entienden y son destruídos también. Los cuartos sienten, pero no se refleja en sus caras la inteligencia y son destruídos del mismo modo. Así por fin se forma el Hombre.

Su cuerpo está hecho con masa de maís y el espíritu se lo dió el corazón del cielo que se llama Jurakán y se personifica en el trueno, el rayo, el relámpago, la lluvia y el viento. Pero los nuevos hombres podían ver en la obscuridad y entender las cosas ocultas. Los dioses tuvieron miedo y les enturviaron la vista y la inteligencia para limitar su poder. Luego los durmieron y mientras dormian les dieron sus respectivas mujeres (infiltración bíblica del Génesis), Así aparecen los cuatro Patriarcas quichés con sus mujeres correspondientes.

Emprenden una larga peregrinación desde Tulan (la tula mexicana cuna de la civilización tolteca) antes de que amanezca, caminando en tinieblas. Llegan a la montaña Jacahuitz, donde se establecen y en las tinieblas, se apaga el fuego sagrado, sufriendo el pueblo peregrino un gran frío por falta de fuego y sol (influencia helénica). Los Patriarcas, invocan a Tojil, el dios quiché y Tojil se quita una sandalia, la frota con una piedra y brota el fuego. El pueblo que manda Ixbalanque tiene ya fuego. Junto con éste (transmutación ideológica) sale el Sol que representa la luz. Así tienen la conciencia de la Naturaleza.

Se establecen por primera vez en un lugar que probablemente estuvo en los bosques y pantanos del sur de Tabasco. Continúan su peregrinación y llegan a la serranía del Peten. Siguen y llegan a la montaña de Hacahuitz donde se establecen, se fortalecen, trazan caminos, guardan mujeres e hijos en la parte más elevada, construyen montículos desde dónde atalayan tras las murallas a sus enemigos para defenderse. Esta es la parte más dramática. Los Patriarcas para ahuyentar a las gentes establecidas de antiguo, en las noches imitan aullidos de misteriosos animales. No se contentan con esto Raptan y matan a los que encuentran. Deciden los pueblos de abajo espiar y descubrir la causa de tanta desgracia y averiguan que en el río se bañaban unos jóvenes, hombres-dioses (Tojil y otros). Deciden, con ardides, se ducirlos y capturarlos. Mandan al río a tres muchachas desnudas para que se pongan a lavar. Pero Tojil y los suyos comprenden el ardid y sólo les preguntan que hacen y qué buscan. Les dan como prenda de que los han visto, tres mantos. En uno está pintada un águila, en otro un tigre y en el tercero abejas. Cuando las jóvenes regresan, entregan los mantos. Cuando los jefes de las tribus, se ponen los mantos, sienten con horror, las garras del águila, las mordeduras del tigre y las picaduras de las abejos. Viene la guerra entre las antiguas tribus y los recién llegados emigrantes.

Los guerreros de abajo trepan las montañas. Arriba las gentes espantadas invocan a Tojil. Este los calma y les dice que no los abandonará. De pronto los inmunerables guerreros que suben quedan dormidos misteriosamente. Los guerreros de arriba, descienden, les quitan las armas y los afeitan para mayor ignominia. Al despertar y ver lo sucedido, llenos de vergüenza, descienden al valle y tornan a armarse. Retornan armados al asalto. Tojil aconseja a los Patriarcas que guarden en grandes canastas millares de tábanos y avispas que se presentan y les ordena que esperen. Pasan días mientras los invasores se acercan a las murallas. Cuando ya se ven los enemigos, abren las canastas y los tábanos y avispas, persiguen a los invasores, destruyéndolos. Bajan de la montaña los de Tojil y ocupan los pueblos de abajo que se rinden y se funda la primera gran ciudad quiché en Zakil.

Leyenda de los Ajup, Ixquic, Junajup e Ixbalanque

No se sabe ni debe saberse cuál es el origen de los siete magos Ajup. Tuvieron unos hijos guerreros perversos, egoistas (Junbatz). Sintetizan la cultura del pueblo maya-quiché. Son adivinos, como con todas las Artes, la agricultura, la religión, los rumbos de los vientos, etc. Tipo de los antiguos sacerdotes-magos. El juego de pelota era una lucha de los elementos no sólo un deporte. Los vencidos, en ocaciones eran sacrificados por ser señal de que eran abandonados por los elementos. Los Ajup jugaban en cierta ocasión, pero fueron oídos por los Señores de Xibalbá y los mandaron llamar para que jugaran con ellos. Jugaron y los de Xibalbá fueron vencidos. En venganza, arbitraria y cobardemente, brutalmente, mataron a los siete hermanos Ajup. Sus cabezas colgaron de un árbol y de allí desaparecieron y en su lugar surgie ron unos frutos que goteaban sangre, blanca. Una doncella llamada Ixquic (Influencia cristiana) pide permiso a su padre para ver el árbol raro. Se le niega el permiso por temor supertícioso de una desgracia. Ixquic va. Cuando está junto al árbol, oye la voz de unos de los Ajup que le dice que en ella se prolongará la estirpe de los Ajup para mantener viva la cultura del pueblo.

Así sucede. Al poco tiempo, Ixquic tiene un hijo y el padre ofendido ordena su muerte y que le traigan como señal su corazón. Ixquic convence a los hijos enviados por su padre, de que no deben matarla

por ser inocente. Como prueba para el padre, les dá en una concha un poco de sangre que se coagula en forma de corazón. Esta es la prueba que los buhos llevan al padre. Ixquic va a ver a la madre de los Ajup para que le reciba como nuera. Pero la madre la arroja de la casa, incrédula. Insiste Ixquic, y como prueba la vieja le dice: "Tráeme comida del solar". El solar era un yermo sin fecundidad. Allí Ixquic llora e invoca a los dioses de las sementeras. Acuden estos y le proporcionan brazadas de mazorcas de maíz y otros frutos. Con tanta comida, la viejecita entiende que Ixquic es su nuera de verdad. Nacen sus dos hijos Junajup e Ixbalanqué. Pero los hijos anteriores de los Ajup, Junbatz y Junchogoe, tienen envidia de Junajup e Ixbalanqué y los tratan mal. Los obligan a servirles, los insultan y avergüenzan. Estos entonces se van al monte a cazar con sus cerbatanas. Los pájaros que cazan no caen al suelo sino que quedan enredados en los árboles. Piden a sus primos que suban a los árboles por los pájaros. Suben estos y cuando están arriba, los árboles crecen gigantescamente y no pueden bajar. Junajup les dice: "Desátense sus cinturones y dejen la punta colgada por detrás". En ese momento Junbatz y Junchogos, se convirtieron en monos y desaparecen en la selva.

Cuando la madre de los Ajup, abuela de los muchachos se entera de esto, se puso a llorar. La consuela su nieta diciéndole: "Si tú quieres haremos que vuelvan, pero cuando los veas, no te rías". Tocaron un són y Junbatz y Junchogoe -monos- regresan. Al verlos la abuela se echó a reir y ellos se fueron otra vez. "Todavía podemos llamarlos tres veces más" dijo Ixquic "pero no te rías" y tres veces más volvieron y otras tantas se rió la abuela y se fueron y nunca más regresaren.

Por esa época había tres hombres malos; uno que decía que él hacía la luz de la mañana otro que decía que él hacía las montañas y otro que decía que las movía de un lugar a otro. Junajup e Ixbalanqué resolvieron acabar con los tres mentirosos y lucharon con ellos y los vencieron. Por aquél tiempo, averiguaron que en el sótano de la casa de la abuela, estaban ocultos los útiles del juego de sus abuelos, los Ajup. Un ratoncillo les ayudó a robarlos y con ellos se fueron a la plaza de los juegos. En el juego estaban, cuando los señores de Xibalbá, asesinos de los Ajup los mandaron llamar. La abuela recibió la orden y se puso a llorar por la suerte de sus nietos. Estaba llorando sin saber como les daría el aviso cuando en su falda descubrió un piojo. Este dijo: "Yo llevaré el recado" y se fue. Pero como iba despacio, un sapo le dijo: "Para que llegues pronto, te tragaré". Pero como el sapo iba despacio, una serpiente le dijo: "Te tragaré", pero como también la serpiente iba

despacio un cuervo la tragó. Y así el cuervo llegó a la plaza de los juegos y se puso a graznar. Y Junajup con su cerbatana lo derribó: ¿Qué traes? -le preguntaron- "Si me curan les diré el recado que traigo en el vientre". Arrojó la serpiente, esta el sapo y éste al piojo. Y el piojo dió su recado. Entonces Junajup e Ixbalanqué se fueron a Xibalbá.

Jugaron allí y vencieron. Pero los de Xibalbá los introdujeron en una cueva de humo para que se abrasaran. Como no murieron los introdujeron en la cueva de los pedernales. Después en la cueva del frío. Luego en la de los tigres. Luego en la del fuego. Después en la de la soledad. Allí les dijeron: "Si no quieren morir, dénnos ramos de rosas". En la noche los hermanos llamaron a las hormigas y le dieron se recado. Las hormigas entraron en el huerto de los Xibalbá y robaron todas las flores. Al ver esto los de Xibalbá, los introdujeron en la cueva de los murciélagos. Al amanecer, por una imprudencia Junajup fué decapitado por un murciélago y su hermano le hizo nueva cabeza con un trozo de chilacayote y acordaron quemarlos. Los quemaron y sus huesos, triturados, los hecharon al rio. A los cinco días, los hermanos salieron del agua y volvieron a desaparecer. Cada vez aparecian con más frecuencia y acabaron por salir a la orilla. Hacian juegos de magia, brotar fuego en sus manos, desaparecer los pájaros cazados, desaparecer personalmente ellos, reapareciendo después, etc. Los señores de Xibalbá los mandaron llamar. Quisieron conocer sus suertes. Incendiaron una casa y la reconstruyeron intacta. Se incendiaron a si mismo y reaparecieron intactos. Los Xibalbá dijeron "Les pagaremos bien si nos hacen desaparecer y reaparecer a nosotros" Los hermanos hicieron desaparecer las cabezas de los Señores y no las volvieron a hacer aparecer. El pueblo de Xibalbá espantado, huyó derribando sus fortalezas y pereciendo todos. Y asi Xibalbá se convirtió en tierra del Quiché. Junajup y su hermano ascendieron al cielo. El primero al Sol y el segundo a la Luna y los guerreros del Quiché muertos en las luchas subieron también al cielo transformándose en las estrellas que vemos en la noche. Cuando una estrella cáe, es que vuelve a la tierra para consolar a la madre que llora.

Epocas de Carlos V y Felipe II

En la época de Carlos V y de Felipe II comprendemos una subdivición de la división general del periodo renacentista. Era necesaria dividir éste en dos partes: la época clásica del siglo XVI y la barroca del siglo XVI. En efecto, el tono no sólo de la literatura y las Artes en general, sino de las ciencias y la vida, fortalece este criterio. Basta mirar, por ejemplo en México la catedral de Puebla y Mérida que corresponden al siglo XVI. El estilo herreriano (de Antonio Herrera, el constructor de El Escorial, de Madrid) en cuyas líneas se advierte la influencia se manifiesta en ellas. En cambio en San Miguel Allende, Taxco, y el sagrario de la catedral Metropolitana, son del siglo XVII y principios del XVIII con estructura barroca. Estas mismas líneas las vemos en la literatura. La misma mano de frescura hablada redactada "El Lazarillo" de Tormes y la "Vida" de Santa Teresa. Es una literatura lineal.

No puede olvidarse que en España no sucede lo que en Francia, que cada época vuelve la espalda a la procedente. En Francia es casi imposible distinguir semejanzas entre un psriodo literario y otro. No hay una línea neo-clásica en el tiempo romántico de Chateaubriand no obstante una diferencia de separación de cinco años. No hay una línea romántica en el tiempo neo-clásico de la época de Voltaire. En cambio, en España constantemente advertimos una zona intermedia nunca definida. En pleno período neo-clásico tenemos "Las Noches Lúgubres" de Cadalso, de fondo romántico. En pleno período realista, tenemos el romanticismo de Zorrilla. Así pueden ponerse muchos ejemplos.

En la época de Carlos V (primera división del período clásico) advertimos figuras típicamente renacentista: Pedro Mejía Juan Alonso de Valdez, Luís Avila Zúñiga y Francesillo Zúñiga. Estos autores independientemente de sus diferencias, tienen unidad literaria. Es la que se caracteriza por un

idioma sencillo, aun cuando a veces se nota la presencia de los modelos clásicos en circulación. El castellano tiene tanta calidad y dignidad, que Carlos V contra toda costumbre, lo hablaba en las ceremonias diplomáticas. Las influencias latinas, que daban cierto tono oratorio al castellano, no afectan a todos (ni al "Lazarillo de Tormes" ni a Santa Teresa).

La obra de Pedro Medina es en su primer aspecto, obra científica. Su famoso "Arte de navegar" es importante porque en él se utilizan las nuevas teorías geométricas, cosmográficas, etc. de la época. Es una obra clásica que fué utilizada para los estudios en la Escuela Náutica de París. Escribió otra obra titulada "Grandezas de España y esplendor de sus monumentos" Es este, el período de la gran expansión española. En él vemos el espíritu universal de este período, la seguridad de su fuerza la conciencia del Imperio. Pedro Mejía es historiador de Carlos V. Su estilo oscila entre la claridad y el tono latinizante de los clásicos romanos (Salustio y especialmente Tácito) "La Historia de Carlos V" comprende sus guerras en Alemania, Túnez e Italia y es un panegírico, una exaltación inusitada del emperador, a tal grado que él decía: "Son más grandes que las mías las hazañas de Alejandro, pero yo tengo más grande historiador".

Los hermanos Juan y Alonso Valdez ofrecen una dificultad: hay pendiente una polémica para dilucidar la parte de cada uno en sus libros "El diálogo de la Lengua" y "Los diálogos de Carón y Mercurio" que fueron atribuidos indistintamente a uno y otro. Cualquiera que sea el autor, el estilo revela un tono culto, preciso, que es el Ideal de toda lengua escrita, que mantiene su punto de arranque y no deja de aceptar la técnica que se le ofrece. Francesillo de Zúñiga era una especie de bufón de Carlos V y escribió una "Crónica Histórica" en la que se mezcla episodios de toda índole con cierta gracia picaresca para entretenimiento del Emperador. Se burlaba de la nobleza y algún noble ofendido lo mandó matar. Cuando lo llevaban moribundo a su casa, salió su mujer al oir el ruido y desde la ventana le preguntó: ¿Qué te pasa? -Nada respondió que te interese. Que te traen a tu marido muerto, y mientras moría alguien le dijo: "Ya que vas a morir te encargo que ruegues por mi alma en el cielo" a lo que respondió: "Atame una cintita en el dedo por si se me olvida".

Luis de Avila y Zúñiga es el más importante, no sólo por la calidad de su estilo, sino porque se ocupó de un tema concreto, que supo ordenar, arquitecturar, sin duda bajo la influencia de los modelos clási-

cos que seguía. . . .Su obra trata de las guerras de Carlos V.

Historiador de Indias

Tres historiadores de la misma época, pero de diferente estilo e intención, señalamos. López de Gómara, Fray Bartolomé de las Casas y Bernal Díaz del Castillo. Francisco López de Gómara, humanista, con gran cultura clásica, produjo una obra sobre la Conquista de México, de evidente valor literario. Es un escritor que no se deja seducir por el modelo clásico latino. La frase es más ordenada y breve. Lo ampuloso de Mejía desaparece, pero como historiador comete grandes fallas: no es verídico. Donde hubo ocho indios, coloca Gómez ochocientos u ocho mil. La alabanza constante a Hernán Cortés, de quien fué capellán, amengua el valor de su historia.

Antitesis de Gómara en estilo e intención, es Bernal Díaz del Castillo. Dice éste que al leer la historia de Gómara, tan retórica y pulida, pero tan llena de falsedades y tan parcial para elogiar sin límites a Cortés, olvidándose de todos sus compañeros de armas, decidió escribir la "Historia verdadera de la Conquista de Nueva España". El estilo es propio de la época de Santa Teresa y del "Lazarillo", absolutamente apegado a las normas habladas, liso, llano de vez en cuando adornado con alguna cita traída con oportunidad y gracia, de tipo clásico. Hay que fijarse en que López de Gómara justifica a Cortés y Bernal Díaz del Castillo a sus soldados. Pero uno y otro olvidan lo principal: las víctimas y el que ha de acordarde de éstas, es Fray Bartolomé de las Casas.

Se puede aceptar que Fray Bartolomé de las Casas haya puesto demasiado enfásis en sus acusaciones respecto de la destrucción de las Indias, pero su acusación provocó leyes, que aun cuando en teoría sujetaron la conciencia de los hombres en América. Gracias a las Casas, se dictaron las famosas "Leyes Nuevas de Indias" que regularizaban la propiedad de los indios, la tierra, la esclavitud y otros pormenores para relacionar con más justicia a conquistados y conquistadores. Después de su libro "La destrucción de las Indias" y de muchos viajes a España, mientras fué obispo de Chiapas, escribió la "Historia General de las Indias" en la que hay un estilo intermedio: ni la elegancia enfática de Gómara ni la rusticidad de Bernal Díaz del Castillo, pero en cambio distribuye su material con maestría. Los temas se suceden no sólo cronologicamente, sino respondiendo a un plan arquitectónico muy propio del humanista.

Completan este cuadro la figura de Fray Diego de Landa y las "Cartas de Relación" de Hernán Cortés. Estas últimas, perdida la primera y substituída por el Informe del Ayuntamiento de Veracruz, tiene también la propiedad de mostrarnos con naturalidad, el estilo de los hombres cultos de la época. Dan la sensación de que quien las escribe está seguro de la calidad del idioma que usa, de la grandeza del tema que trata, de que todo lo q' hace, está vinculado a la más grande historia. Por esto no desdeña tratar temas menores, entrar en descripciones de mercados, de la vida doméstica de los indios, etc. Una de las páginas más bellas es la que se refiere a la descripción del pueblo de Amecaruca (hoy Amecameca) cuando partiendo de Cholula sube y baja por la garganta del Popocatepélt e Ixtacihual, descendiendo a Amecameca, pueblo donde han de vivir poco después los frailes franciscanos del Sacrómonte y en el cual vivió Fray Martín de Valencia.

La conquista de Yucatán, se hizo medio siglo después de su descubrimiento. Los hombres que fueron a Yucatán, civiles, militares y eclesiásticos, ya no pertenecen a la época franca, sencilla de Carlos V. Corresponden al segundo período clásico, a la época de madurez y sobre todo, al período rígido de la Contrareforma. Ha pasado el tiempo filosófico que coordinó diferencias (Erasmo de Rotterdam) Ahora la rigidez de la Contrareforma estructuraba de un modo especial los criterios. Por otra parte, los hombres de la conquista de Yucatán, cuando el problema de América no era ya un cáos, cuando ya se tenían experiencias sobre la vida de los indios, de las hazañas de Cortés y Pizarro, los hombres que fueron a Yucatán, pertenecían a una clase social superior, no eran aventureros. Los Montejo -padre, hijo y sobrino- pertenecian a una familia distinguida -después fueron Duques de Montellano-. En la conquista de Yucatán realizadas las batallas naturales, no hubo un sometimiento por destrucción como en Tenochtitlán, sino por pacto. Los señores aborígenes de Sotuta y los Montejo pactaron. Así terminó la conquista militar.

Pero en Yucatán había restos de los antiguos señoríos. -Itzaes Cocomes, Tutulxiues- (de Chichán-Itzá, Sotula y El Maní). En Maní pues, antigua ciudad de los Tutulxues, se mantenían con más pureza la unidad espiritual y tradicional de los mayas (tradiciones, costumbres, religión, juegos.) Fué una especie de Castilla en el Mayab, un fuerte núcleo espiritual. Estos fueron los únicos caciques que no pactaron. Era natural por tanto, que en Maní, se verificara uno de los más tremendos episodios de la guerra religiosa. Por un lado, el orgullo de los indios y por otro el fanatismo de Fray Diego de Landa. Landa mató familias enteras acusadas de idolatría y para la correspon-

PROFR. ANTONIO URIBE PEREZ
ESCUELA SECUNDARIA FEDERAL

diente averiguación el rey envió un escribano. Este informe, no sospechoso por su calidad, es peor que el de los propios indios. Pero después del proceso y de la grave amonesatción, regresó Landa a Yucatán.

Como en actitud de arrepentimiento o con deseo de corregir el mal que había hecho, escribió una obra comparable a la de Bernardino de Sahagún. Su libro se llamó "Cosas de Yucatán". Hay una edición del siglo XVII y dos modernas, una en 1941 y otra en 1942. Más que obra literaria es una obra de erudición, en la que se pretende salvar del olvido, documentos, leyendas, descripciones, jeroglíficos, etc. Landa intentó dar una interpretación alfabética de ciertos signos mayas. Pero en el libro en medio del mundo erudito, destacan dos cosas: que se trata de un pueblo no sanguinario, que no conocía los sacrificios y si los practicó fué por influencia tolteca y que cual ningún otro pueblo, excepto el Perú, conservaba vivas las tradiciones de sus antepasados. Por eso en el siglo XVII por españoles que hablaban el maya o por indios que hablaban español, se recopilaron leyendas y hechos históricos en los libros siguientes:

El Popol Vuh
El Chilam Balam de Chumayel. (traducción de A. Méliz B.)
El Códice de Tizimín
El „ „ Valladolid
El „ „ Maní
El „ „ Oxcuxcab
El „ „ Tixcocob

Todos ellos tienen gran interés, porque mantienen un mundo alegórico indígena. Se burlan discretamente de la religión cristiana que no comprenden. Basta una referencia para darse cuenta. En el Chilam Balam, Antonio Hoil dice: "No comprendo cómo después de quemar a un cristiano, no se lo comen". A veces hay burla sangrienta en el juicio.

Las ideas Políticas y las "Utopias" en la Literatura Española del Renacimiento

Convergen en el Renacimiento dos ideas políticas que pueden explicarse claramente por sus respectivos autores; la que procede de Maquiavelo en su libro "El Príncipe" y la que procede de Santo Tomás en su libro "La Monarquía". Ambas obras entran en juego en el Renacimiento. Debe anotarse un hecho al parecer paradógico, contradictorio. La idea de Maquiavelo está concebida en el Renacimiento, representa una idea sólo correspondiente al renacimiento italiano. Este tuvo todas las características renacentistas menos una, la de la nacionalidad. En Italia se fortalecen los señorios, no conciben la unidad. Esta habrá de llegar en 1871 con Garibaldi. Además la teoría política de Maquiavelo no se refiere ni al modo de gobernar ni al modo de hacer coincidir el gobierno con la realidad social. La teoría se refiere sólo a la ocupación, sostenimiento y usufructo del poder. "El Príncipe es un delegado de Dios, tiene las características de todo un Señor autoritario, que desconoce las restricciones morales, que tiene como arma fundamental el cinismo.

Esta obra llega a España y se divulga. Veamos cómo reaccionan los escritores políticos españoles. En el Renacimiento resucita el tratado "De la Monarquía" de Santo Tomás de Aquino. No obstante ser medioeval la obra no hay que olvidar que fué escrita en el siglo XIII y ser el exponente del primer movimiento renacentista italia no al lado de Dante. Petrarca, Boccaccio, etc., frente al caos, de la guerra de los cien años de Francia, que se escribe frente a las heregías albigenses que se apoyan en los feudales, Santo Tomás con clarísima vición y sentido político, prevea una salvación de lo social y religioso en el Rey propugna la unidad monárquica. No olvidemos que los Reyes Católicos tuvieron para su uso personal una traducción especial castellana del tratado "De la Monarquía" de Santo Tomás. Podemos

pues, señalar la contradicción al principio indicado. Una obra renacentista con tendencia medioeval: Maquiavelo frente a una obra medioeval con tendencia renacentista: la de Santo Tomás.

De Italia procede también uno de los libros más bellos. "El Cortesano" de Baltasar de Castigliene traducido por Boscán. En esta obra de prosa perfecta, surge una idea que llamaríamos conciliatoria, idealista, neoplatónica en la que se tratan de conciliar las dos ideas antes expuestas, la del feudalismo absoluto y la de la monarquía absoluta. Este libro influyó grandemente en el concepto político español.

Dos libros españoles surgieron de este conflicto, los dos renacentistas. Uno "El reloj de príncipes" de Fray Antonio de Guevara y la "Política de Dios" de Quevedo. Las dos son antimedioevales, están dentro del concepto monárquico tomista. Luego en España no tuvo resonancia lo maquiavélico porque en ella terminó lo feudal antes que en ningún otro país, "El reloj de príncipes" de Guevara simula apoyarse en un supuesto manuscrito que trata de la vida del emperador Marco Aurelio. La obra de Guevara tiene una característica fundamental: su valor senequista de (Séneca, el filósofo español de la época romana). Tenía que ser español Séneca el moralista. Ese espíritu de austeridad de renuncia a la vida, de ese decidir en el movimiento de que ya hablaban los antiguos abstine y sustine habiendo aceptado el abstine. La obra es pues el doble producto de una corriente renacentista y tomista de genuino valor moral español.

Al lado de esta obra aparece la de Quevedo. Esta si es atitética de la política del hombre de Maquiavelo. El político cristiano español, tan consciente de su responsabilidad moral, tan incapaz de burlar lo que de popular tenía un rey en España, lleva a Quevedo a componer esta obra que es casi una interpretación de "La Ciudad de Dios" de San Agustín. No debe sistematizarse demasiado pero sí señalar fuentes y relaciones. "La Ciudad de Dios" "La República" de Platón, "La Monarquía" de Santo Tomás, "El Príncipe" de Maquiavelo y la "Política de Dios" de Quevedo con la "Política" de Aristóteles son obras que entran en la composición, teórica unas veces para desechar principios y otras veces para aceptarlos. Tal es el fundamento de la obra de Quevedo.

Una teoría propia del tiempo de Felipe II en estilo, en disgregación ideológica es "Las empresas políticas de un príncipe cristiano" de Saavedra

Fajardo. Esta obra no sólo representa el barroco literario sino el barroco político. Consecuencia de estas ideas, fué el concepto utópico sobre la vida humana que tuvieron los hombres renacentistas. "La Utopía" de Tomás Mora, verdadera creación o búsqueda de una ciudad de Dios en la tierra, de una posibilidad para realizar el ideal platónico. Como la "Utopía" no sólo tiene conceptos políticos sino normas de aplicación, constituye la obra que más tuvo que influir en una mente tan profundamente renacentista como la de Vasco de Quiroga. Cuando Vasco de Quiroga, se establece como Obispo en Michoacán, viene influido por la "Utopía" de Mora y en las posibilidades de crear una humanidad nueva.

Hay que leer la obra "La Utopía de Mora y Vasco de Quiroga" escrita por Silvio A. Zavala, en cuya obra se puntualizan realizaciones, coincidencias, inspiraciones, entre la teoría de Mora y la práctica de Vasco de Quiroga. El que al cabo de un tiempo los intentos de Vasco se perdieran, se debe a problemas económicos que en nada amenguan la certeza de sus concepciones.

El estilo de Boscán representa la cúspide de un áutor profundamente conocedor de su lengua y profundamente inspirado en técnicas latinas. Su obra responde a la fórmula ya repetida de Juan Ramón Jiménez: "La sencillez de lo culto". Fray Antonio de Guevara de cultura mucho menos sistematizada o humanística, tiene un estilo más artificioso. Oscila entre lo conceptista y lo culterano. Se le ha llamado "preculterano". Quevedo es un conceptista, preciso, esquematizador con cierta crudeza en los términos y una sintaxis regular y rígida. En Saavedra Fajardo vemos la forma de franca decadencia de la prosa española. Un estilo atiborrado de citas eruditas, la mitad invitadas que nos muestra la desintegración de la prosa. Este corre parejas con la oratoria del mismo matiz de Fray Gerundio de Campazas del que se ha de burlar el padre J. Francisco Isla.

La Utopia de Sepúlveda

En todas las materias políticas que se tratan o se aplican en la época del Renacimiento, intervienen las influencias que ya se indicaron y que proceden de las doctrinas de Maquiavelo y Santo Tomás. Hasta numerosas polémicas respecto de cuestiones sociales están condicionadas a estas influencias. No sólo las polémicas sino aún muchas disposiciones legales, responden a este mismo origen. Gracias a la influencia de Fray Bartolomé de las Casas y dentro de la corriente tomística, se dictaron las llamadas Leyes Nuevas. Estas, dentro de rigurosos principios ortodoxos católicos nunca pudieron ser aplicadas ni en México ni en el Perú, debido a que estaban concebidas dentro de un régimen social que ya los juristas han titulado utópico.

Las utopias en aquella época no eran meras invenciones de los escritores; respondieron a un estado social, a una mentalidad común. Estas Leyes Nuevas, aunque justas, no se apoyaban en la realidad. Los conquistadores y pobladores en México y Perú, según se desprende de sus propias informaciones, publicadas por D. Francisco del Paso Troncoso y D. Francisco A. De Icaza, que ya tenían sus tierras, sus indios y sus encomiendas, no podian retroceder a un estado de renuncia a estos privilegios. Esta fué la causa del fracaso de las Leyes Nuevas. El ensayo de Vasco de Quiroga en Michoacán podemos decir que fué asediado por la economía de otros lugares y acabó por fracasar. Pero al lado de esta actitud utópica cristiana, existe otra más realista dentro de las exigencias de los hechos y más adentrada en la realidad.

Tal es el caso del padre Sepúlveda que impugnó todo movimiento utópico, fundándose en una de las disposiciones medioevales comunes en toda Europa y que aún figuraba en la legislación española de los siglos XVI y XVII. Sepúlveda traía a colocación lo que se llamaba "la guerra justa". La guerra justa estaba bien clasificada en los términos jurídicos de entonces. Se hacía para garantizar el Estado, la Familia Real, la Religión y también a los pueblos inciviles o bárbaros para incorporarlos para su bien a la vida cristiana. No necesita esto último explicación.

De aqui se deriva el derecho de conquista y de ésta nace toda una escuela de actitudes arbitrarias que a veces no se cumplen por la simple bondad de los ejecutantes. Es tremendo recordar cómo con permiso de la Iglesia, pero con recomendación del trato humano, las famosas Compañías de Importación y Exportación de esclavos de Portugal y Suiza hasta el siglo XVIII arrebataban negros de Africa, los marcaban y encadenaban y los repartían por tierras de las Antillas y México. Todavía más. Como una prologación. en 1847 cuando la guerra de castas en Yucatán, en calidad de esclavos se vendieron miles y miles de indios en Cuba. Hay dos libros sobre esta materia, uno de Justo Sierra O'Reilly y otro de Carlos R. Menéndez.

Sepúlveda impugnó en sus Cartas, la actitud de Las Casas. Consideró que las vejaciones sufridas por los indios, eran concecuencias lógicas de la conquista. Consideró que era contraproducente tratar de aliviar su situación. Fortalecía su criterio con todas las doctrinas vigentes hasta entonces: derecho de gentes, tutela de los pueblos, incorporación de los inciviles o bárbaros, etc.

Aunque hayan fracasado las Leyes Nuevas de Las Casas, produjeron un estado de conciencia favorable al indio. No olvidemos considerar que las Ordenanzas Mexicanas recopiladas en el siglo XVIII por D. Francisco del Barrio Lorenzot, cuyo índice se comenzó a publicar en 1921 por el ayuntamiento de México, contienen un verdadero alarde de doctrina protectora en favor de los indios.

En estas Ordenanzas se puede hallar anticipaciones de la legislación internacional obrera. Ya desde entonces se prohibe el trabajo nocturno para las mujeres, el trabajo de los niños hasta cierta edad las ocupaciones peligrosas, el establecimiento de hospitales agregados a las casas de los hacendados, etc. Si todo esto se cumplía o no, es tema aparte. Exísten al lado de estas Ordenanzas las que se refieren a los negros a quienes consideran más aptos por su resistencia física para los trabajos de las minas y los plantíos de caña.

Se ha considerado a Sepúlveda como el escritor que con sus doctrinas fortaleció más el desarrollo de la economía en las colonias españolas. En 1942 se publicaron en México sus obras.

LA POESIA EPICA EN EL SIGLO DE ORO

La poesía épica en general y en su forma más elevada la Epopeya, requieren un ambiente especial. Estas obras son siempre fruto de la fusión histórico-legendaria hecha a gran distancia por el poeta. Se requiere también un marco grandioso, con episodios de guerra y de paz, con héroes perfectamente caracterizados. En la España del siglo XVII el ambiente era totalmente negativo para tal intento. La monarquía de Felipe II, Felipe III y Felipe IV sostenía guerras en Italiá, en cuyo país desde Fernando el Católico España alegaba derechos hereditarios. Guerras en el norte de Marruecos que inició Carlos I con la conquista de Orán y Argel. Guerras en los Países Bajos tanto como derechos hereditarios cuanto por la defensa de la fe cristiana contra los hugonotes. Guerras de conquista en toda América. Guerras en Filipinas y rencores intestinos en Alemania y Austria, puesto que Carlos I por parte de sus abuelos fué coronado Emperador de Alemania con el nombre de Carlos V.

Este ambiente tremendo de inquietud, de constante lucha, de heroismo anónimo, de miseria y hambre interna por falta de brazos para la agricultura y la industria, no podía ser favorable a una producción de serenidad, de reposo de panorama grandioso externo. Así resultó que la épica se limitó a cantar temas locales de mérito bélico, pero no de horizontes universales. La obra mejor lograda es LA ARAUCANA del capitan Alonso de Erzilla, vascongado, autor de las luchas chilenas del Arauco contra el caudillo indígena Caupolicán. La epopeya está escrita en vigorosas octavas reales y abundan las descripciones de extraordinaria belleza.

Bernardo de Balbuena, que vivió muchos años en México, se animó con su BERNARDO a volver los ojos al viejo tema de las luchas del campeón castellano Bornardo del Carpio contra Roldán sobrino de Carlomagno en las enconadas batallas de Roncesvalles, de las que salió el rey francés totalmente derrotado. Está también escrito en octavas, pero decae el interés por la profusión de las descripciones que las hace fatigosas y muchas veces prosificadas.

Lope de Vega, el insuperable imitador de todos los géneros, no podía faltar en este y así nos brinda su DRAGONTEA, escrita en docenas de cueros de tambores a bordo de una de las galeras de la Armada Invencible que Felipe II envió contra la reina Isabel de Inglaterra. Lope odia cordialmente al DRAGON, el pirata Francisco DRAKE, que precisamente a bordo de su buque DRAGON, asoló las costas del Caribe destruyendo galerones españoles.

Diego de Hojeda, escribió la CRISTIADA en la que presenta el drama de Jesús desde sus predicaciones a los 30 años hasta su pasión y muerte.

Alonso de Acevedo escribió LA CREACION DEL MUNDO, vasto poema que relata los milagros de los siete días de la creación del mundo según el Génesis de Moisés.

El capitan Cristóbal de Virués escribió EL MONSERRATE relativo a la aparición de la Virgen en la serranía de Monserrat en Cataluña.

Jerónimo Samper escribió LA CAROLEA elogios a la vida y obra del Emperador Carlos I.

Luis Zapata vuelve sobre el mismo asunto en su poema EL CARLOS FAMOSO.

Juan Rufo es autor de la AUSTRIADA en cuyo poema cangea los meritos del hermano natural de Felipe II Juan de Austria que ganó la batalla de Lepanto contra Selim II de Turquia.

Alfonso López Inciano es autor del PELAYO, que refleja la odisea de los primitivos asturianos y su rey Pelayo contra la invasión árabe que culminó con la batalla de Covadonga.

Francisco Mosquera Barnuevo es autor de LA NUMANTINA poema que canta el viejo episodio de la heroica defensa por tres años de la ciudad ibérica de Numancia contra el sitio del general Escipión y los soldados de Roma.

Diego García de Alarcón es autor de LA CONQUISTA DE LAS AZORES en el que describe los episodios de la guerra de Felipe II contra Portugal para arrebatarle estas islas del Atlántico.

Lorenzo de Zamora es autor de LA SAGUNTINA, en cuyo poema se refiere al celebre sitio de la ciudad Ibérica de Sagunto, frente al invasor romano.

Diego Jiménez de Ayllón es autor de LOS HECHOS DEL CID, reproduciendo los episodios más salientes del Cantar del gesta.

Pedro de Oña es autor del ARAUCO DOMADO en cuyo poema relata episodios de la conquista de Chile por Pedro de Valdivia.

Gabriel Lasso de la Vega es autor del CORTES VALEROSO con detalles importantes de la conquista de México, por el capitán extremeño.

Antonio Saavedra Guzmán es autor de EL PEREGRINO INDIANO que reproduce episodios de la conquista de México.

Martín Barco Centenera es autor de LA ARGENTINA, episodios del arribo de Vasco de Garay a Buenos Aires y la conquista de la Argentina.

Del género epico-burlesco, Lope de Vega nos ofrece su GATOMAQUIA, lucha entre los Gatos Micifuz y Zapirón por la hermosa gata Zapaquilda.

Diego Villaviciosa es autor de LA MOSQUEA relatando los interesantes amores de las moscas.

El capitán Cosme de Aldana es autor de LA ASNEIDA poema elogioso para los problemas amorosos de los asnos.

Manuel Gallegos es autor de LA GIGANTOMAQUIA y Cintiio Meretisso pseudónimo de un autor anónimo, es autor de MUERTE, ENTIERRO Y HONRAS DE CRESPINA MARANGMANA, GATA DE JUAN CRESPO

Como se ve, salvo las obras de Erzilla y Balbuena, el resto es de calidad inferior y eventual.

LA NOVELA PICARESCA COMO ESPEJO DE LA REALIDAD ESPAÑOLA DE LA EPOCA. VALOR SOCIAL. EVOLUCION. ACOPLAMIENTO DEL PICARO Y DEL HIDALGO. SU EXPLICACION SOCIAL. AUTORES PRINCIPALES DEL GENERO.

Expondremos primeramente -rigor metódico- los orígenes de este género, tan peculiarmente español y que tan enorme influjo ha ejercido en la literatura mundial. Podríamos definirlo sintéticamente como la expresión vital del espíritu realista hispano, con dinalidad satírica y crítica, en la novela. Una pesquisa acuciosa hacia las fuentes, nos llevaría muy lejos. No hay que olvidar -en la ruta del hallazgo- que un genio literario cualquiera no surge de pronto en un país, que no se "Inventa", que nunca es fruto del genio por grande que este sea, sino arrastre en el tiempo y el espacio, de gérmenes a veces insospechados cuyas raíces datan de muchos siglos. Al encontrarse, por ejemplo en la escena griega con las comedias de Aristófanes ("Las Ranas", "Las Tesmóforas", "Las avispas", "Las nubes", etc.) observamos un diálogo profundamente satírico, tipos caricaturescos (el propio Sócrates) y una censura más o menos acre de las costumbres de su época, especialmente el influjo pernicioso de los sofistas. Platón en sus Diálogos, pone en labios de Sócrates, en el "Eutidemo" frases crueles para aquellos. En el "Gorgias" y en el "Cretilo" censura con dureza la frivolidad de la juventud helénica y se complace, con términos bajos y populares en criticar la corrupción de las instituciones políticas. Una copiosa dosis de ironía preside toda la "mayéutica" socrática.

El humorismo aristofanesco y socrático, pasa por vía natural de asimilación a Roma y en la época decadente, al formarse el teatro del pueblo, reaparece en las comedias de Plauto y Terencio, especialmente en la "Aulularia" y "Miles Cloriosus" del primero. Todo el que haya leido aquellas

escenas callejeras de la primera (comadres, vejetes caricaturescos, mujercillas de roma y rasga, ect. y la fanfarronería burlesca del soldadón de la segunda, se creerá transportado a nuestra Picaresca aurisecular. Lucio Apuleyo en su "Asno de Oro", aparte la significación ocultista y hermética de la obra (el tema iniciativo de la ROSA, desarrollado alegóricamente en la transmutación del protagonista en asno, y nuevamente trocado en persona al comer las ROSAS en la procesión de Isis) contiene admirable material burlesco y picaresco, especialmente aquellas escenas en que el protagonista realiza mil trapisondas en su posada para burlar el hambre. La ironía de esta novela nos translada a las mejores escenas de "Marcos de Obregón" y de "Gúzman de Alfarache". Hay una gran cantidad de acervo picaresco en la obra. Petronio, otro decadente romano, enaltecido indebidamente por Sienkiewckz en su "Quo Vadis" nos brinda en su "Satiricón" escenas pantagruélicas en la mansión del Heliegábalo Trimalción, pletóricas de atisbos picarescos. El derroche del banquete de Trimalción es un contraste con aquella maravillosa comida del dómine Cabra en el "Buscón". En los siglos XII y XIII, se actualizan los temas del teatro romano con caracter profano. En ellos bucean Boccaccio y Pedro Aretino para formar el primero su "Decamerón" y el segundo sus "Diálogos".

Los cien cuentos de Boccaccio, contienen (las ideas no son originales pero sí la forma) material suficiente para formar una verdadera picaresca medioeval. Profundas sátiras contra las liviandades de las damas, contra el Clero Lascivo, egoista y suplantador contra los nobles feroces agiotistas, contra la Justicia venal y una continua corriente de lascivia mas o menos disimulada, nos hacen sospechar un origen oriental (Las "Mil Noches y una Noche" el "Panchatantra", etc.) en este centón crudamente burlesco. Los "Diálogos" del Aretino fueron la Biblia amorosa de su tiempo, suplantando al débil y casi romántico "Arte de Amar" de Ovidio.

El caudal satírico, en el que el tópico principal es el amor, pasa a Francia y España a fines del siglo XIII para darnos en la primera los magníficos "Fabliaux" y en la segunda los "Juegos de Escarnio". Los "Fabliaux" o "fabulillas" franceses, especialmente los de Vidal. Cortebeuf, Cortebarbe, Marcabrú, etc. No son sino historietas breves de fondo burlesco. (Vid. Edición de la Revista de Occidente.) Al mismo tiempo que estos "fabliaux" surgen en Francia dos obras en verso, capitales para nuestro estudio: el "Romance de la Rosa" de Juan de Moung y Guillermo de Lorris y el "Romance del Zorro". El primero continúa en realidad la fábula de Apuleyo,

pues su tema LA CONQUISTA DE LA ROSA INICIATICA es idéntico, aunque con un aumento de escenas burlescas que nos describen las lacras de la sociedad medioeval francesa, particularmente la aristocracia y el Clero. Estas dos obras son realmente picarescas y sus versos eneasílabos (escuela provenzal) sonoros, sarcásticos y en ocasiones hirientes. Por lo que respecta a España, los "Juegos de Escarnio" su propio nombre nos dice su finalidad, verdaderos vejámenes en una escena incipiente. Vemos en "La Visita de los Reyes Magos al establo de Belém" una caricatura del primitivo "Auto de los Reyes Magos", Todos los personajes son bufos. Los Reyes son Mendigos con coronas de papel: los camellos son Borricos; la mística estrella pentalfa, un negrito con una vela y dentro del establo, José jugando a los dados con los negros. Igual sucede en "La Cena de Baltasar" inmensa borrachera que caricaturiza el simbólico banquete del monarca oriental "Quién no ve elementos picarescos, populares, satíricos en estas obras primitivas".

El Arcipreste de Hita con su "Libro de Buen Amor" exhibe no una, sino muchas escenas realmente picarescas, en sus aventuras libidinosas con Doña Endrina, en su apología de las mujeres chicas, en su célebre "disputa de griegos y romanos", en sus inolvidables "Cantigas de serrana", en sus "Trovas cazurras", etc. Es una Picarezca completa del siglo XIV. Y tan lo es, que la Celestina no es sino el tránsito natural a las mismas escenas y tópicos, vistos con mirada pre-renacentísta, epigónica, Rojas toma de la Trota conventos el alma íntegra de su Celestina y de los criados Sempronio y Parmeno, el alma de Melón de la Huerta y Furón dé Ruiz, palpita incuestionablemente. Las "troteras y danzaderas" pasan al patio de Monipodio de Cervantes y a las ventas sevillanas de "La Garduña", La "Celestina" es una obra capital. En ellas están todos los elementos de la Picaresca. Las maravillosas descripciones que la vieja embaidora nos ofrece de sus mil oficios, en las requisitorias a Calixto, en la pintura descarnada y admirable de su sociedad, en los inmunerables dichos sentenciosos; en los dos mozos ladinos Sempronio y Parmeno en las dos daifas del amor Elcia y Areusa, en todo el engranaje de la tragicomedia. pálpita la vida española del siglo XIV con luz meridiana expresada en forma satírica y ejemplar. Libro divino, la llamó el Mando de Lepanto y de ella salieron las escenas de "Rinconete y Certadillo" las de la Maritornes del Quijote y las de la "Tía fingida".

La Corte de Juan II fué muy fecunda en este aspecto. La corrupción social, que abarcaba desde el rey al último corchete de la Justicia, del arzobispo de Toledo al último fraile menor, es exhibida, con latigazos feroces

en las "Coplas del Provincial", en las "Coplas de Mingo Revulgo" y en las de "Ay, panadera". Esta levadura crítica social no es nueva. Ya la hemos visto en "El libro de la miseria del Hombre" y en la "Danza de la Muerte" en cuyas composiciones campea un sentido profundamente crítico, democrático e igualitario. En este mismo siglo, tenemos el anónimo "Libro de los Gatos" otra tremenda sátira contra la corrupción clerical de su siglo. Fray Alfonso de Turmeda, en su "Disputa del Asno" emprende una batalla campal contra el Clero y de paso, contra la sociedad El Arcipreste de Talavera, en su "Corbache", (látigo de vieja estirpe Boccacciana) arremete contra las mujeres frívolas y contra los hombres consentidores, exhibiendo un dicrama satírico de las costumbres. Otro autor anónimo, enderesa en su "Libro de los pensamientos variables" (dedicado a Isabel la Católica) nueva y dura crítica contra el relajamiento social del siglo XV. Las obras satíricas de Juan Aragonés, los apólogos burlescos del inglés Chaucer (traducidos al español y saboreados pródigamente), las diatribas de Alonso de Villegas y Juan de Medrano, las "églogas" de Juan del Enzina, especialmente "Plácida y Vitoriano" y "Fileno y Zambardo"; los coloquios humorísticos de Lope de Rueda (aquel batihoja sevillano tan alabado por Cervantes) los "Viajes a Turquía" de Cristóbal de Villalón (un Marco Polo burlesco) y el célebre "Viaje Entretenido" del pintoresco bohemio Agustín de Rojas Villandrando (viaje en el que alternan los pasos de comedia, los relatos satíricos, las loas en verso, etc.): las comedias rústicas de Torres Navarro y el "patranuelo" de Timoneda (un Boccaccio mínimo) sin olvidar las poesías burlescas de Alvarez Gato y Antón de Montero, constituyen un riquísimo acervo de literatura realista, que va espejando la sociedad española desde los siglos XII y XIII al XIV.

La Picaresca hay pues que buscarla, no como fenómeno improvisado, sino como producto genuino del espíritu español durante cuatro o cinco siglos. Es por tanto una continuidad, puesto que toda la literatura española, descontando los brotes religiosos y místicos, es la más realista de Europa. Los tipos del "bobo" y del "gracioso" que del teatro romano y medioeval, hacen pasar a través de Naharro, Rueda, Vicente, Fernández, Rojas y Enzina, los autores de los siglos XVI y XVII, tienen origen remotísimo. Llegan hasta Aristófanes y vienen desfilando por los trahuanes de los "fabliaux" y el "Decameron", por los mozos cazurros de Juan de Meung y Lucio Apuleyo, por la Comedia del Arte Italiano hasta llegar a Lázaro, Pablos, Marcos y Guzmán.

Muchos elementos intervienen en la expansión de la Picaresca. Las enfermedades de los reyes austriacos que desde Felipe el Hermoso transmiten el tremendo "mal napolitano" o sífilis a sus descendientes, hasta llegar al cuadro clínico más desolado de la historia europea con Carlos I (prognático, místico, alucinado) con Felipe II (Místico, delirante, fanático) con Felipe IV (cardiaco y achacoso) y con Carlos II (degenerado y esquizofrénico). El oro de América, que enriquecía a los nobles (cuya aspiración era el funcionarismo administrativo) que adquirian en Italia, Bélgica y Holanda, de manos de los comerciantes judios ropas, utensilios y muebles a precios fabulosos y con escandalosa ostentación. Recuérdese el caso del Gran Capitán que encargó diez mil pares de guantes para sus tropas, a los Países Bajos por no existir en España fábricas de hilados y tejidos, que los aristócratas colonizadores y conquistadores fueron clausurando en aras de su ansia acaparadora de las riquezas de América. Rodriguez Marín en sus comentarios al "Rinconete y Cortadillo" de Cervantes señala el episodio de la descarga en el muelle de Sevilla frente a la Casa de Contratación, de los veinticinco barcos de la flota que llegaron cargados de oro, plata y piedras preciosas, en cuya manipulación tardaron largos días. Toda esta riqueza pasaba por la costa española para engrosar las bolsas de los judíos de Génova, Florencia, Milán, Amberes y Amsterdam. La población de España que años antes contaba 17 millones de habitantes, bajó en tiempos de Felipe IV a 9 millones. Una secuela de reacción, de hambre, de miseria, sucedió al rico tesoro americano. Fenómeno lógico de todos los pueblos, cuando la economía está en bancarota, y una o varias clases sociales preponderan sobre el pueblo, éste rompe un silencio con explosiones de protesta en todas las órdenes. Y una de las manifestaciones más características de la protesta es la publicación de obras literarias (desde el pasquín a la obra didáctica) que reflejan el estado interno en descomposición y al anhelo de amarga censura. Lo vimos ya en la Corte de Juan II, en la que el pueblo protesta por boca de sus vates populares con las célebres Coplas del Providencial, de Mingo Revulgo y de la Panadera. Lo vimos con la Corte de Enrique IV con las coplas durísimas contra la Beltraneja y la degeneración real (Vid. Marañón.- "Enrique IV el Impotente".- Col Austral) y lo vimos con Carlos I en cuya época el anhelo popular cristalizado en las "comunidades" de Castilla y en las "germanias" de Valencia, luchan contra el despotismo autocrático de los Austrias defendiendo el derecho colectivo, popular de la comuna o ayuntamiento. En tales épocas los organismos que más pronto se corrompen son la Justicia, el Clero, y la Aristocracia. La primera vende sus favores al mejor postor. La Iglesia vende sus Bulas y Licencias con dispensa de todos los trámites, toleran-

do matrimonios entre primos carnales, con peligro de una sucesión degenerada. Las catedrales son centros de libertinaje y de política. El ejército arrastra con toda la producción agrícola e industrial española, dejando al pueblo en la miseria. España entera era un horno, constantemente avivado, de guerras, conquistas, aventuras y disputas contra todos los reyes y señores de la Tierra.

Indudablemente ningún género literario ha ejercido en España tanto influjo como la Picaresca. Es su tema la sátira depuradora contra el tinglado religioso, político y social. Y precisamente por el cruel realismo de su pintura, por el aguafuerte, que descarnado y burlón, hiende con el escalpelo el cuerpo social hasta dejarlo desnudo, taraceado y fagedénico. Es el microscopio que exhibe histológicamente el sujeto de ensayo en sus células más íntimas, un vasto panorama de vicios, enfermedades, convencionalismos supersticiones, fanatismos y torturas. El pícaro no pertenece a una clase social organizada, sino a una clase ingrávida, desheredada, al margen de todo privilegio, que vegeta a merced de su triste destino. Hablan en ella especímenes de la baja capa social, los tránsfugas, menesterosos, ilusos, aventureros y trotamundos. Un enorme alarido de descontento, de miseria, de injusticia y de dolor, surge enguirnaldado con ridas, burlas, ironías acerbas, sarcasmos crueles, misantropias letales, como una aspiración integral de la clase oprimida hacia su liberación. La risa de Gargatúa y Pantagruel, envuelve el hambre y la amargura. Un desgarramiento profundo del alma, sube a flor de labio con un rictus de falso optimismo.

El dolor, aquel dolor perenne que acucia al buen Alonso de Quijano a través de su odisea aventurera, descarga su diatriba contra el tablado de Meesa Pedro social, contra el clericalismo corrompido, contra la injusticia venal; contra la desigualdad de las clases sociales, distanciadas por un abismo infranqueable. Apenas se vislumbre la eterna Cenicienta, la clase media. Los burgueses Absorven el tinglado arlequinesco los que todo lo tienen y los que no poseen nada. Rudos, reiterados son los golpes del criado, del galopín, del buscavidas, del hidalgo empobrecido, del militar sin fortuna, del humilde clérigo de misa y ella contra el despotismo monárquico, contra el obscuro tribunal del Santo Oficio, contra la perversión de las costumbres de la época, contra el ansia ciega de abandonar las tierras, los negocios, las industrias y aún el amor patrio, por el loco vellocino de América, dorado Pacto lo que se trueca en leyenda nacional con las audaces empresas de los paladines, casi heméricos.

El dómino Cabra, refleja el cuadro sombrío del Clero autoritario y la educación cenventual colectiva. El honor es un Minotauro que exige con sus fauces siempre abiertas, víctimas innumerables para engullirlas en la soledad desolada de los conventos. El pecado de amor es delito contra el orden social. Toda la armazón cristiana exacerbada en la Mística y la Ascética, se tambalea ante un simple desliz juvenil de una dama. Sólo la sangre lava la ofensa del honor. El teatro es una palestra donde por dos siglos se lava el honor nacional español con estocadas y torturas, el hidalgo pobre, es un bosquejo del pujo español de la época, orgulloso, altivo, supersticioso, crédulo y empobrecido en su economía por la perenne sangría bélica. Los cuadros que reviven Cipión y Berganza, los perros del hospital de Mahudes, son caprichos goyescos, trazados en gruesas líneas sobre la árida costra de Castilla. Los cofrados de Monipodio y sus congéneres los pescadores de atún de las almadrabas de Huelva, Almería y San Lúcar, van codo con codo con los galeotes del Quijote, con los sastres, abogados, médicos y corchetes de "Las Zahurdas de Plutón" y "Los Sueños" de Quevedo. Son la truhanería, la flor y nata de la brivia ambulantes latrofacciosos, cohechadores, pícaros, dotados de maravilloso ingenio para escrutar las lacras propias y ajenas y dalar a luz con una carcajada sanchopancesca. El "Guzmán", sucesor de Lázaro y Pablo filosofa con el hambre y la melancolía, en una odisea moral a la inversa. Concupiscencias y liviandades, insaciadas empresas bélicas, timanía centralista, lenidades de los "Privados" de los reyes; intromisión del alto Clero en las conciencias, asuntos y gobierno del absoluto del Estado (Padre austriaco Nithard.- Vid "Carlos II y su tiempo" por Gabriel Maura y Gamazo); privación de libertad de pensamiento (165 procesos inquisitoriales contra libros de la época), prohibición eclesiástica del libre examen: aureola de ascetismo y aun de misticismo sostenida desde la Corona (Felipe II en El Escorial dirigiendo los asuntos de estado y recibiendo a los Embajadores extranjeros en su celda, asistido por su confesor); agiotismo social integral, multiplicado por los judíos, comerciantes y leguleyos. Sobre este cuadro, se levantan los brazos flacos y los ojos anastigmáticos de las imágenes del Greco en Toledo, atormentados por el subconsciente, las pardas murallas entorreadas de Avila, Salamanca, Zamora, Burgos y Seria, como un vestigio feudal; los innumerables conventos de todas las Ordenes, erguidos en los llanos de Castilla, con su cortejo obscuro de procesiones, ejercicios espirituales, salmodias, ayunos y castigos corporales. Las escuelas universitarias mascullando latines en las aulas, con una perenne controversia del "retorquen argumentum". La tenebrosa severidad del Escorial tumba ciclópea de los Austrias, parrilla fanática erguida en los bermecos madrileños y gabinete de despacho de la Monarquía. El clarín de los tercios de Flandes y de Italia, con su cortejo

vistoso de chupas rojo-gualda y sus estruendosas tizcuas toledanas, que forjaron los maestros Aguirre, Hernando y Aguilar. El terciopelo negro del vestido cívico, enmarcado por el gorgorán almidonado, como un dogal perpetuo. Las galeras de levante abarrotadas de facinerosos "ambas manos los remos y ambos ojos en la tierra". La Santa Hermandad, piadosa galeote de la Justicia, trotando los caminos de Andalucía en búsqueda de la trefaccionos. En las puertas (Cartagena, San Lúcar, Almería, Sevilla) el trajín bélico de soldados, aventureros funcionarios rumbo a ultramar. La procesión lúgubre de los disciplinantes y el sótano frío y pétreo de la Inquisición, atormentando en el potro, la rueda, el embudo y la horca, las conciencias rebeldes. No pudo soñar con pintura más terriblemente realista el heroico historial de la hosca llanura castellana. La picaresca descubre, despiadada, ansiosa, este horizonte de misticismo retardatario, de fanatismo convencional, de ilusión ultramarina, de hambre, sangre, heroismo y muerte, y lo lanza al mundo envuelto en floripondios de risa sarcástica, ¿qué significa la reiterada diatriba contra leyes, autoridades y costumbres? el anhelo latente de un pueblo, libérrimo por espíritu, sojuzgado por una larga dictadura monárquica, que amparada por la religión y una tradición feudal, hizo de la Península, como dijo un escritor acucioso un vasto pozo donde a medida que se ahondaba gloriosamente, más profundidad alcanzaba el abismo. Por tanto, no sólo para conocer en su amplitud el estado social de aquella época aventurera y heroica, sino con reactivo para descubrir los gérmenes de grandeza y de miseria de un Imperio y de un Pueblo, sostenidos secularmente por la Cruz y la Espada, nos proporcionan las ardientes y humanas páginas de la Picaresca, el más admirable auxilio.

Pretende ver en ellas simplemente, como lo hicieron muchos críticos alemanes e ingleses, el caudal de risa burlesca, el ludibrio irónico, la mueca torturante, es contemplar el panorama a medias. Su desolada desnudez, es advertencia, grito, profecía y sendero. No hay mejor espejo -decía Quevedo- para conocer la salud del enfermo que el hambre del dolor de estómago. Porque no hay que olvidar que la dialéctica histórica de los pueblos, señala un hito imborrable en su gobierno y su vida social con la economía, la necesidad y la distribución. Aquella exuberante salud aparente del gran pueblo, que extendió su dominio, al mundo todo, era síntoma de enfermedad. Aquel noble pueblo sentía dolor de estómago; tenía hambre. Y en la Picaresca, la que nos revela, en maravillosa pintura el porqué del hambre de dignidad, de justicia, de libertad y de paz. Se ha sostenido genéricamente, para fines de enseñanza literaria que la Picaresca surgió como reacción contra la novela pastoril y aun de la novela de caballerías. Hay algo de verdad. La primera

(que a través de los modelos italianos es de corte clásico en su fuetura.- Vid Longo "Dafnis y Cloe") terminó por ser un discreteo escolástico, envuelto en los ropajes de un relato artificioso, ficticio. Los pastores arcádicos que en un principio relataban en rústico lenguaje sus aventuras ("Menina y Moza" de Ribeiro) acabaron por filosofar en términos dialécticos, citando a todos los autores clásicos como acervo habitual de su cultura rudimentariamente metamorfoseada. Creemos que la Picaresca es un germen latente en el espíritu español como lo es en el francés secularmente Va en el genio de la raza. No hay escritor de estos dos pueblos que no ironice más o menos humorísticamente en sus obras. Así lo vemos desde los frutos del siglo XIX hasta hoy. Desde los juegos de escarnio hasta Baroja, Caldós y Benavente. Desde los "fabliau a Anatole France".

La Picaresca es muchas veces fuga de una realidad hostil. Quevedo idealiza la vida ejemplar de Marco Bruto, como una válvula de escape del oprobio de su época. No halló modo de contribuir a la censura de una monarquía despótica que ensalza las virtudes de un libertador cesáreo. El propio Juan de Mariana ("Del Rey y de la Institución real") llega a patrocinar el regicidio como una medida salvadora. Indudablemente esta diatriba velada, era para la Monarquía. Quevedo en su entremés "El entremetido y la dueña" reproduce este extremo En "Los Sueños" reboza en antimilitarismo. "Las zahuras de Plutón" nos dicen que "todas las sangres son coloradas y no existen privilegios de nacimiento". Los amargos capítulos del Buscón son un espejo convexo de la sociedad Hidalgos míseros y presumidos aventureros y fánaticos nobles tronados; militares de espadón y gola a merced del mejor postor, el dómino Cabra, famélico, saturado de latinajos inútiles; estudiantes sin rumbo; he aquí el susbtratum que sirve de fondo a estas obras lancinantes.

Todo el teatro español de los siglos de Oro, encierra en su cogollo una protesta reiterada contra el régimen político y religioso, "El Alcalde de Zalamea" "Fuente Ovejuna", "La Estrella de Sevilla", "Peribanez", "Los pechos privilegiados" y un centenar de obras más, exhiben el problema de la corrupción monárquica y legal. La Picaresca se aprovecha de estos tópicos latentes en el alma del pueblo español, y con más crueldad y desenfado, las exhibe en sus páginas.

¿Cómo actúa la Picaresca? El terror instintivo a los tribunales de la Iglesia -verdugos oficiales de la Monarquía- no se atreve al principio a ha-

blar directamente.- El autor se escuda en un pseudónimo o en el anonimato. Esto ocurre con el "Lazarillo de Tormes" mal atribuido a un fino espíritu como Hurtado de Mendoza. El autor habla en tercera persona. Pone en boca del pícaro sus propias palabras y argumentos, disimulando su personalidad, relegada a segundo término. Lázaro nos cuenta sus aventuras y pide que las disculpemos, por su finalidad ejemplar.

El autor está aparentemente ausente. Cuando Quevedo estuvo seguro de que la Inquisición no podría intervenir en su obra, da a luz su "Buscón" y habla ya en él personalmente. El pícaro pasa a segundo término. Cervantes, introduce en su "Rinconete y Cortadillo no ya un pícaro relator, sino una cofradía regenteada por Monipodio. El patio, la vida, son ya picarescos. El ambiente se amplía. Más adelante, el "Estebanillo González" nos conduce a un ambiente profundamente, totalmente pícaro. No sólo los personajes sino el propio autor son pícaros. Esto mismo hacen Vélez de Guevara y Torres Villarreal. En "La garduña de Sevilla" la sociedad entera está saturada de picardía. Sin duda este ambiente expansivo influyó en Cervantes que en en sus primeros intentos "El licenciado Vidriera", "La tía fingida" y "Rinconete y Cortadillo" había penetrado en la Picaresca, y luego en "El Quijote" exhibe todo el panorama realista de malandrines, felcones, galeotes, yanqueses y frailes. Ginés de Pasamonte es nieto de Lázaro. Como dice Arqueles Vela. En una sociedad que vive en la indigencia, el ardid y la indigencia son sus filosofía, su ética, su estética. Lá "picardía" llega a ser una honrosa profesión.: "Este es Don Fernando el Pícaro" dijo don Fernando volviéndose a el: ¿En qué lo echaste de ver? "Hasta aqyí en lo que oía decir y ahora en que no os habeís corrido de ello" Dijo don Fernando muerto de risa: Harta honra me haces, pues me tienes por cabeza de tan honrada profesión como la tuya ("Marcos de Obregón" por Vicente Espinel.)

Paralelamente al pícaro surge el hidalgo. Risiduo de una clase olvidada, sin los privilegios y pujos nobiliarios de la aristocracia, ni descendiendo a la vida menestral de los artesanos y comerciantes, el único camino que el hidalgo queda, es el de la picardía, es decir, el del ardid para poder comer.

Por eso en las novelas picarescas surge siempre el hidalgo al lado del pícaro. Lázaro roba pan duro para darle al hidalgo que no tolera la indignidad de pedir limosna. El propio "ingenioso hidalgo" Don Quijote, prefiero comer bellotas a abotagarme de viandas en el castillo de los duques. El hidalgo que con-

vive con los pícaros es paupérrimo. Necesita ardid de picaresca-coserse trozos de hopalanda de la espalda en el pecho, para que lo vean de frente los amigos pudientes y no lo miren con gesto de conmiseración. Tiene que darse golpes de pecho en la iglesia cuando las pulgas lo asedian para disimular, dignamente su miseria. Es el primero en adelantarse a la pila del agua bendita, mojando sus dedos, para ofrecerlos a la dama que se santigua, en un gesto caballeresco. Se unta con migas los labios cuando va por la calle para que los amigos vean que ha comido sabrosos manjares en casa de algún noble. Lleva constantemente el mondadientes en la boca, en señal de la superabundancia de sus yantares. Jamás carece de galgo "corredor" que lo acompaña como el espíritu del hambre, para que se vea que sus lujos le permiten un umigo fiel, bien nutrido y confidente. Acude al templo cuatro veces al día porque es "cristiano viejo". Cuando se siente herido, requiere incontinenti los auxilios espirituales del confesor, porque no quiere llegar al otro infierno desahuciado. Penetra de paso en los zaguanes amplios de los aristócratas, para que de allí lo vean salir los transeuntes y propalen sus muchos conocimientos sociales. Lleva el traje raído y la escarcela limpia. Pero su continente es la dignidad misma. He ahí el tipo natural del castellano, sin artificios. Los novelistas no hicieron sino copiar una realidad palpable y angustiosa.

Pero este mismo hidalgo, que convive en un ambiente miserable, está llamado por el genio de Cervantes a constituir una grandiosa visión de porvenir, un programa del destino espiritual de España. Y cifra su gloriosa divisa, en vivir una realidad posible, con la mente en el ensueño, en el Ideal, y los pies en la vida. Cervantes que fué también pícaro en su adolescencia y juventud (pícaro dueño de sí mismo) que conoció arrastrando los pies con su padre por el horizonte aciago de España. Las miserias y grandezas de un imperio en quiebra, que supo del gozo del triunfo en Lepanto y del dolor de la derrota en el Canal de la Mancha con la Armada Invencible, reune los dos elementos básicos de su época y los translada a su obra maestra dando vitalidad imperecedera a las dos vías eternas del hombre.

El destino del hidalgo en la historia, es un tema no estudiado aún. Hidalgo fué Cervantes, como hidalgos fueron Lope, Calderón, Tirso, Santa Teresa, Juan de la Cruz, Bernardo de Balbuena, Cortés, Pizarro Valdivia, Ponce de León, Alvaro Núñez, Sandoval, Nuño de Guzmán, Cisneros Gonzalo de Córdoba, y tantos otros. La hidalguía española se manifestó en campos distintos de su vida nacional. En las armas, la religión y las letras. Esto hace realidad el ensueño cervantino, al forjarse su programa de

salvación a base de hidalgos encarnados, sintetizados en Alonso de Quijano el Bueno. Nuestra Independencia la hizo un hidalgo por prosapia y por nombre, ayudado de otros varios hidalgos, Allende, Galeana, Aldama, Morelos, Guerrero, Iturbide, Hidalgos eran Mina, Bolívar, Morazán, Sucre, O'Higgins y Martí. ¿Cuántas páginas de la historia universal, cuántos episodios gloriosos, podrían aportarse en apoyo y justificación de la significación del "hidalgo"?.

¿Cuál es la forma de la Picaresca? Comienza en "El Lazarillo monologando. Cuenta sus aventuras en forma personal. Sucesivamente el diálogo interviene; aunque no como fundamento, sino como auxiliar expositivo.

El diálogo en toda su amplitud y acaban por ser novelas dramáticas, tipo Celestina. En "El Lazarillo de Tormes" nos cuenta el avispado mozuelo sus aventuras múltiples. Desfilan ciegos, militares, trocados, clérigos, ricos avarientos, señorones, etc. De todo él los saca Lázaro el yantar y el vino. La cárcel (Las "gurapas" en término de germanía) le sirve de lenitivo al final de alguna aventura. Una constante angustia de pesquisa alimenticia, de reposo, corre por estas páginas crudas. Repetimos que por su lenguaje hablado, por su construcción, no puede ser de un hombre como Hurtado de Mendoza, historiador conspicuo, selecto y de lenguaje escrito. La obra fué precursora y marcó las huellas subsecuentes. Quevedo, en lenguaje escrito, nos cuenta las diversas peripecias del Buscón Pablos, con gracia sardónica y despiadada pintura. En esta obra, conceptista por la obscuridad sintética de su estilo, se admira el dominio idiomático y los reiterados retruécanos y metáforas Vicente Espinel, andaluz músico, poeta y novelista, nos ofrece en su "Vida del escudero Marcos de Obregón" un cuadro más amplio, sentencioso y limpio que los procedentes. Mateo Alemán, que residió en México algun tiempo, y nos dejó un tratado ortográfico, amen de varios poemas menores, trató en su "Atalaya de la Vida Humana o Guzmán de Alfarache" el cuadro completo del género. Por su aspecto sesudo, sentencioso, filosófico, aunque algo profuso, es la mejor obra del género, la de tendencias más moralizantes directas. Algunas aventuras, son verdaderos cuadros de moral verdaderas Tablas de Cebos y guía para la juventud descarriada de su época. El andaluz Luis Vélez de Guevara, espíritu socarrón, sin la cultura humanística de Alemán, nos ofrece en su "Diablo Cojuelo" un cuadro naturalista de sabor local. Don Cleofas guiado por el diablillo extraido de la mágica redoma villenesca, muestra los secretos (con cierta tolerante

ingenuidad) de las casas de Madrid, cuyos tejados va levantando. Es obra breve, sabrosa y bien escrita, pero mucho menos transcendente que las anteriores, con menos genio "Rinconete y Cortadillo" y la "Tia fingida" de Cervantes son dos preciosos modelos del género.

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII el género picaresco fué muy fecundo. Sale a luz la novela "Tebaida, Serafina e Hipólita" cuyo autor se esconde en el anónimo, como el del "Lazarillo". Sigue la "Segunda Celestina" de Feliciano de Silva, tan alabado por Cervantes; la "tercera Celestina" por Gaspar Gómez de Toledo y una "Cuarta Celestina" por Sancho Muñoz. Obsérvese cómo el género se vale del "leit-motiv" original la obra inmoral de Rojas- para sus títulos. Viene luego "Estebanillo González" y "La Pícara Justina" esta última muy aceptada hasta hoy. Sigue "La desordenada codicia de los bienes ajenos" escrita con criterio dogmático por el rector de la Universidad salmantina Carlos García. Se renueva el tema del "Lazarillo" en "Alonso, mozo de muchos amos" de Jerónimo Alcalá Yáñez. Y como no podía por menos, en la Villa y Corte española, que riega tímidamente el Manzanares -"arroyo aprendiz de río" que llamara Lope- surge "El Lazarillo del Manzanares" por Juana de Tolosa. Jerónimo Salas Barbadillo nos ofrece "La hija de Celestina" de mucha divulgación en los siglos XVII y XVIII. Y el andaluz Alonso de Castillo Solórzano, profuso relator de la picaresca nos brinda varias obras del género: "Las harpias de Madrid", "La niña de los embustes", "Teresa de Manzanares", "Aventuras del bachiller Trapaza" y la mejor de todas, "La garduña de Sevilla".

El género no muere en el siglo XVIII. Muchos escritores la continuan en forma esporádica o global. Así lo hallamos en "Fortunata y Jacinta", en muchos "Episodios Nacionales" y en "El doctor Centeno" de Pérez Saldós; en "Las obras de misericordia" de Pérez Escrich; en "Las desheredadas" del truculento Fernández y González en "Troteras y danzaderas" de Pérez de Ayala y en "El Marqués de Bradomín" y "Flor de Santidad" de Valle Inclán. Por lo que hace a México, tenemos con valor individual, con mucho mérito "El periquillo sarniento" de Joaquín Fernández de Lizardi, obra magnífica, aunque excesivamente doctrinaria pero que revela vastos conocimientos sociales, jurídicos y políticos del autor. Es nuestra obra picaresca clásica. El influjo llega hasta nuestros días. Brotes de picaresca podemos considerar "La Malhora" de Mariano Azuela; "El canillitas" de Valle Arizpe y "La vida inútil de Pito Pérez" de Ruben Romero. Y digamos de paso, que este último representativo del género, el pintoresco Pito Pérez, justifica su vida

con las mismas palabras que Cervantes estampó en su maravilloso "Rinconete y Cortadillo".- Pito Pérez como sus hermanos de cofradía, es un detritus social, un revoltijo de campanas, un "hilo lacre" que se quiebra al azar. El poderoso influjo ejercido por la Picaresca española en Europa es considerable. Víctor Hugo, apasionado lector de ella y de Cervantes, lleva a sus "Miserables" el aliento picaresco en la figura del pilluelo parisién, "Gavroche". Y también en "Nuestra Señora de París", el torno a Esmeralda, la gitana pulula una cohorte de pícaros. Los cuatro criados de los mosqueteros de Dumas, Planchet. Grimaud, Baucín y Mosquetón, son un fiel remedo de la picaresca. A lo largo de la vasta novela descubrimos las truhanerias felices de esos criados que muy bien pudieran ser nuevos Maniferros y Chiquiznaques en otro patio de Monipodio. "Las almas muertas" del ruso Gogol contienen material picaresco en abundancia, especialmente el tipo del admirable Inspector. Dichkens en su "David Coperfield" y en sus relatos londinenses exhibe vigorosamente la Picaresca Inglesa, con cierto sabor latino. En Argentina los tipos de Santos Vega, Fausto y los "Payadores" pamperos sin olvidar a Don Segundo Sombra de Guiraldes y a Florentino Quitapesares de Rómulo Gallegos en Venezuela, vemos el influjo moderno del género.

Veamos ahora la linguística de la Picaresca. Arduas discusiones de los filólogos por muchos años se empeñaron en buscar la etimologia de la palabra "pícaro". El alemán Kurting la hace derivar de "pica" por el instrumento de los antiguos criados. Morel Fatiola deriva del verbo "picar" por haber sido muchos pícaros antiguos "Pinches" de cocina. Covarrubias la deriva de la voz francesa "picardo" oriundo de la provincia septentrional Picardía, voz que se confunde en muchos autores serios con las aptitudes específicas latrofacciosas y astutas de los "pícaros". Dumas en "Los tres Mosqueteros", Víctor Hugo en "Los Miserables" y el propio Cervantes usan el término "Picardía" como sinónimo de pícaro. Pero quien al parecer se halla más cerca de la verdad es el alemán. Hay quien la deriva del marisco, en cuya lengua es sinónima de "ganapán", "emigrante", "malicioso". Y esta acepción la encontramos en Cervantes textualmente en su entremés "Pedro de Urdemalas": "fué hijo de la piedra, niño de la doctrina, grumete de la carrera de Indias, esportillero, mandil y mochilero, rufian, vendedor de aguardiente, mozo de ciego, rezador de oraciones, mozo de labrador, pinche de cocina ganapán palanquín, trajinador de las almadrabas, gentilhombre de playa, etc." Véase de paso, la más amplia definición etopéyica del pícaro hecha por el genio observador de Cervantes en las anteriores palabras.

El pícaro habla en lenguaje bajo, popular, directo, sembrando sus expresiones con frases, refranes y alusiones plebeyas. En "El Lazarillo" hay una mayoría de lenguaje hablado, rústico. "En Gúzman de Alfareche" se observá idioma, cultura, citas clásicas, abundantes conceptos ascéticos y éticos. La Celestina está muy cerca del "Lazarillo". En muchas obras se emplean términos de "germanía" Cervantes hace gala de sus conocimientos en la materia. No puede dudarse que en sus andanzas por tierras andaluzas visitó más de una vez las almadrabas, que a su decir eran "El finibueterre de la brivia". En "Rinconete y Cortadillo" se leen palabras como "entrevan" por entender; "murcios" por galanes: "gurullada por dinero: "secutor" por ejecutor, etc. etc.

En general la Picaresca es antirenacentista porque da calidad estética a la lengua hablada, retrocediendo a lo medioeval. Pero sus tipos, obscurecidos en la novela, pasan al taatro y en manos de Lope, Calderón, Tirso, Alarcón, Moreto, Rojas, etc. siguiendo su transformación hasta Ramón de la Cruz y la zarzuela actual transformados en magníficos "graciosos". Nuestro teatro de hoy sigue exhibiendo la amargura histriónica del pícaro, utilizando como ayer el lenguaje hablado del pueblo. Tal es el destino del pícaro, espécimen peculiar de una época de crisis, cuya vida e ideales están claramente expresados por Cervantes en las siguientes palabras de su "Rinconete y Cortadillo".

-¿De qué tierra es vuestra merced, señor gentilhombre?

-Mi tierra, señor caballero, no la sé, ni para dónde camino tampoco. El camino que llevo es a la aventura y allí le daría fin donde hallase quien me diese lo necesario para pasar esta miserable vida.

-¿Es vuestra merced por ventura, ladrón?

-Sí, para servir a Dios y a las buenas gentes. . . ."

¿Qué mejor definición? Existencia sin rumbo ni redención, arrastrada a lo largo de los caminos de España luchando con el hambre, el frío, la ley y la religión, parias de una sociedad esclavista, fanática e hipócrita, desligados de los gremios burgueses, aborrecidos por la aristocracia, perseguidos por la Justicia, arrojados en las galeras que, allende los mares conquistaban gloria para su patria. Sólo el hidalgo, por necesidad, por mimetismo, fué amigo de la honda crisis.

Veáse la filosofía de las novelas picarescas, que empieza precisamente cuando la obra termina. Cuando el pícaro se acomoda, cuando halla el refu-

gio seguro que pedian Rinconete y Cortadillo deja de serlo y se reintegra en la sociedad. Lo vemos claramente en "Los Intereses Creados" de Benavente, obra en que el aliento picaresco le proporciona sus más subidos quilates. Crispín es pícaro al lado de Leandro; el señor de los nobles sueños, de los altivos pensamientos. Pero Leandro nada puede sin sus sosias, sin el pícaro. Toda la esencia del Quijote está condensada aquí. Crispín y Leandro juntos, conquistan la comida del hostelero, los vestidos del señor Pantalón, los muebles, el palacio, las músicas. Conquistan las letras con Arlequín y las Armas con el Capitán. Pero cuando han dominado todos los intereses materiales, sucumben ante el Amor. No obstante "el hidalgo", Leandro, se casa con la hija del señor Polichinela -galeote antiguo enriquecido- y se adueña de la felicidad.

Crispín, con desprendimiento simbólico lo abandona, renunciando a la parte de Ideal que Leandro le ofrece.

En "La ciudad alegre y confiada" Crispín ya no es pícaro sino señor. Se ha aburguesado y filosofa. Devuelto a la sociedad, convertido en ciudadano, desaparece su alegría bohemia, su charla pintoresca, sus ardides, para tornarse pacífico y sedentario. Su anhelo se cumple pero su personalidad desaparece. Lo mismo termina Periquillo, de vuelta de sus aventuras en Asia Se casa, forma un hogar y halla en la paz, su dicha. Pero desaparece también su figura del marco que animó su vida.

Ello demuestra a fortiori que la raiz del género estriba, como dijimos en el "hambre y el abandono social". Asi la Picaresca no tendrá fin. Será espejo sempiterno de amarguras y ardides mientras en las sociedades existan clases desheredadas, perseguidas y vejadas, mientras haya un substratum extrasocial Cuando la agricultura, la industria, el mercantilismo, la adaptación social o el régimen político de los pueblos protegen a todos sus ciudadanos por igual, desaparece el grito ambriento y la crítica acerba de los oprimidos y la literatura se aburguesa, es literatura municipal, sedentaria, deviente ahito. Entonces se da entrada al Amor, elemento del hambre espiritual y con él se forjan las novelas que todos pueden leer sin alterarse, porque en ellas "no se subvierte el orden social".

La novela Picaresca, en resumen, señala un hito en las letras españolas de todos los tiempos, como el más pintoresco, el más maravilloso espejo ustorio de las necesidades de una clase postergada, que pugna en su colapso, como el Oswaldo de Espectros por "ver el sol".

LOPE DE VEGA Y RUIZ DE ALARCON EN LOS SIGLOS DE ORO

En la profusa maraña escénica de los siglos XVI y XVII, cuyo acervo se aproxima a los cuatro millares de obras drámaticas, fenómeno inigualado en las literaturas europeas, descuellan las grandes figuras de Lope de Vega y Ruiz de Alarcón como representativos de dos aspectos, dos tendencias, dos rumbos opuestos, igualmente decisivos en nuestro teatro clásico. En forma breve y concreta estudiamos las dos personalidades por separado, con sus características, para hacer al final el juicio de conjunto. Un análisis minucioso de ambas figuras, nos exige rigor metódico, estudiando en primer lugar el "hombre" y a continuación al "artista". Lope de Vega, es de ascendencia cántabra. Por cede de Carriedo, demarcación de Torrelavega, provincia de Santander (España) Familia con pujos mobiliarios, venida a menos. Siempre tuvo el "fenix" sus pomposos escudos pétreos como alegato de esclarecida ejecutoria. El síntesis el escudo señorial de la familia extensísima de los Vegas, ostentaba diez y nueve torres en campo de gules. Satirizándolo Góngora en bien trazado soneto escribió:

"Por tu vida, Lopillo, que ~~no~~ me borres
las diez y nueve torres de tu escudo,
porque aunque tienes mucho viento, dudo
que tengás viento, para tantas torres".

Estamos pues, en el pórtico, ante una figura de cierta presunción pagada de su sangre azul y del lustre de sus ancestros. Este orgullo hereditario de Lope, se conserva a través de toda su obra. Lope es por otra parte, RICO. Dispone de dos "beneficios" eclesiásticos permanentes que le producen cerca de mil ducados al año. El duque de Sessa, su protector le dió durante el transcurso de su larga vida, según confiesa el propio Lope "MAS DE VEINTICINCO MIL DUCADOS". Pérez de Montalván, su panegirista

("Fama Póstuma") nos informa que con sus rentas, el fruto de venta y representación de sus comedias, dádivas de los nobles, concursos ganados, etc. Lope llegó a reunir un capital de más de CIEN MIL DUCADOS. Habla, pues al mundo DESDE UN PLANO ARISTOCRATICO Y SIN APREMIOS VITALES.

Desde el punto de vista físico (importantísimo para el conocimiento exacto del "hombre") el mismo Montalván nos informa que era "hombre de mucha salud, muy dado a la galantería con las damas" Lope habla pues, al mundo desde un plano de ROBUSTEZ FISICA COMPLETA DE DOMINIO CORPORAL, robustez que le permitió un trabajo abrumador, del que ninguna literatura puede expresar superación. Dotado de extraordinaria imaginación, dotes especiales para la exteriorización ritmica y de vasta cultura clásica, Lope es como algún crítico expuso "una fuerza natural desencadenada". Logicamente un temperamento así, debía orientarse hacia su natural inclinación, LA FECUNDIDAD, LA RAPIDEZ CONCEPCIONAL.

El teatro español a los 13 años de Lope, vivía en un ambiente raquítico y lechal. Las representaciones escénicas de Lope de Rueda, Rey de Artieda, Gil Vicente, Timoneda y Juan del Enzima, eran balbuceos convencionales, pequeños pasos, églogas, entremeses y comedias de dos o tres personajes, "SIN TIEMPO Y ESPACIO" No había en realidad tramoya. Los personajes exponían su problema ("La comedia de los Engañados" y "Armelina" de Rueda: "Fileno y Zambardo" de Enzina etc.) con extrema simplicidad, diálogo animado y sin intervención del elemento grandioso o fatal. Eran realmente muñecos o fantoches que mejoraban los movimientos uniformes, a veces hieráticos, de la Comedia del Arte Italiano. Los elementos literarios corrian sin unidad: por un lado la épica antigua adormecida en el tiempo: la poesía popular guardada en los pliegos de cordel: el rescoldo de la Picaresca, acuciando las mentes a una imitación; los versos sonoros y elegantes de los renovadores italianizantes (Garcilasso, Boscán, Petrarca, Dante, Boccaccio) fuera del alcance común, conservados en cancioneros poco conocidos en sus obras originales, al alcance de unos cuantos. Corresponde al genio de Lope intuir la unidad en la complejidad. Así reúne la poesía popular tan españolísima del Romancero (Iliada del Pueblo); las aportaciones clásicas latinas que por conducto de Ausenio Plauto, Ovidio y otros, habían forjado un teatro semi-popular, crítico, satírico, dando entrada a tipos graciosos con lenguaje pintoresco ("Vetula" "Asinnaria" "Miles gloriosus" etc.) la espléndida belleza de la lírica italiana pre-renacentista por conducto de "La divina

Comedia" y "La vida nueva" del Dante; "Los triunfos" de Petrarca y las páginas picarescas y audaces de las historietas de Boccaccio; el poderoso influjo de la Picaresca del siglo anterior, especialmente de "La Celestina" almacén vastísimo de sabiduría mixta (lo popular y lo erudito químicamente unidos) la fuerza pujante de los Libros de Caballerías, que infestaban el pueblo español (Veáse el donoso y grande escrutinio hecho por el Cura y Sansón Carrasco en la biblioteca de D. Quijote, en el que salen más de veinte títulos); el lenguaje convencinal y un tanto artificioso, pero muy aceptado, de las novelas pastoriles, de las que "Las Eglogas" de Garcilasso con un antecedente. Con estos diversos elementos EPICA PERDIDA; ROMANCERO, NOVELA PASTORIL, LIBROS DE CABALLERIAS, REMINISCENCIAS ITALIANAS, PICARESCA, RESTOS READAPTADOS DE LA COMEDIA CLASICA LATINA; RECUERDOS IMPERECEDEROS DE LA LIRICA ITALIANA, ERUDICION CLASICA ESCOLASTICA, fruto obligado en todo estudio de humanidades en la época, forma Lope un nuevo género escénico al que genéricamente denomina COMEDIA pero que en el fondo es un verdadero DRAMA. En él se rompen las tres unidades aristotélicas (Tiempo, Lugar, Acción) (Véase el "Nuevo Arte de hacer Comedias, en verso endocasílabo") que convergen en un sólo punto de referencia, EL PUEBLO, al que Lope llama VULGO:

> "El vulgo es necio y pues lo quiere, es justo
> hablarle en necio para darle gusto."

Lope por lo tanto, crea el DRAMA para el PUEBLO.- Lo que se realizó en Grecia con el ciclo homérida, reuniendo las rapsodias distantes y los dialectos, para forjar los dos mayores poemas épicos de la Historia, "La Iliada" y "La Odisea" (no incluímos en nuestra apreciación el Oriente) se realiza también en Lope. No hay que olvidar que Lope fué en su juventud SOLDADO. Como tal tomó parte en la expedición a las islas Azores, en la expedición contra Cataliña y en la expedición gigantesca de "La Armada Invencible" contra la irascible e hipócrita Isabel de Inglaterra, protectora de piratas.

A bordo del galeón "San Juan" rumbo al Canal de la Mancha compuso cerca de trece mil versos de "La Gragontea" (ardor patriótico contra el corsario Francis Drake) y de "La hermosura de Angélica" (ardor patriótico contra la gloria de Ludovico Ariesto). El problema nacional MILITAR de los siglos XVI y XVII es digno por sí sólo de un estudio completo como

fundamento no sólo de la Dramaturgia sino de la Picaresca española. España recibía oro de América, que no llenaba las encarcelas hispanas sino que se iba a los Fugger banqueros flamencos y suizos; acreedores de la Crena desde los Reyes católicos, que habian prestado a los Austrias millones y millones de ducados para sostener las empresas de América, Filipinas, los Paises Bajos, Italia y Marruecos. Sobre el empobrecimiento paradógico del pueblo español en el que a la nobleza rica sustituyó la burguesía aventurera (enconmenderos, capitanes, colones) se inicia la declinación de las ARMAS símbolo animador de la epopeya de la expansión colonial y cuando los hugonotes flamencos, cuando los napolitanos y piamonteses, cuando los portugueses rebeldes, los irlandeses rivales, los piratas a sueldo de los Tudor y los mismos comuneros interiores comienzan a disgregar el poderío del Imperio, cuando ya las arcas judias de los Fugger no dan más empréstitos, soliviantadas por Isabel de Inglaterra. Los Austrias se asombran de su poder insostenible que se tambalea y sobreviene la crisis nacional de ESTIMACION, la duda general, la desconfianza, el hambre, el destierro voluntario. Es en este instante, cuando el genio intuitivo de Lope, Calderón, Tirso y otros, ven la necesidad de contrarrestar la declinación histórica del Imperio con un revulsivo heroico. Este es la fuga a lo HISTORICO a lo HEROICO legendario hispano para creerlo, para exhibirlo como un ejemplo eterno y estimulanre al PUEBLO. De ahí que Lope corre a la "Grande y General Historia" de Alfonso X y a la "Historia de España" de Mariana y a las tradiciones y leyendas antiguas, para forjar un teatro vivo, ostentoso, gritón, audaz y vigoroso, vestido con un ropaje que llega al alma popular y la levantada adormeciendo el hambre, el dolor y la crisis interna.

Hallado este filón, el vestido de accesorio y para Lope cosa de escasa monta en virtud de su extraordinaria facundia. Cuando los temas de lo HISTORICO español se agotaban al cabo de mil comedias, Lope echa mano de la HISTORIA ajena para presentarla adaptada a las circunstancias necesarias de su patria. Y cuando, avanzada la crisis monárquica, se entrevé la ruina definitiva con los sucesores de Felipe III, Lope echa mano de los elementos FANTASTICOS, RELIGIOSOS, MAGICOS, etc., para seguir adormeciendo al pueblo con representaciones suntuosas. En la improvisación genial de su teatro, une el elemento narrativo y heroico la poesía popular del Romancero con el elemento erudito, dignificando aquella con verdadera RECREACION DEL ROMANCE y vulgarizando esta con una efectiva ADAPTACION ESCOLASTICA del pueblo. Esta es la esencia. Veamos ahora los detalles.

El elemento histórico no sólo es utilizado como estímulo general sino como sátira implacable. En todo el teatro español se nota el afán rebelde, la protesta muda o disimulada contra el despotismo de los Austrias. Lo que Lope realiza en más de cincuenta framas que enseguida citaremos, lo continúa Calderón en su "Alcalde de Zalamea", Ruiz de Alarcón en sus "Pechos Priviligiados" y Rojas Zorrilla en "García del Castañar". Las principales obras de Lope de fondo histórico que constituyen lo mejor de su númen son "Los Tellos de Meneses", "Roma abrazada", "El príncipe perfecto" "Puente Ovejuna", "Peribáñez", "La mayor virtud de un Rey", "El Rey Wamba", "El casamiento en la muerte", "El Testimonio vengado", "Las paces de los Reyes", "El Nuevo Mundo", "Los caballeros de Olmedo", Los prados de León", El Marqués de las Navas", "El mejor alcalde, el Rey", "El Gran Duque de Moscovia", El primer Carlos de Hungría", "La Estrella de Sevilla", "El duque de Viceo", "El último godo", "El Conde Fernán González", "El bastardo Mudarra", "Las Almenas de Toro", "El Infanzón de Illescas", "El Arsuco domado", "Los comendadores de Córdoba", "Don Juan de Castro", etc. sin dejar de citar la primera versión de "El alcalde de Zalamea" que después mejoró Calderón.

Que lo histórico sirve a Lope de amargo reproche lo vemos en "La Estrella de Sevilla" que actualiza solapadamente el crimen de Felipe II en la persona de Juan Escobedo, secretario de Don Juan de Austria (hermano natural del Rey, crimen cometido directamente por Antonio Pérez, a su vez secretario del monarca so pretexto de las heregias de los hugonotes y de una supuesta conspiración flamenca contra la corona. Bustos Tabera es pues Escobedo y el capitán Sancho Ortiz de las Ruelas, el propio Antonio Pérez. Es el drama (uno de los mejores) "El castigo sin venganza" un supuesto Duque de Ferrara mata a su hijo por sospechas de un amor ilícito con la esposa, actualización disimulada del crimen ("El haz de leña" de Núñez de Arce; "Don Carlos" de Schiller, etc.) cometido por el misántropo monarca del Escorial en la persona del degenerado príncipe Don Carlos, heredero por salto de doble generación de la vesania de su abuela Juana de Castilla, cuyos supuestos amoríos con la reina Isabel de Valois, dieron pábulo a leyendas y romances. Lo propio diremos de "Peribáñez" y de "Fuente Ovejuna" en cuyos dramas la monarquía y la nobleza, son enjuiciadas por el Pueblo que se hace justicia por mano de unos de sus hijos.

Lope -otro punto de referencia- no cayó en los defectos integrales del culteranismo gongorino, al cual atacó virulentamente en varias obras. La polémica entre Lope y Góngora duró varios años y floreció en numerosos

sonetos satíricos lo que (tributo obligado al ambiente) no impidió que Lope recayera varias veces en los mismos defectos que criticaban. Hay que reconocer sin embargo en Lope una discreción especial para cortar el fuego mitológico y altisonante, trocándolo en una burla o paradigna, en ocasiones de gran dimensión. Así su "Gatomaquia" con más de cinco mil versos, es una epopeya burlesca que supera a la "Batracomiomaquia" atribuída a Homero.

El temperamento sexual de Lope- otro punto capital de referencia lo condujo a abusar de su naturaleza extraviándose en amoríos, raptos, persecuciones, destierros, condenas y calamidades. Cuatro mujeres principales -entre la grey de su rijosidad- animaron su vida con pasión más o menos lícita: Micaela Luján, Lucia de Salcedo, Marta de Nevares y Elena Osorio. Además su mujer legítima Juana de Guardo con la que tuvo varios hijos y a la que fué infiel. Este punto de referencia es decisivo para estimar el influjo sexual que Lope pone en sus mujeres escénicas, haciéndolas atrevidas, revoltosas, audaces, aventureras, celosas y astutas. Pocos escritores conocieron tanto el crozán femenil.

Otros puntos de referencia -ya dentro de la técnica teatral- podemos notar. En primer lugar, se notan numerosas escenas descuidadas, mal hilvanadas y en ocasiones con desenlace contradictorio, demostración de la fatiga cerebral de su credor o de su superabundante labor. Los cortes escénicos adolescen de grandes defectos. A veces se corta el parlamento en lo mejor, siguiendo en labios del personaje una vulgaridad ajena al tema central. Hay asimismo angustia en los finales escénicos, confusión de instantes dramáticos, exceso de lirismo metafórico en individuos del pueblo (criadas, bufones, pastores, gañanes, etc.) y exceso de trivialidad en nobles, monarcas, obispos, profetas, etc. Esto prueba FALTA DE DETALLES y cuando se atiende excesivamente a la INTRIGA y a la ACCION, los CARACTERES PIERDEN VIGOR, OBJETIVIDAD. Tal parece que Lope ponía en práctica aquellas palabras de Cervantes en el Libro III, Capítulo VII del "Persiles y Segismunda".

"El toque no está en sus desenvolturas, sino en sus SUCESOS". De esto se deduce que Lope cuidaba la intriga, la acción, la maraña escénica y descuidaba los CARACTERES, de lo expuesto, podemos concluir como síntesis: Lope de Vega individuo ORGULLOSO, SANO, RICO, FECUNDO, GENIAL EN SU CONCEPCION, CREA el DRAMA español con improvizaciones maravillosas. Organiza la ESCENA, la TRAMOYA, LAS JOR-

NADAS. Rompe las UNIDADES clásicas. Refunde los elementos POPULAR, CULTO, HISTORICO, PICARESCO, PASTORIL Y LEGENDARIO de su época en UNIDAD CONCEPCIONAL. Cree la psicología de la MUJER EN la escena con enorme fuerza sexual. Utiliza LO HISTORICO COMO UNA FUGA DE LA REALIDAD CON ESTIMULO NACIONALISTA. Cuida la INTRIGA y la ACCION DE SUS dramas, y descuida los CARACTERES. Es el genio de la EXTENSION.

Veamos ahora a Ruiz de Alarcón. Su familia es modesta. De todos los pujos nobiliarios sólo le quedará el DON ("Las paredes oyen). ¿Remoqueticos al DOM?" y la investigación nobiliaria que se esforzó en hacer para pretender empleos en la Casa de Indias de Sevilla dió escasos frutos. Resultó una ascendencia dudosa de la provincia de Cuenca, en España, sin muchos esplendores. Que su posición desde joven fué humilde, lo prueban sus continuos viajes en busca de ambiente y trabajo. Ignoramos porqué las minas de Taxco en las que sus antecesores trabajaron con empleos administrativos, no le permitieron seguir allí con su ocupación decorosa. Repite muchas veces que "tuvo que hacer comedias para vivir". Sus reiteradas búsquedas en España y su amparo al lado de un Mecenas dudoso demuestran una juventud pobre en términos generales.

Su naturaleza física es lamentable. Era demacrado de faz, corcovado, algo abierto de pies, padecía de nefritis y le sudaban frecuentemente las manos. El mismo nos dice por qué usaba guantes perfumados. Alarcón era un hombre melancólico por naturaleza, intresite, introvertido, con un manifiesto complejo de inferioridad. Su sexualidad, de la que tenemos escasa información, sólo nos refiere sus amores con una mujer casada, que vivió casi siempre lejos de él. Sus obras nos indican, bajo apariencias diferentes y personajes que lo suplantan, un anhelo insatisfecho de amor, una inadaptación al ruido, al estrépito externo. En tales condiciones biológicas, Alarcón NO PODIA TRANSLADAR A SU TEATRO EL MUNDO RUIDOSO, ESPADACHIN, AVENTURARERO, CELOSO DE SUS PUJOS NOBILIARIOS, INTRIGANTE Y AMORAL, sino un MUNDO CREADO POR EL, BASADO PRECISAMENTE EN EL PSICOANALISIS, es decir EL MUNDO INTERNO.

¿A qué tiende la creación de un mundo interno? Indudablemente a la EJEMPLARIDAD, a la CONTRAPOSICION MORAL o ETICA con los exuberantes alardes de CELOS, ODIOS, MISERIA, DISIMULO, HIPOCRESIA, MENTIRA, SIMULACION, HONOR HEROICO FINGIDO, etc De ahí que Ruiz de Alarcón diametralmente opuesto a Lope que interpretaba la Naturaleza con toda su pujanza y sus defectos, se esconde en su

taller humilde, dejando el paso a lo BUCOLICO, A LO PASTORIL, A LO CULTERANO, A LO CONVENCIONAL, A LO RUIDOSO, A LO TRAGICO HEROICO, para dar a sus personajes un lenguaje cerebral, no cordial como Lope, desarrollando las pasiones en sordina. Ya no será el tipo ESPAÑOL característico, espadachín, audaz, estrepitoso, aventurero, declamando tiradas de versos metafóricos con ilusiones a toda la Mitologia, sino el HOMBRE universal, genérico, acomodado a todos los lugares, épocas y pasiones. Así de lo LOCAL, de lo NACIONAL, Ruiz de Alarcón va a lo COLECTIVO a lo ETERNO, puesto que sus héroes ya no serán tipos, sino CARACTERES.

Para lograr esto, Alarcón necesita hacer perder a su teatro el elemento MEDIOEVAL convencional, para darle un valor MODERNO de sempiterna ACTUALIDAD, Ya no serán las tramas complicadísimas de intriga artificiosa, pero periférica, sino profundidades anímicas sobre fundamentos éticos filosóficos. El personaje se hace ABSTRACCION, se generaliza, se inmortaliza como símbolo, al perder su ropaje exterior de carne y hueso. Ya no serán el Rey ingrato el favorito atrevido, la joven caprichosa y coqueta, el padre tolerante, el desafío espectacular y los parlamentos del bufón, quienes animarán la escena sino LA VERDAD, EL DEBER, EL HONOR, LA LEALTAD, LA JUSTICIA, EL PATRIOTISMO, LA GRATITUD, LA TOLERANCIA, LA CARIDAD, y las demás VIRTUDES MORALES, simbolizadas en un personaje que con lenguaje sobrio y gran intensidad de acción realiza lo que propugna, a la vista del público.

En una época estruendosa de temas teológicos y heroicos, Alarcón se evade de los problemas capitales que requieren concepción gigantesca y tono sostenido trágico, y manifiesta cierta "timidez teológica y heroica" optando por temas HUMANOS o tratando los primeros con adaptación humanísima y concreta. Así en el "Dueño de las Estrellas", "El Anticristo" y "La Cueva de Salamanca" obras de fondo mágico o teológico, los personajes abordan y resuelven el problema del libre albedrió con parquedad de argumentos claridad de criterio, y lírica sencilla en redondillas sin artificios retóricos. De esta manera las silvas heroicas y los rotundos romances que Lope emplea a placer, se truecan en cuartetas modestas, de gran fondo humano, de perfecto raciocinio, que convencen y hacen pensar. Podría decirse en forma de observación vulgar que el público de Lope al retirase del teatro, guardaba el eco ruidoso y espectacular de una acción brillante que conmovió su corazón y el de Alarcón al ensimismamiento característico de una verdad honda que palpitaba largas horas en su razón. Siguiendo el simil podríamos juzgar a Lope, el héroe tumultoso y audaz; a Calderón el confesor teológico y escolástico y a Ruiz de Alarcón el médico de las almas.

Alarcón extrae de la comedia latina, particularmente de Terencio los frutos de una experiencia moral. Los "Heautontimorúmenos" setenciosos y ejemplares reforzados con la moral de Séneca, Horacio Quintiliano y Marco Aurelio y salpimentados finamente con la sal de Marcial, Enmio y Juvenal (autores estudiados en la Universidad durante su carrera) engendran uná inclinación reitarada a la pesquisa ética de todos los instantes. Le preocupa más que los detalles, la finalidad. Su espíritu meticuloso y su mente disciplinada, matizan todos los aspectos del problema hasta pintar con vigorosos trazos definitivamente al Hombre.- El secreto de Alarcón es la ecuanimidad, la serenidad, la novedad, aquel "nequid nimis" que hacía exclamar a Montalván elogios bien merecidos para el jorobado de Taxco. Veamos ahora en detalle sus caracteres.

Fruto natural de su temperamento enfermizo, pobre, decepcionado y mal comprendido, es la TIMIDEZ ante la Mujer. Varios tipos, pero especialmente el Don Juan de Mendoza de "Las paredes oyen" que es una suplantación de personalidad, revelan un complejo de inferioridad bien marcado. En general los galanes disfrazan sus intenciones con ardides pueriles para conseguir su objeto. Las tramas de la intriga se reducen comúnmente a simulaciones, ocultamientos, cartas equivocadas y preponderancia de la Mujer a través de discretos razonables. Es preciso advertir que la Mujer de Alarcón es siempre cautelosa, astuta, de abundante criterio y sabe defender su honor con sencillez, enteresa y pasión sin artificios de intriga ni situaciones convencionales. Este juicio de Alarcón hacia la Mujer podría interpretarse como una angustia insatisfecha del hombre defectuoso que no logra alcanzar el amor de que rebosa su alma. Hay para la Mujer una extraña idolatría y es ella quien resuelve siempre los conflictos con arrogante desenvoltura. Siente su honor con intensidad, pero sin los alardes extremistas de Lope o Calderón, casi siempre finalizados por el elemento trágico, la Muerte.

Alarcón sigue el precepto de Terencio: "Homo sunt et nihil a me alienus puto" (Hombre soy y nada humano juzgo ajeno a mí). De ahí el sentido de INTENSIDAD en su teatro, lejos del de EXTENSION del Féniz. Dijimos que en Lope el "gracioso" es un simpático bufón intranscendente, cuya mi-

sión general es la de agradar, la de poner notas optimistas, pintorescas, retruécanos, paradojas, atrevimientos y a veces salacidades, en medio de la trama para que ésta no fatigue al espectador. La salida a escena del "gracioso" de Lope, como ocurre hoy con el teatro de Arniches, Muñoz Seca, Pérez Fernández, etc., provocaba en los espectadores la incitación a la risa, una risa franca, regocijada, sin complejidad.

EL GRACIOSO de Alarcón no bufonea, sino SENTENCIA, viniendo a ser un verdadero confidente del señor, del héroe. El Tristán de "La verdad Sospechosa", el Cuaresma de "Los Pechos Priviligiados" hablan tan profundamente, q' SUPLEN AL AUTOR en sus pensamientos en sus diatribas. Así Cuaresma aprovecha una oportunidad argumental, para contestar a las burlas, vejámenes e insultos que Lope, Quevedo, Tirso, Góngora y Amézcua, habían dirigido durante años al paciente Alarcón. Cuaresma, habla no por sí sino por ALARCON mismo. Y con tono setencioso, duro y sereno repudia los devaneos de los amoríos de Lope (Marta de Nevares.- "Un viejo avellanado que está forrado de martas") las rivalidades de Quevedo y de Góngora ("Envidioso universal de los aplausos ajenos") etc. Tristán aconseja a Don García tan seriamente como Don Beltrán padre de éste. Es pues, en Alarcón el GRACIOSO una válvula de escape al sentimiento personal del autor, una suplencia de sus pasiones, una CONTINUIDAD en tono popular, pero sin perder el sentido ETICO.

En este respecto el GRACIOSO de Alarcón es SUPERIOR al de Lope. Alarcón reconoce con admirable sinceridad, su incapacidad para las concepciones grandiosas, tanto teológicas como históricas. Aunque sus silvas y sonetos son exelentes en técnica y sentido escénico, carecen de aquella suntuosidad exuberante de los de Lope (Hay en Lope tiradas de Quinientos y seiscientos versos seguidos, de profusión metafórica delirante y en Calderón verdaderos problemas teológicos desarrollados en monólogos larguísimos) y de Calderón. Prefiere la cuarteta romanceada asonante a la redondilla, que en cierto sentido son DE ARTE MENOR. Esta circunstancia no es despreciable de estimar. Ello prueba el "modus faciendi" característico de Alarcón, el TONO MEDIO de su teatro. El mismo nos dice que el resúmen de su arte es el INGENIO y no la GENIALIDAD. El gracioso Cuaresma en "Los pechos Priviligiados" al final de su catilinaria contra Lope, Calderón, Tirso de Molina, Quevedo, Góngora, Amezcua y otros, supliendo la inención del autor y tras una minuciosa exculpación de yerros injustamente atribuídos, expresa:

"Sólo ingenio me dió a mi;
así en las cosas de ingenio
te sirve de mí, y de otros,
en las que piden esfuerzo".

Lope es como la misma vida, aluvión, torrente y meteoro, naturalidad, exuberancia impulso. Alarcón, en su mundo interno, en su torre de marfil, es recato, penetración y retoricismo. Lope respecto del problema religioso planteado por la Reforma y el concilio tridentino, se lanza valientemente como Calderón a la representación alegórica de los sacros misterios, de la tremenda pugna transcendente, entre la predestinación y el libre albedrío. Ruiz de Alarcón, apenas toca estos problemas dogmáticos. Y cuando los toca como en "El Antecristo" o "El dueño de las Estrellas" es más bien para brindar un aspecto ético que religioso.

La sorda, la latente pugna entre las comunidades y germanias y la monarquia de tipo imperialista de los Austrias, la trata Lope en numerosos dramas y fustiga vigorosamente las arbitrariedades monárquicas. Alarcón apenas toca el tema en "El Tejedor de Segovia". En Lope la aristocracia es más bien política que social y no penetra en sus modos de vida, en sus heroismos, en sus grandezas nobiliarias, sino que como fuerza política actuante, la enfrenta al Pueblo en varios de sus mejores dramas, "La Estrella de Sevilla" "Fuenteovejuna" "El Alcalde de Zalamea" "Los Tellos de Meneses" "El Caballero de Olmedo" etc. Alarcón respeta profundamente el sentido nobiliario y social de la Aristocracia, como se observa en "Los Pechos Priviligiados" "Ganar amigos" "La verdad sospechosa" Lope se apropia el lenguaje popular regional por modo maravilloso hasta el punto de que en sus comedias gallegas, moriscas, levantinas y aragonesas, hay un vasto acervo de términos, giros y alusiones al "Folk lore" con el que puede formarse un vocabulario completo. Tan sólo Tirso rivaliza en este punto con Lope. Ruiz de Alarcón utiliza pocas veces el dialecto y los giros populares y cuando lo hace como en "Los Pechos Priviligiados" lo realiza con un notorio esfuerzo de adaptación que se percibe inmediatamente.

Todo el lenguaje de Jimena Villagómez madre de Rodrigo, ex-privado del rey, expresado en versos endecasílabos intencionalmente arcaicos, pierde en naturalidad, en "verdad" lo que por otra parte gana en vigor, como reflejo de un temperamento viriloide A simple lectura, se observa cómo el dialecto asturiano de Jimena está forjado palabra por palabra acimatándolas por ensambladura externa.

En cambio la gallega Mari-Hernández de Lope es una magnífica expositora en dialecto galaico, de giros, canciones, villancicos y truhanerías picarescas.

Los motivos históricos son en Lope actuales, Los reyes, nobles, paladines, pueblo, aunque con acción y ropaje antiguos, estan actuando potencialmente en los años del autor y son un flagelo contra vicios, lenidades, tropelias, etc. En Ruiz de Alarcón lo histórico está muy lejano, y se percibe como un eco pretérito, cuya única finalidad sea el ejemplo moralizador, sin cuidar el ambiente. Lope es una Látigo social. Alarcón un catártico ético, un depurador en sordina.

En general en Lope la mujer actúa como acicate del varón y en ocasiones como en "Fuente Ovejuna" resuelve fundamentalmente el drama. El Alarcón prepondera el tipo masculino como resolutor y aunque hay casos esporádicos como la arrogante virgen de "El Anticristo" enfrenada tenazmente al falso Mesias, lo común es que la Mujer resuelva solo conflictos amorosos, discreteos sentimentales o pequeñas intrigas, aunque -justo es decirlo- lo realiza con una astucia, con una vivacidad, con un dominio de lo eterno femenino, que opaca al Hombre.

Respecto al lenguaje dramático, ya indicamos que Lope no puede evitar los defectos del Renacimiento, el excesivo amor a la latinización y aún helenización. Del arsenal drámatico del Fénix puede sacarse todo un Diccionario Mitológico y Escolástico. La pasión de su época por las humanidades lo condujo al pecado. En Alarcón hay rápidas salidas al campo culterano, pero un sentido de ecuanimidad general, aminora los defectos opacados ventajosamente por un lenguaje moderado y claro.

Alarcón se asemeja a Lope por la concepción y la técnica; a Calderón por el sentido filosófico y ético y a Tirso por el humorismo costumbrista. La afortunada fusión de estos tres elementos engendra un teatro elevado, definido, intenso y permanente. De lo expuesto, deducimos en síntesis; Juan Ruiz de Alarcón es un temperamento MODESTO, ENFERMIZO, TARADA CRUELMENTE POR LA NATURALEZA, POBRE, INCOMPRENDIDO, INTROVERTIDO, SUBESTIMADO que crea el teatro de CARACTERES UNIVERSALES, un teatro ETICO E INTERIOR. Cuida los detalles, las escenas, el hábito externo e interno de sus personajes. Emplea una TECNICA SENCILLA, saturada de HUMANISMO. No se extravía en los extremismos barrocos del culteranismo ni del conceptismo. Es el INGENIO DE LA INTENSIDAD. Sus veinticinco comedias, mínima ofrenda artística al lado de las dos mil de Lope, las quinientas de Calderón y las doscientas de Tirso, representan un caudal filosófico concentrado, esencial, vitamínico, de los grandes DEBERES Y VIRTUDES del HOMBRE.

LAS GRANDES FIGURAS DEL TEATRO

Los ensayos escénicos de Enzina, Naharro, Bermúdez, Andréz Rey de Artieda y Rueda no formaban realmente un teatro. Faltaba la obra sólida, el decorado, la tramoya, la compañía de actores. A esto se aplicó Lope de Vega, comprendiendo la transcendencia del propósito. Rompió las unidades clásicas de TIEMPO LUGAR Y ACCION e improvisó en Madrid en un patio que había sido albergue de los carros y recuas de los arrieros. Lo llamaron CORRAL DE LA PACHECA. Allí con un tablado, unas cortinas y unos muebles rústicos se inició la gran empresa, surtiendo Lope con su asombrosa fecundidad por muchos años. Pero antes digamos lo necesario de la biografía de Lope.

Fué llamado el Fénix de los Ingenios, y Cervantes lo llamó Monstruo de la Naturaleza, porque en efecto, no se encuentra en ninguna literatura un cerebro de tan prodigiosa fecundidad, pues se han calculado en 22 millones sus versos, en 1800 sus comedias, en 400 Autos Sacramentales y en 38 sus obras de diversas índoles pues lo mitó todo en la literatura. Nació en 1562 descendiente de noble familia de la provincia de Santander y murió en Madrid en 1635. Fué soldado en las armadas de conquista de las islas Azores en Portugal y en la expedición de la Armada Invencible contra Inglaterra. Se ordenó de Sacerdote cerca de los 50 años.

La vida personal de Lope fué desordenada. Tuvo amores con Isabel Ampuero, Elena Osorio, Micaela Luján, Marta de Nevares y Elisa Santoyo, todas ellas casadas, esposas de directores de teatros. De ellas tuvo varios hijos. Se casó legalmente con Juana Guardado. Fué desterrado a Venecia por uno de sus raptos. Lopé es el creaaor del teatro nacional español. Las unidades clásicas de ACCION, LUGAR y TIEMPO en él son letra muerta, pues sus personajes obran en todas partes, en cualquier día y en cualquier edad y figura. "Con dos tablas, tres cortinas y una pasión" dice Lope forma una obra que todos aplauden.

Lope ofrece tres aspectos. Como dramaturgo, como novelista y como poeta. Como dramaturgo creó una legión de personajes, tomándolos de la historia, y la leyenda. Sus mejores dramas son: FUENTE OVEJUNA, EL MEJOR ALCALDE, EL REY; LA ESTRELLA DE SEVILLA, EL COMENDADOR DE OCAÑA, EL CASTIGO SIN VENGANZA, A SECRETO AGRAVIO SECRETA VENGANZA, etc. Comedias como DINEROS SON CALIDAD, LA DAMA BOBA, EL CASTIGO DEL PENSEQUE, LA MOZA DE CANTARO, etc.

Como novelista escribió LA DOROTEA, de tipo mixto pastoril-picaresco; EL PEREGRINO EN SU PATRIA. Como poeta épico es autor de LA DRAGONTEA, anteriormente mencionada, vasto poema patriótico contra las depredaciones del pirata DRAKE, protegido de Isabel Tudor de Inglaterra; LA CORONA TRAGICA, con el drama de la reina de Escocia María Stuardo; LA HERMOSURA DE ANGELICA continuación del ORLANDO FURIOSO de Ariosto; LA JERUSALEM CONQUISTADA, imitando la obra de Tasso. Como poeta lírico es autor del LAUREL DE APOLO imitando el VIAJE DEL PARNASO de Cervantes y el poema ISIDRO premiado en un certamen madrileño en el que elogia la vida y milagros de San Isidro, patrono de Madrid.

Es autor del poema burlesco LA GATOMAQUIA imitando a Homero en su BATRACOMIOMAQUIA. Se trata de una disputa amorosa por la gata ZAPAQUILDA entre los gatos MICIFUZ, gato aristocrático y ZAPIRON gato marrullero que al fin engaña a su rival arrojándolo en una vasija de aceite hirviendo donde sucumbe.

Es autor de los Autos Sacramentales LA PUENTE DEL MUNO, EL VIAJE DEL ALMA, LA PRIVANZA DEL HOMBRE, LA CARCEL DEL AMOR, etc.

La característica teatral de Lope es el LOCALISMO, el NACIONALISMO, la FECUNDIDAD. Sus tipos son "españoles" no universales. Inicia el teatro llamado de "capa y espada" que posteriormente consumará Calderón de la Barca.

CALDERON DE LA BARCA

Pedro Calderón de la Barca descendiente también de la familia sabtanderina, fué el consolidaror del Teatro español. Nació en Madrid en el año

1600 y murió en la misma capital en 1681. Fué como Lope soldado y terminó ordenándose de sacerdote. El rey Felipe IV lo nombró Director del teatro del Buen Retiro, escenario situado dentro del bosque de su nombre, Calderón es mucho menos fecundo que Lope, pero más detallista, más completo. Escribió unas 130 obras dramáticas (dramas y comedias) y 90 Autos Sacramentales (comedias religiosas). Sus mejores dramas son EL ALCALDE DE ZALAMEA, LA VIDA ES SUEÑO, LA DEVOCION DE LA CRUZ, EL MEDICO DE SU HONRA, EL PINTOR DE SU DESHONRA, EL MAYOR MONSTRUO, LOS CELOS, AMAR DESPUES DE LA MUERTE, UN CASTIGO EN TRES VENGANZAS, EL MAGICO PRODIGIOSO, EL ALCALDE DE SI MISMO, etc.

Las mejores comedias son: LA DAMA DUENDE, EL SECRETO A VOCES, CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAD; NO HAY BURLAS CON EL AMOR, MANOS BLANCAS NO OFENDEN; BIEN VENGAS MAL SI VIENES SOLO, NO SIEMPRE LO PEOR ES CIERTO, etc.

Los mejores Autos Sacramentales son: LA ZARZA DE MOISES, LA CENA DE BALTASAR; LA VIÑA DEL SEÑOR; LA PUENTE DEL MUNDO; EL GRAN TEATRO DEL MUNDO.

Las zarzuelas (comedias con trozos de canto, baile y música) son: LA PURPURA DE LA ROSA, CELOS AUN DEL AIRE MATAN; ECO Y NARCISO; EL GOLFO DE LAS SIRENAS; LA PASTORA BANDOLERA.

Los Entremeses (pequeñas piezas alegres de corta duración) LA CASA DE LOS LINAJES; LA CASA HOLGONA; EL DESAFIO DE JUAN RANA, DON PEGOTE; LA RABIA; LAS CARNESTOLENDAS, LA HAZUELA DE SANTA CRUZ.

Las características dramáticas de Calderón son la elevación teológica en LA DEVOCION DE LA CRUZ, EL MAGICO PRODIGIOSO, etc. Elevación filosófica en LA VIDA ES SUEÑO. Riguroso concepto del honor y dominio de la técnica escénica en EL ALCALDE DE ZALAMEA resalta un fuerte sentido patriótico hacia el pueblo frente a los privilegios de casta militar.

(Lectura y comentario de varias obras)

GABRIEL TELLEZ (TIRSO DE MOLINA)

Fray Gabriel Téllez, hijo natural de un noble español ocultó su verdadero nombre tras el pseudónimo Tirso de Molina. Ingresó en la orden religiosa de la Merced. Nació en Madrid en 1571 y murió en Soria en 1648. Estuvo en la isla de Santo Domingo y escribió la HISTORIA DE LA ORDEN DE LA MERCED. Se dedicó por entero al teatro. Durante varios años se asoció con Juan Ruiz de Alarcón y escribieron juntos unas diez comedias. Es más fecundo que Calderón. Su obra escénica comprende unas 360 comedias y 50 Autos Sacramentales.

Sus mejores dramas son LA PRUDENCIA EN LA MUJER, EL CONDENADO POR DESCONFIADO; EL BURLADOR DE SEVILLA; Sus mejores comedias son LA VILLANA DE VALLICAS; DON GIL DE LAS CALZAS VERDES; EL VERGONZOSO EN PALACIO; LA VILLANA DE LA SAGRA; EL AMOR MEDICO; AMOR Y CELOS HACEN DISCRETOS.

En EL BURLADOR DE SEVILLA, fija definitivamente en la escena española el tipo de Juan Tenorio y en EL CONDENADO POR DESCONFIADO plantea el gran problema teológico que apacionó a su época; la lucha entre el Determinismo y el libre albedrío.

Las características dramáticas de Tirso son: Humorismo, espíritu siempre jovial, costumbrismo, lenguaje regional típico, discreteo entre rústicos, corrección de vicios sociales.

(Lectura y comentario de varias obras)

JUAN RUIZ DE ALARCON

Nuestro máximo exponente dramático del siglo de oro nació en 1581 probablemente en el mineral de Taxco (Guerrero) en el que su padre tenía un puesto administrativo. Sus ascendientes son españoles, de la ciudad de Cuenza, de noble estirpe. Murió en Madrid el 4 de Agosto de 1639.

Nació jorobado de pecho y espaldas. Estudió la carrera de Leyes en la Universidad de México y los terminó en la de Salamanca en España. Fué Relator o Secretario de Sala en el Consejo de Indias, juez en Veracruz y se retiró en Madrid a escribir para el teatro.

Es el menos fecundo de los astros del siglo de oro, pero uno de los más perfectos, universales y elevados moralmente. Temperamento metódico, sobrio, pensador, da a sus obras un fondo lógico y muy reflexivo. Su teatro, no obstante el tiempo, se lee hoy con mayor agrado que el de sus contemporáneos.

Sus mejores dramas son: LOS PECHOS PRIVILEGIADOS, EL TEJEDOR DE SEGOVIA, EL ANTICRISTO. Sus mejores comedias LA VERDAD SOSPECHOSA, LAS PAREDES OYEN, NO HAY MAL QUE POR BIEN NO VENGA, SIEMPRE AYUDA LA VERDAD, CAUTELA CONTRA CAUTELA, GANAR AMIGOS, EXAMEN DE MARIDOS, TODO ES VENTURA, etc. Sus obras son 27 y con ellas logra ponerse al nivel de Lope y Calderón.

Su característica es el sentido ético, la universalidad de caracteres, la perfección en la poesía y en la técnica escénica, el tono moderado, el gran equilibrio en las pasiones y sus soluciones.

(Lectura y comentario de sus mejores obras)

FRANCISCO ROJAS ZORRILLA, de gran vigor dramático es autor de los dramas DEL REY ABAJO, NINGUNO Y NO HAY SER PADRE, SINO REY.

AGUSTIN MORETO, de factura delicada y graciosa, comediógrafo de enredo con sus obras EL DESDEN CON EL DESDEN Y EL LINDO DON DIEGO.

SOR JUANA INES DE LA CRUZ
SU POESIA Y SU TEATRO

La Décima Musa, Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, hija de Pedro de Asbaje y Vargas Machuca y de Isabel Ramírez de Santillana, ambos de origen español (la madre criolla) nació en la hacienda de la Celda, en San Miguel Nepantla, junto a Clalco y Ameca, en las atribaciones de

los volcanes del Valle de México, el día 1o. de Noviembre de 1651 y murió en el convento de San Jerónimo de la ciudad metropolitana el día 17 de abril de 1695.

Ingresó en el convento del Carmen el día 14 agosto de 1667 como cantora del Coro, abandonándolo el 13 de Noviembre del mismo año. Protegida por los Virreyes, Marqueses de Mancera, especialmente por la virreina Doña Leonor Carreto, visitó el palacio virreinal muchas veces para tomar parte en diversos festejos, bailar, tocar el acordeón y la guitarra etc. Levantó un arco triunfal en la plaza mayor de la metrópoli para honrar la llegada de los Virreyes. Se han atribuido a Juana algunos amores desventurados, pero se ignora quién fué el Silvio al que despechada y violentamente alude en sus censuras poéticas. Se ignoran en el fondo las causas por las que resolvió ingresar definitivamente en el convento de San Jerónimo, de la Orden agustiniana, en 1668. En 1690 en ocasión de un sermón célebre pronunciado en el propio convento por el predicador jesuita portugués Antonio Vieyra (El sermón del mandato) dirigió una carta al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, su confesor comentando el sermón y poniéndole algunas discrepancias.

El obispo con alguna precipitación mandó imprimir el escrito de Juana con el nombre de CARTA ATENAGORICA Pronto corrió la audacia de Juana por los conventos, templos y lugares religiosos, levantando una polvareda de censuras, provocando polémicas teológicas y algunas calumnias contra Juana por no estar casados eclesiásticamente sus padres. El obispo poblano enderezó una carta a Juana firmada con el nombre SOR FILOTEA DE LA CRUZ, en la que reprocha a la monja su audacia. Juana ante el aluvión de censuras del obispo le dirige una nueva carta con el nombre de RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ en la que se disculpa con elocuencia y abundancia de razones. El suceso la dejó muy quebrantada moralmente.

Su labor literaria abarca varios aspectos. En primer término sus comedias de enredo, inspiradas en el estilo de Calderón y en la forma de Ruiz de Alarcón, AMOR ES MAS LABERINTO y LOS EMPEÑOS DE UNA CASA. Sus Autos Sacramentales EL DIVINO NARCISO (Jesús) EL CETRO DE JOSE (Los milagros del bastón de San José en el desierto cuando faltó agua para el niño Jesús y al tocar José su cayado en la roca, brotó un limpio maniantial) SAN HERMENEGILDO (la muerte de este príncipe godo hijo del rey Leovigildo, que abandonó la religión arriana para profesar la cristiana al contraer matrimonio, por cuyo hecho fué condenado a muerte por su propio padre.)

Escribió odas, villancicos, loas, pastorelas de Navidad, sainetes de negros canciones de estudiantes. Prefiere la Redondilla como estrofa y la Silva como forma poemática. También domina el soneto y el romance. Escribió sonetos burlescos jugando caprichosamente con los consonantes. Escribió ovillejos. El fondo de su poesía es filosófico, racional, en EL PRIMER SUEÑO se eleva a los razonamientos filosóficos más cartesianos. Su teatro es ameno, fino con bellos versos en los magníficos diálogos.

Una epidemia de fiebre tifoidea (tabardillo) que asoló la metrópoli en los años 1694 y 1695 hizo sucumbir a varias monjas del convento de San Jerónimo y también a Sor Juana que fué la abnegada enfermera de las demás.

INFLUENCIA DE ALARCON EN SOR JUANA INES DE LA CRUZ

Aspecto importantísimo para la literatura nacional -hasta hoy nadie se ha ocupado de él- es la comprobación del poderoso influjo estético y moral ejercido por Ruiz de Alarcón en nuestra Décima Musa, influjo que se manifiesta principalmente en ambos temperamentos de tendencia logicista y en una coincidente depresión sentimental, quizá porque por distintos caminos tanto Alarcón como Sor Juana no conocieron en realidad el amor. De ahí nace un extraño anhelo en ambos de exaltación personal, de celos, de amarguras, que se afirma en cierta misantropia.

Ruiz de Alarcón exalta su "DON" como una defensa de su complejo de menos valer y Sor Juana exalta su propia belleza y sus conocimientos como una repulsa a la Carta de Sor Filotea en la que el obispo de Puebla la tilda de "Bachillera", "inexperta", "audaz", etc., por su Carta Atenagórica. Ambos prefieren como medio expresivo la redondilla, que es la estrofa real del silogismo lógico, la que encierra el pensamiento en un marco concreto y contundente. Los problemas amorosos por fracaso, por celos, por desdén los tratan ambos del mismo modo. Ellos constituyen en rigor la verdadera enfermedad emocional de ambos poetas, a quienes por extrañas circunstancias les negó la vida la dicha amorosa completa.

Ya en el terreno literal, vamos a anotar las numerosas coincidencias semejanzas e identidades tanto de forma como de fondo. Dice Sor Juana en su comedia "Los empeños de una casa"

"¿Cómo si es ley el desdén
en vuestra beldad forzosa,
en mi la ley se ejecuta
y en el otro se deroga?

y Tristán en la comedia de Alarcón "Quien mal anda mal acaba" dice:

"Pues tan sin dicha nací
que siendo el más inocente
se escapará el delincuente
y me prenderán a mí"

Doña Ana en la comedia de Sor Juana:

"El mayor mal viene a ser
una celosa pasión,
pues fuera de la razón
del que del bien se carece
con la envidia se padece
otra pena más mortal.
Yo dijera
que de amor en sus desvelos
son el mayor mal los celos",

Y Tello en "Siempre ayuda la verdad" contesta:

"Y asi dijera mejor
por la envidia y sus desvelos
que no son amor los celos
sino monas del amor.

La protagonista de "Los empeños de un engaño" de Alarcón repite el tema:

"¿No basta de amor el fuego
y la rabia de un desdén?
¿no basta, sagrados cielos
sin que en sospechas y celos
se abrase el alma también?

Ana en "Los empeños de una casa":

"El que es noble y nació honrado
cuando se le representa
la afrentá, por más que siente
le impide, aungue ese es el medio,
la verguenza del remedio
el remedio de la afrenta"

y Sebastián en "La culpa busca la pena" de Alarcón:

"No puedo cobrar mi honor
sin darle muerte, ni puedo
matarle sin ser ingrato,
indigno de nobles pechos
Si para cobrar mi honor
no enseña el mundo otro medio
y los que saben la afrenta
¿han de pensar que le dejo?

Hernando en: "Los empeños de una casa":

"Y bien veis que no es alhaja
que no puede en un noble pecho
permitir la contingencia
porque es un cristal tan terso
que si no lo quiebra el golpe
lo empaña solo el aliento"

y Doña Flor en "Ganar amigos" de Alarcón:

"Y esto será impedimento
a la mano que procuro,
que es el honor cristal puro
que se estibia del aliento"

Rodrigo en "Los empeños de una casa":

"Que es industria del ingenio
vestir la necesidad
de los visos del afecto"

y uno de los personajes de "Mudarse por mejorarse" de Alarcón:

"Que es industria del talento
disfrazar con arte el labio
los sentimientos del amor".

Hernando en "Los empeños de una casa":

"Harás muy bien, señor, que la dolencia
de honor, se ha de curar con diligencia".

Y Alarcón en "Mudarse por mejorarse":

"Des este suerte, el desengaño
será provechoso ahora
porque el principio, señora,
mejor se remedia el daño"

Carlesen "Los empeños de una casa":

"Que no es pequeña desdicha
nacer noble un desdichado
que aunque la nobleza sea
joya de precio tan alto
es alhaja que en un triste
solo sirve de embarazo"

Juan en "Las paredes oyen" (Alarcón)

"Un contrasentido es
que al mirarlas tan ufanas
las despreciamos por vanas
y las busquemos, después.
Que la que es más caprichosa
o más agreste en su trato
le aplicamos el ornato
de la que es más virtuosa"

Ana en "Los empeños de una casa" (Sor Juana):

"De este modo lograré
el que la pasión celosa
empiece a entrar en su pecho.
que aunque los celos blasonan
de que avivan el amor,
es su operación muy otra."

y en "Las paredes oyen" (Alarcón):

Dándole celos esperas
conquistar su corazón,
pues si celos la pasión
avivan con llamas fieras,
a veces son tan traidores
que en la furia, que desatan
a la misma pasión matan
con más funestos rigores.

Ana en "Los empeños de una casa" (Sor Juana):

Aunque dices tu sentir,
no debes de murmurar
que hay cosas en que callar
se debe por no sufrir.

y Juan y Beltrán en "Las paredes oyen" (Alarcón)

Juan.-¿Y no es eso murmurar?
Beltrán.-Esto es decir lo que siento.
Juan.-Lo que siente el pensamiento
no siempre se ha de explicar.

Ana en "Los empeños de una casa" (Sor Juana):

"No hay mal medio que a un buen fin
conduzca; es cosa segura
que el que el mal al bien procura
será en su conciencia, ruín".

y Ana en "Las paredes oyen" (Alarcón),

"Por el mal medio condeno
el buen fin; todo lo igualo,
en que verás que lo malo
aun para buen fin no es bueno"

Las transcripciones anotadas son sobradamente elocuentes para probar que Sor Juana Inés de la Cruz leyó muchas veces "Las paredes oyen" de Ruiz de Alarcón como leyó "Los empeños de un engaño" casi de título igual al de la comedia de aquella también "Ganar amigos", "La culpa busca la

pena", "Siempre ayuda la verdad" y "Quien mal anda, mal acaba". No solamente el sentido, sino hasta la forma es semejante en ambos autores. Habiendo nacido Sor Juana en 1651, doce años después de la muerte de Alarcón, es obvio que la influencia dramática y estilística de aquella proceda del dramaturgo de Taxco y no al contrario. Y no solamente observamos este influjo en las comedias, sino en los poemas de Sor Juana, uno de ellos y quizá el más célebre, las clásicas redondillas de "Hombres necios" guarda una extraordinaria semejanza con las redondillas de Alarcón en "La verdad sospechosa" en labios del gracioso Tristán.

Nótese en las transcripciones paralelas que hemos anotado el fondo común en ambos dramaturgos, sentencioso, ético, de dermalógica inexorable.

EL AMBIENTE ESPAÑOL EN EL SIGLO XVIII
PREPARACION DE LA CRISIS.

Después de Calderón de la Barca-muerto en 1681-no volvemos a encontrar ningún autor de la categoría no digamos de Cervantes, pero ni de los de segundo orden, como Vélez de Guevara o Guillén de Castro. A partir de fines del siglo XVII, la literatura española, se estanca o decae. Esta decadencia unas veces se admite sin explicación adecuada y otras se le da una explicación puramente literaria. Conviene recordar acontecimientos históricos de la época para poder penetrar en más complejos problemas que convergen en el fenómeno literario. Los últimos de los reyes de la casa de Austria. El poder político está en manos de los jesuitas. Su consejero privado es el padra Nithard. (Recuérdese esto para entender lo que más tarde tuvo que hacer Carlos III expulsando los jesuítas de los dominios españoles.)

A la muerte de Carlos II que no tuvo hijos, se presentó el gravísimo problema de la sucesión al trono. La casa de Austria, la Inglesa y la Francesa, se sienten con derechos para imponer un rey en España. Triunfa la nación más poderosa: Francia. Y así llega a España con el nombre de Felipe V, el Duque de Anjou. Es la misma época en que Inglaterra, so pretexto de garantizar a la casa de Borbón en España, ocupa (como hasta la fecha) la plaza de Gibraltar. Es conveniente recordar el cambio de panorama que se opera en España cuando llegó Felipe V. Tambien el juicio que el monarca tenía en España. Este rey viene de la Corte más rica de Europa, de la nación más culta en su tiempo: Todavía se siente en ella el prestigio del Rey Sol (Luis XIV), todavía existen sucesores de Moliere y Corneille.

Felipe V llega a España rodeada de una que llamaríamos impudente e inmensa caravana de asesores. Las cartas que escribe desde que cruzas los Pirineos en su coche, nos permiten formar idea justa de su mentalidad y de la idea que tenía de España. Dice que no hay posadas, en las ventas duermen en la misma cuadra personas y animales; que la comida es infame; que los servicios son pésimos y la cultura del pueblo profundamente atrasada. Acompañan al rey, militares, sacerdotes, profesores y consejeros de toda índole. De esta manera al llegar y asentarse en Madrid, se plantea uno de los más hondos problemas en la conciencia española, la resistencia del pueblo a aceptar la intromisión de Francia y la de la antigua aristocracia española ante la advenediza aristocracia francesa. La presencia de Felipe V crea un núcleo en la vida literaria de España, que vive en el aislamiento. (No se olvide que las funciones políticas provocaron la tremenda resistencia de los catalanes que costó tantas vidas). La presencia de Felipe V que implica la de una cultura exótica, ha de ser una de las causas de la decadencia de la literatura de creación. Como que se interrumpe el cauce natural de la cultura española. La tradición popular, el influjo de Castilla, todo quedó interrumpido ante la técnica francesa Lo francés se impuso en la Corte, comida, vestidos, costumbres literatura.

Hay otras causas importantes, a fines del siglo XVIIII según cuenta Rodríguez Marín, la economía española producto del oro extraído de América había llegado a su máximun de depresión. Los economistas explican este fenómeno con palabras sencillas. Más del 50 por ciento de la población española, entre nobles, eclesiasticos y militares recibian de América casi periódicamente envíos de metal, plata y oro. Este exceso de metal, inusitado y en desproporción respecto a otras naciones, provoca dos hechos. Primero las gentes que trabajan, dejan de trabajar. "Nadie trabaja si tiene dinero". Segundo; las adquisiciones de artículos se hacian para vivir. Todo esto se hacía pagando precios exorbitantes. (Un hecho económico: El primer país del mundo productor de aceite de olivo es España. Todo el aceite mundial no llega al décimo de lo que España produce. Pues en la época de Felipe V, se prefería pagar a precio de oro el aceite italiano o francés antes que cultivar el propio. Las famosas telas de Segovia se dejaron de elaborar, (recuérdese la comedia "El Tejedor de Segovia" de Juan Ruiz de Alarcón). Adquiriéron importancia las telas de Holanda, los encajes de Malinas y Bruselas etc. Todo esto adquiere fuerza por lá desidia de los españoles enriquecidos). Podemos concluir con esta frase: "El exceso de oro fué la ruina económica de España" El oro de América pasaba por las manos españolas pero iba a las arcas de los judíos, mercaderes y fabricantes que comerciaban con el orgullo español. Esta es otra de las causas de la decadencia que se realizó en la literatura.

Por esa misma época y con el influjo de lo francés, las gentes perdieron el contacto, la afición por la literatura, clásica grecolatina. Dejaron de leer a los escritores las fuentes clásicas. En los pocos escritores de alguna calidad, advertimos una como falta de respiración, cansancio, retorcimiento, pobreza, algo que se hace evidente.- Los escritores de fines del siglo XVII y principios del XVIII están lejos del lenguaje hablado que produjo la obra de Santa Teresa, del lenguaje escrito que produjo la obra de Gracián y del lenguaje híbrido que produjo la obra de Cervantes. Esta es la tercera causa de la decadencia de la literatura en esta época.

¿Cómo se pretendió corregir esto? Los escritores críticos- dijeron que en efecto, la causa única (en esto estriba el error) de la decadencia, estaba en la ausencia del modelo grecolatino. Así se crearon en España, en Madrid, Avila, Toledo, etc., centros de lectura clásica. Era como un honor tener un salón para leer a los clásicos grecolatinos.

Fueron célebres varias casas nobles a las que asistía lo más escogido de la intelectualidad, para leer los clásicos. Este movimiento, diríamos de reestimación de lo clásico, también se había iniciado en Francia. Se llamó el movimiento neoclásico. Lo neoclásico francés y español ofrecen una casi identidad estética, pero entre lo neoclásico y lo clásico español. Es muy sencilla. Lo clásico español de los siglos XVI y XVII estaba cercano a los clásicos grecolatinos; tomó de ellos unas veces elementos de estilo, otras matices filosóficos, pero las más lo que aprendió en ellos, lo que rehizo en su propia carne, fué lo "humano".

Por algo se llamó humanismo. ¡Cómo se le iba a ocurrir a Cervantes o a Lope recordar temas grecolatinas! Nunca. Lo humano grecolatino sirvió para fortalecer lo humano español.

Veamos la diferencia que existe entre esta actitud y la de los neoclásicos. A estos se les olvidó lo "humano" ¡Qué lejos están los apóstoles de lo "humano" franceses Corneille y Racine! Independientemente-como dice André Gide-de la inmensa calidad literaria de estos autores. ¿Qué tiene que ver con Francia el tema rehecho de Andrómaca, de Ulises, de Penélope, de Julio Cesar, de Héctor, etc.? Los neoclásicos olvidaron lo "humano" y aprovecharon exclusivamente los temas. Por eso Saint Beuve decía "Lo neoclásico es lo pseudo-clásico". Esta corriente neoclásica francesa fué propiciada por la presencia de un rey francés Felipe V. Así es como se establece en España. Pero el poder popular español, es grande, que apenas vemos un autor importante dentro del influjo francés; Moratín, apa-

rece el núcleo tradicional popular. En él vemos cómo la raíz española se impone, como contra toda técnica artificial hay una técnica natural que surge. Bastará recordar la inmensa figura, restauradora del teatro y precursora del teatro actual, Ramón de la Cruz con sus sainetes.

Entre el mundo neoclásico -Moratín- y el popular, Ramón de la Cruz aparece otro intermedio, no de creación, sino de crítica. Este tiene sus orígenes en el movimiento de los neo-humanistas alemanes del siglo XVIII. Estos -Wolff, Herder, los hermanos Grimm, los hermanos Schelegel, el conde Shack y Francisco Bopp- trataron de rehacer los valores humanos de la literatura grecolatina en su patria. Son neoclásicos no equivocados. En vez de quedarse con el ropaje o tema como los franceses, ahondaron en lo "humano". Estos fueron los que con más acierto revelaron la literatura española, el Cid, Los romances, Cervantes, Calderón. Los neo-humanistas alemanes establecieron una gran crítica española. Los críticos españoles del siglo XVIII se pusieron de acuerdo para no interferir sus trabajos. Hay así un crítico de la Oratoria José Francisco Isla con su "Fray Gerundio de Campazas"; un crítico de la Erudición, José Cadalso con su "Eruditos a la violeta"; dos críticos de la poesía, el Padre Sarmiento con su "Historia de los poetas y lá poesía" e Ignacio Luzán con su "Arte poética"; un crítico de la Enciclopedia francesa, el padre Fray Benito Jerónimo Feijoó con su "Teatro Crítico Universal", un crítico de las costumbres, Diego de Torres Villarroel, con su "Vida autográfica"; un crítico de las leyes y estatutos, Gaspar Melchor de Jovechanos y un crítico de los malos escritores de la época, Leandro Fernández de Moratín con su "Derrota de los pedantes".

Este núcleo de críticos viene a sacudir la inercia de la literatura española. Se realizan por ellos dos obras: los centros académicos. Las Academias de la Lengua, de la Historia, de Bellas Artes, que tantos beneficios habían de proporcionar y como obra de fruto notorio en el siglo XIX la revaloración de la poesía popular, el Romancero. Su aparición nos dá el tono de la época. Aparece en la época primitiva. Desaparece luego. Vuelve a surgir artisticamente en el Renacimiento. Desaparece en el período neoclásico, vuelve a surgir en el Romanticismo. Cada vez que hay un movimiento popular, el "romance" aparece.

DECADENCIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA
EL SIGLO DE LA CRITICA
INFLUENCIA FRANCESA
EL NEOCLASICISMO

El matrimonio de Luis XIV de Francia "El Rey Sol, EL GRAN CAPETO, etc." con la infanta española María Teresa de Habsburgo, hija del rey Felipe IV, motivó la creciente imposición de la dinastía gala sobre la española, a la razón a cargo de un monarca debil y vicioso. Poco a poco Luis XIV, Carlos II, último vástago desafortunado de la Casa de Austria, apenas fué un rey fantasma, pues su tara mental lo inutilizó para gobernar. Se valió de su confesor y consejero alemán Nitard, un cardenal astuto e intrigante que despreciaban los españoles. La vida efímera de Carlos II, a quien la Historia apoda EL HECHIZADO, dió pretexto a Luis XIV para realizar su sueño dorado, introducir como rey español a su sobrino el archiduque Felipe de Anjou, que tomó al ser coronado el nombre de Felipe V.

Felipe V se llevó a Madrid a todos sus corifeos franceses, secretarios, consejeros, propagandistas, peluqueros, modistos, pintores, etc. de manera que la Corte de Madrid se vió obligada a hablar francés desde el rey abajo. Esto dió ocasión a la penetración en nuestro idioma de millares de galicismos, que todavia no han salido de 21 (Chauffeur, consomé, matinés, bouquet, Soirés, Mariscal, hotel, restaurant, menú, revancha, etc. etc.) como muertos los primates de las letras españolas, en realidad los que quedaban eran mediocres en parangón, la literatura francesa sigue dominando en España con sus autores. Fuera de los brotes españolistas del teatro y de la poesía épica, el resto se consagra fundamentalmente a la CRITICA. Todo es CRITICA. Este fenómeno es lógico en todas las crisis literarias del mundo. Cuando faltan autores geniales, los que quedan se dedican a comentar lo que dejaron los grandes, Imitando las CARTAS PERSAS del barón de

Montesquieu. José Cadalso escribe sus " CARTAS MARRUECAS" en las que critica y censura las costumbres. Imitando la Enciclopedia francesa, Benito Jerónimo Feijoó escribe su TEATRO CRITICO UNIVERSAL. Imitando la obra de Pléyade francesa, depuradora del francés, en España Juan Pablo Forner escribe las "EXEQUIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA". Contra la hueca y mitológica oratoria de Fray Hortensio Paravicino, se levanta el jesuíta José Francisco Isla con su humorística y censoria FRAY GERUNDIO DE CAMPAZAS, contra la decadencia poética e imitando la POETICA del francés Bileau, escribe Ignacio Luzán su POETICA. Contra las malas artes, la miseria nacional, los abusos de la justicia, etc. escribe Diego Torres Villarreal su VIDA. Imitando al gran fabulista francés Lafontaine, escribe Tomás Iriarte sus FABULAS. Criticando las leyes y las costumbres, Gaspar Melchor Jovellanos escribe MEMORIA SOBRE LAS LEYES. Imitando el teatro francés de Moliere, Nicolás y Leandro Fernández Moratin escriben respectivamente LA PETIMETRA Y EL SI DE LAS NIÑAS contra el preciosismo francés Leandro Fernández Moratin escribió LA DERROTA DE LOS PEDANTES.

Figuran como poetas mediocres Juan Melendez Valdez y los humoristas Diego González y José Iglesias de la Casa. De Jovellanes se admite como un buen drama EL DELINCUENTE HONRADO. De Nicolás Fernández Moratin, en el género grande se admite la tragedia HORMESINDA.

En París, el cardenal Richelieu (Armando Duplesis) primer ministro de Luis XIV fomenta la creación de la Academia de la Lengua, originada de las tertulias literarias del palacio de Rombouillet de París. De las tertulias del palacio de Valentín Courrart, se funda la Academia de la Lengua de las tertulias del palacio del marqués de Villena y la Academia de la Historia de las tertulias del palacio de D. Julián Hermoilla. En París, Richelieu habia cooperado con fuerte suma para el primer diccionario de la lengua francesa, en el que se adaptó buena parte de la vieja y célebre ENCICLOPEDIA de Dideret. Este Diccianario de AUTORIDADES EN 1739-43. Las Academias se fundaron en 1713 la de la Lengua y en 1738 la de la Historia.

Consecuencia lógica de la CRITICA fué el retorno a los modelos clásicos que se pusieron como ejemplo. Esto dió vida al NEOCLACISMO. Los poetas vuelven los ojos a Grecia imitando los pies métricos helénicos como vemos en Juan Melendez Valdéz (1754-1817) en EL AMOR MARIPOSA y la ODA A UN LUCERO. Imitando a Horacio escribió sus odas A LA CREACION y LA PRESENCIA DE DIOS. Antonio Zamora regunde el

BURLADOR DE SEVILLA de Tirso de Molina en su CONVIDADO DE PIEDRA. Manuel José Quintana, político de altura, busca los modelos clásicos en sus odas AL MAR, AL PANTEON DEL ESCORIAL, A LA INVENCION DE LA IMPRENTA, etc.

EL ROMANTICISMO.- REFERENCIAS A FRANCIA.- CARACTERISTICAS.- LOS POETAS NACIONALISTAS: Quintana, Cienfuegos, López García.- EL TEATRO ROMANTICO.

El gran movimiento romántico se inició casi al mismo tiempo en Francia y Alemania, yendo tras estos países España. Fueron los genios de Víctor Hugo, Alfonso Lamartine, Alfredo de Musset, Chateaubriand, etc. En Francia y Federico Schiller en Alemania los que contribuyeron al auge del movimiento que llegó a ser universal. Las características generales son:

1) Ruptura de las normas preceptivas generales.
2) Exaltación de las pasiones humanas (venganza, celos, odio, amor.)
3) Exaltación de la libertad y la Razón.
4) Exaltación de los parias sociales, Ramera, Verdugo, Mendigo, Pirata, Bohemio, Leproso, etc., considerándolos como víctimas de las lacras sociales.
5) Desesperación y amargura ante el destino.
6) Fatalidad, el Destino obra inexorablemente.
7) Exaltación idolátrica de la Mujer.
8) Anatema constante contra la Sociedad.
9) Anhelo de libertar a los pueblos oprimidos (Lor Byron, José Espronceda José Garibaldi, etc.)
10) Teatro a base de tragedias truculentas en las que el denominador común es la Venganza y la Muerte.

EL ROMANTICISMO EN EL TEATRO ESPAÑOL

Nicolás Fernández Moratín en sus tragedias había adelantado las características románticas, que se manifiestan claras en Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862) en sus tragedias EDIPO siguiendo a Sófocles; ABEN HUMEYA Y LA CONJURACION DE VENECIA.

Mariano José de Larra, escritor costumbrista y gran pensador, malogrado por el suicidio a los 30 años, hace sus primeras armas con el drama MACIAS, evocando la leyenda del Dondel de Enrique III el Doliente, que transcribió el Marqués de Santillana en su Querella de Amor. Macías, paje del monarca castellano concibe un tormentoso amor por la reina y al encontrarse encaramado en una escala en uno de los patios de palacio cantando a su dueña trovas ardorosas, es sorprendido por el rey que le arroja un venablo matándole.

Angel de Saavedra, Duque de Rivas, es el primero y el mas valiente expositor de las características romanticas en la escena. Aunque sus obras adolecen de graves defectos, ripios, prosificaciones, anacronismos, etc., sin embargo, la situación dramática las salva. Prefiere los temas históricos. Sus obras son ARIAS CONZALO, referencia al patricio castellano que defendió la ciudad de Zamora contra el sitiio injusto del rey Sancho IV, EL MORO EXPOSITO relata la leyenda antigua de los Infantes de Lara, en la que Gonzalo Gustios engañado por su hermanastro Reu Velázquez y reducido a prisión en Córdoba por Almanzor, con la morita que le lleva los alimentos sostiene un idilio del que resulta un hijo, que reconoce Almanzor y protege, educándolo como un gentil guerrero sarraceno que a su mayoría de edad marcha a Castilla vengando duramente en Reu Velázquez y su esposa Lambra la traición paterna. El moro se llama Mudarra González (el vengador hijo de Gonzalo).

En el drama LANUZA describe las luchas en Aragón contra el despotismo de Felipe II, quien al frente de su ejército penetra en Zaragoza y decapita al Justicia Mayor del reino aragonés, Juan de Lanuza. La tragedia más conocida y que mejor resume los rasgos románticos es DON ALVARO O LA FUERZA DEL SINO, en el que el protagonista a punto de raptar a su amada, de noble familia, tiene que renunciar a su aventura porque su pistola cae de la mesa y ocasionalmente se dispara matando al conde, su futuro suegro. Doña Leonor se rebela creyendo que aquella muerte fué intencional y Don Alvaro se ve obligado a huir a Italia en cuyo país se anomina en las tropas que luchan contra los turcos. A los cinco años regresa con el ánimo de reconquistar a Doña Leonor, actualmente monja en Monserrat (Cataluña) Ella se niega, intervienen los frailes del monasterio, se entabla una contienda trágica con varias muertes y finalmente Don Alvaro viéndolo todo perdido, se precipita rocas abajo matándose. Como se vé la pistola fué disparada por el DESTINO y este mismo trazó la dolorosa odisea de las vidas que sucumbieron.

Antonio García Gutiérrez, que vivió algunos años en Mérida (Yucatán) escribió las tragedias EL TROVADOR, drama de un juglar enamorado de la reina en disputa celosa con el propio monarca. El compositor italiano José Verdi puso música a la ópera que sigue este mismo argumento. JUAN LORENZO Y VENGANZA CATALUÑA son cuadros de rivalidad internacional y de intentos libertarios.

Juan Eugenio Hartzembusch (1806-1880) es autor de famosos dramas.

Sus versos son como los de Saavedra bastantes defectuosos y prosaicos, pero vigorosos y emotivos. Su obra más conocida es LOS AMANTES DE TERUEL, leyenda aragonesa ya tratada por el Rey de Artieea dos siglos antes. Se refiere al drama de amor de Diego de Marsilla e Isabel de Segura que no pudo realizar su sueño, terminándo como el Romeo y Julieta con la muerte de ambos enamorados, cuyas momias perfectamente conservadas se guardan en la nave central del templo de San Jerónimo de la ciudad de Teruel, en dos ataudes de vidrio.

Otra tragedia histórica LA JURA EN SANTA GADEA, se refiere al juramento triple exigido por el Cid Campeador a su rey Alfonso VI al ser coronado, juramento de no haber tenido participación en la muerte alevosa que el portugués Adolfo Vellido dió al rey ante los muros de la ciudad de Zamora, sitiada y defendida por el venerable Arias Gonzálo.

Ventura de la Vega, de origen argentino, nacionalizado en España es autor de LA MUERTE DEL CESAR inspirada en el fin del dictador romano César Augusto. Además, es auror de EL HOMBRE DE MUNDO. En ambas obras se mezclan hábilmente la tendencia clasicista y la romántica.

LOS GRANDES ROMANTICOS DE LA POESIA

José Espronceda (1808-1842) poetas de altos vuelos, de rica inspiración, rebelde, violento, inadaptado en su sociedad, vivió en constante inquietud política y amorosa. Dos grandes pasiones en su vida, la lucha en los clubes jacobinos por la libertad del pueblo contra la monarquía despótica y un amor arrebatado por Teresa Mancha, esposa del Embajador español en Lon dres y París y que terminó en un espectacular suicidio del poeta en plena juventud.

Su obra es muy valiosa, aunque un tanto precipitada por el nerviosismo juvenil. Su pasión estereotipó en el CANTO A TERESA en largas octavas emotivas. Recogió del ambiente caballeresco la misma leyenda de Don Juan Tenorio bajo nueva forma para su ESTUDIANTE DE SALAMANCA. Se acercó a la novela larga en EL CASTELLANO DE CUELLAR y al teatro en PELAYO, resucitando la leyenda del rey asturiano defensor del suelo montañoso de Covadonga contra los sarracenos invasores. Sus mejores y conocidos poemas son EL CANTO DEL COSACO, EL HIMNO A LA INMORTALIDAD; LA CANCION DEL PIRATA, LAS ODAS AL MENDIGO, A LA RAMERA, AL VERDUGO, ets.

José Zorrilla del Moral (1817-1893) natural de Valladolid, fecundísimo, de increible facilidad versificadora, elegante, dió preferencia a los temas legendarios nacionales a las tradiciones fantásticas. Su obra poética se condensa en el poema GRANADA. Sus mejores leyendas poéticas son MARGARITA LA TORNERA, EL CAPITAN MONTOYA, A BUEN JUEZ, MEJOR TESTIGO, EL ZAPATERO Y EL REY, LA AZUCENA SILVESTRE, GARIN, NO HAY PLAZO QUE NO SE CUMPLA NI DEUDA QUE NO SE PAGUE, etc.

Como dramaturgo son magníficos TRAIDOR, INCONFESO Y MARTIR, que recoge la tradición portuguesa del rey Sebastián muerto en la batalla de los Algarves contra los moros, pero que reaparece misteriosamente en la persona de Gabriel Espinosa, pastelero en el pueblo castellano de Madrigal, a quien persigue Felipe II como impostor y decapita en el patíbulo. DON JUAN TENORIO resume todos los temas anteriores (de Tirso de Molina, de Zamora) en forma definitiva caballeresca. EL PUÑAL DEL GODO drama rústico de un episodio de la monarquia gótica y EL ZAPATERO Y EL REY, dramatización de la leyenda análoga.

Es autor de LA LEYENDA DEL CID escrita en romance menor, verdadera epopeya. LA LEYENDA DE ALHAMAR, de tema morisco es célebre por la maestría en las estrofas, que se inician con versos monosílabicos y van ascendiendo hasta el alejandrino para volver a su principio. Fué tan fácil su fecunda vena poética que llegan a confundirse versos y prosa, como vemos en estos del Tenorio.

-¿La hostería del Laurel?
-En ella estais, caballéro.
-¿Está en casa el hostelero?
-Estais hablando con él.

Gustavo Adolfo Bécquer, sevillano, mestiso de Alemán y andaluza, de exquisita finura poética, sentimental, elegiaco, inspiradísimo en sus estrofas pequeñas, pero de gran expresividad. Reunió un centenar de poemas bajo el título general de RIMAS, y son muy conocidas LAS GOLONDRINAS, LA RIMA ETERNA, LOS MUERTOS, EL ESPIRITU, etc. Tan excelente como poeta lo fué como posista en sus bellísimas leyendas EL MONTE DE LAS ANIMAS, LA VENTA DE LOS GATOS, EL CAUDILLO DE LAS MANOS ROJAS, EL MISERERE, MAESE PEREZ EL ORGANISTA, LA AJORCA DE ORO, LA PROMESA, etc.

Gaspar Núñez de Arce, es el poeta de forma más perfecta probablemente de toda la literatura española. Una rima rica, sonora pulimentada, y una estrofa perfectamente adaptada a cada poema. Lo anima un profundo espíritu de meditación filosófica. Es profundo en sus leyendas, pero al mismo tiempo, claro y sencillo. En RAIMUNDO LULIO relata la leyenda dolorosa del gran místico mallorquín, autor de tantos libros filosóficos, enamorado de la condesa Blanca del Castelo la que, trae una persecusión con profanación inclusive del templo en el que penetró a caballo hasta el altar mayor, logra que la condesa acceda a ser su esposa. Pero cuando en ardientes demostraciones amorosas la abraza, ella descubre el seno y le muestra ál enamorado doncel un terrible cancer violáceo que cubre todo su pecho. Raimundo escapa enloquecido, vende sus bienes y marcha a Marruecos como misionero en cuyas tierras es muerto a pedradas por los moros. HERNAN EL LOBO es una leyenda germánica sombría entre dos hermanos que se disputan la herencia paterna. LA PESCA precioso idilio marino que termina en lamentable naufragio (Aún dicen que el pescado es car) LA ULTIMA LAMENTACION DE LORD BYRON, leyenda del joven vigoroso poeta inglés, que abandonó su nombre aristocrático, su posición en Londres, por marchar a Grecia esclavizada por los turcos. Murió en los llanos pantanosos de Missolonghi consumido por la fiebre palúdica. En LA VISION DE FRAY MARTIN, el monje se atormenta especulando sobre la duda en el conocimiento humano. Está escrito en versos libres endecasílabos de alta inspiración filosófica. Se discute el problema planteado en la Edad Media y continuado en el Renacimiento sobre la pugna entre los partidarios del Determinismo o Fatalidad y los del Libre Albedrio o dominio de la Voluntad del hombre. LA SELVA OBSCURA es un sombrío poema inspirado en el prólogo del Infierno de la Divina Comedia de Dante.

LOS POETAS NACIONALISTAS

La invación de las tropas de Napoleón a España en 1808 y los sangrientos episodios de Madrid, Zaragoza, Gerona, Los Arapiles, Bailén, etc. en los que el pueblo español rechazó vigorosamente a los invasores, motivaron una poesía cívica de rebeldía contra Napoleón y en favor de la Independencia y Libertad nacionales Se distinguió Manuel José Quintana con su ODA A TRAFALGAR Juan Nicasio Gallegos escribió su celebre oda AL DOS DE MAYO, fecha trágica en que los franceses fusilaron centenares de patriotas en Madrid y en que los oficiales Luis Daoiz y Pedro Velarde, se distinguieron barriendo con metralla a los invasores, Bernardo López García escribió su vigorosa oda LA DEFENSA DE MADRID.

EL TEATRO COSTUMBRISTA

Como una reacción contra el influjo romántico, de índole elevada y de pasiones fatales, surge el teatro con comedias de costumbres, de tipo humorístico y pintosesco. Las verbenas madrileñas, las fiestas de las costureras cigarreras, bailadoras, las reuniones familiares pascuales, etc. dieron vida a los preciosos cuadros de Ramón de la Cruz, primer y afortunado sainetero con sus obras EL MANOLO, LAS CASTAÑERAS PICADAS, EL MUÑUELO.

Juan González del Castillo se distinguió con su sainete EL SOLDADO FANFARRON inspirado en la comedia de Plauto del mismo título.

Manuel Bretón de los Hereros crea sus piezas de enredo con A LA VEJEZ VIRUELAS, MARCELA O ¿CUAL DE LOS TRES?; LOS SENTIDOS CORPORALES, MUERETE Y VERAS, TODO ES FARSA EN ESTE MUNDO Y UNA DE TANTAS.

Narciso Serra autor de LA CALLE DE LA MONTERA Y EL ULTIMO MONO.

LA HISTORIA Y EL PERIODICO

El Agustino Enrique Flores acometió la ardua empresa de escribir la historia eclesiástica de España con el título de ESPAÑA SAGRADA con multitud de datos de los primeros siglos medioevales.

Lorenzo Hervás Panduro escribió otra obra monumental el CATALOGO DE LAS LENGUAS.

Juan Andres S. I. escribió la primera HISTORIA UNIVERSAL DE LA LITERATURA y es tambien el primero que estudia la Opera moderna.

Los periódicos oficiales de la época LA GACETA, EL DIARIO SUCESOS, EL NOTICIERO DE AVISOS, etc. no tuvieron importancia literaria. En cambio si la tuvo EL DIARIO DE LOS LITERATOS DE ESPAÑA publicado a partir de 1737 por Francisco Manuel de Huerta, Juan Martínez Salafranco y Jerónimo Puig, en el que se sostuvieron grandes y violentas controversias literarias. Gerardo Hervás y Cobo de la Torre publicó en dicho DIARIO una SATIRA CONTRA LOS MALOS ESCRITORES DE SU TIEMPO, que despertó virulentas polémicas.

LA NOVELA NATURALISTA

Con evidente influencia francesa, se desarrolla este género iniciado por Cecilia Bohl de Faber, mestiza germano-hispana que uso el pseudónimo FERNAN CABALLERO y dió a luz las novelas LA GAVIOTA, CLEMENCIA, LA FAMILIA DE ALVAREDA, Y ESCENAS ANDALUZAS.

Pedro Antonio de Alarcón, de gran finura psicológica y extraordinaria facilidad descriptiva obtuvo grandes triunfos con sus obras EL ESCANDALO que plantea un problema de moral y renunciación cristiana al protagonista Fabián Conde rico y soltero, que tras arduas luchas opta por renunciar a sus riquezas ingresando en un convento. EL SOMBRERO DE TRES PICOS, es un precioso relato de las picardias del Corregidor de un pueblo andaluz y Pepilla la Molinera. El Corregidor tiene 70 años y Pepilla 23. Mientras el austero varón visita el molino para enamorar a Pepilla, la Corregidora, que es también joven es visitada en palacio por el molinero que es un buén bailarín. La aventura termina con un chapuzón del señor Corregidor en un canal de la huerta y su regreso a palacio donde la Corregidora perdona. EL FINAL DE NORMA es un bello cuadro de la pasión del violinista Tulio Serafín por la soprano noruega que canta en Sevilla la ópera del mismo título, la persecución de la noruega por mar hasta su patria y el retorno aceptado el amor para contraer matrimonio, tras el divorcio de la Hija del Cielo. EL NIÑO DE LA BOLA es un cuadro vigoroso de la pasión amorosa que no vacila en matar pára no perder la mujer querida, al fin vencida por

la propia muerte. LA PRODIGA describe el postrer chizpazo del amor de una rica mujer retirada a la soledad del campo. Esta novela sirvió a Rómulo Gallegos para enmarcar su DOÑA BARBARA.

JUAN VALERA dueño de uno de los estilos más bellos y cultivados escribió PEPITA JIMENEZ, la hermosa pueblerina que contrae matrimonio a la fuerza con el usurero repugnante que esclaviza al pueblo, para salvar al padre, pero que muerto el prestamista en la misma boda, acepta el cariño leal de Luis de Vargas, el joven seminarista que renuncia a su carrera para casarse con Pepita. JUANITA LA LARGA, DOÑA LUZ, GENIO Y FIGURA Y LAS ILUSIONES DEL DOCTOR FAUSTINO son bellas novelas de impecable redacción.

José María de Pereda es el mejor y más fecundo de las novelistas costumbristas. Dueño de un estilo minucioso y amenísimo y gran observador de la vida rural, tuvo grandes éxitos con sus obras PEÑAS ARRIBA, en la que un abogado madrileño soltero que intenta descansar en una aldea santaderina burlándose de las muchachas rústicas, termina por enamorarse de corazón de una de ellas casándose con ella y siendo plenamente feliz. El mismo tema con otros argumentos figura en EL BUEY SUELTO BIEN SE LAME. LA PUCHERA, SOTILEZA EL SABOR DE LA TIERRUCA, BLASONES Y TALEGAS Y DON GONZALO GONZALEZ DE LA GONZALERA son bellísimos cuadros regionales.

Benito Pérez Galdós a quien se estima como el patriarca literario del siglo XX ofrece varios aspectos a la crítica En el aspecto novelesco general escribió FORTUNATA Y JACINTA, MARIANELA, MISERICORDIA, etc. En las que describe las costumbres de Madrid desde el punto de vista popular. Aprovechando la situación social de lucha entre los bandos liberal y eclesiástico de comienzos del siglo, escribió varias obras de tendencia social. En GLORIA efrenta el fanatismo cristiano al amor del judio Daniel Morton. En DOÑA PERFECTA detalla la hipocresía cristiana que no vacila en matar a la mayor gloria de Dios. EN NAZARIN crea el tipo del sacerdote rebelde que imita a su modo la actitvd de Jesús. En CASANDRA presenta un libre pensador que vive, se enamora y se casa luchando contra la rutina supersticiosa.

Para el teatro escribió CELIA DE LOS INFIERNOS, PEDRO MINIO, SANTA JUANA DE CASTILLA, (La reina Juann la Loca, madre de Carlos I), EL ABUELO, ELECTRA, LA LOCA DE LA CASA, ETC.

Reunió en cuarenta volumenes de EPISODIOS NACIONALES en cuatro series los más célebres episodios bélicos, las biografias de los guerrilleros, patricios, generales, etc. de la lucha contra la invación napoleónica. Los episodios de la batalla de Trafalgar ganada por los ingleses. Las luchas de la Iglesia contra la Masonería española, etc. Los más conocidos son TRAFALGAR, ZARAGOZA, GERONA, LOS ARAPILES, BILEN, EL GRANDE ORIENTE, EL EMPECINADO, SAGUNTO, NUMANCIA, ETC.

Emilia Pardo Bazán, gallega, dotada de un vigoroso estilo masculino, escribió novelas de ambiente regional gallego como LOS PAZOS DE ULLOA, INSOLACION, MORRIÑA, LA SIRENA NEGRA, ETC.

Armando Palacio Valdés, asturiano lleva a sus novelas las costumbres de las clases medias y rurales de su terruño natal. Su novela LA HERMANA SAN SULPICIO ha recorrido triunfalmente el mundo y se adaptó al teatro al cine y al radio. LA ALDEA PERDIDA es la lucha entre los campesinos que no quieren perder sus tierras y los industriales que llegan para explotar el subsuelo carbonífero. RIVERITA, LOS PAPELES DEL DOCTOR ANGELICO son el primero un bello cuadro regional de amores y el segundo un memorandum o confesión del propio autor a modo de un testamento literario.

El valenciano Vicente Blason Ibáñez de poderosa imaginación, grandes dotes coloristas y vigor narrativo, ofrece dos aspectos. En el aspecto costumbrista o regionalista es autor de preciosos cuadros como ENTRE NARANJOS, ARROZ Y TARTANA, FLOR DE MAYO, LA BARRACA Y CAÑAS Y BARRO en los que describe magistralmente la huerta de Valencia. En el aspecto combativo ideológico es autor de EL INTRUSO recia novela contra la Compañía de Jesús de Bilbao (España) en cuya ciudad los jesuitas absorven los destinos de los plutócratas y manejan a las autoridades gubernativas, jueces, etc. En LA CATEDRAL describe las lacras del alto clero toledano. En el aspecto general universal es autor de LOS CUATRO JINETES DEL APOCALIPSIS, magnífica descripción de los episodios bélicos del conflicto mundial de 1914-1918 especialmente las batallas francesas en el Marne. Esta novela fué llevada al cine con Rodolfo Valentino como protagonista, en MARE NOSTRUM presenta los amores de un capitán de barco mercante pirata durante la guerra mundial 14-18 que es torpedeado junto con su valioso cargamento y la hermosa mujer que lo acompaña, en el Mediterráneo. Es notable la descripción del Acuario de Nápoles y la escena del naufragio. En LOS ARGONAUTAS describe la odisea de los emigrantes

pobres españoles a la Argentina, su penoso desenvolvimiento en aquel medio y sus tragedias familiares. Sirve de pretexto a la novela la soberbia descripción de un lujoso barco de pasajeros como si fuera una ciudad flotante. En SANGRE Y ARENA describe la vida del torero Juan Gallardo estrella del toreo español desde sus comienzos como torerillo hasta su gloria por culpa de la cual es muerto por un toro bravo. LOS MUERTOS MANDAN es una descripción de la cartuja mallorquina de Valldemosa en la que vivió el músico polaco Chopín. Una pasión amorosa más fuerte que la muerte.

Pio Baroja vascon gado, de recio estilo, aunque defectuoso en su sintexis, es autor de hermosos cuadros rurales como LA CASA DE AITZGORRI, Y MARTIN ZALACAIN Y EL MAYORAZGO DE LABRAZ. Como observador social produjo LA BUSCA, MALA HIERBA Y AURORA ROJA. Como descriptor de ambiente marino es autor de una larga serie de novelas de aventuras LAS INQUIETUDES DE SHANTIANDIA, LA ESTRELLA DEL CAPITAN CHIMISTA, EL MAR, EL LABERINTO DE LAS SIRENAS. Fruto de especulaciones psicológicas o morales son LA DAMA ERRANTE, LA CIUDAD DE LA NIEBLA (Londres), CAMINO DE PERFECCION, EL GRAN TORBELLINO DEL MUNDO, LOS AMORES TARDIOS, ETC.

Gabriel Miro, formidable, estilista sobre tópicos levantinos (litoral mediterráneo de Valencia y Alicante) es autor de NOMADA, LA PALMA ROTA, LAS CEREZAS DEL CEMENTERIO, EL HUMO DORMIDO, Y LAS FIGURAS DE LA PASION, biografías religiosas de los personajes de la pasión de Jesús (Pilatos, Anás, Caifás, Herodes, César, San Pedro, María Magdalena, Lázaro, etc.)

Concepción Espina de Serna gran regionalista en sus novelas LA NIÑA DE LUZMELA, LA ESFINGE MARAGATA; EL METAL DE LOS MUERTOS, etc.

Ramón Pérez de Ayala sobrio, incisivo, irónico, autor de TIGRE JUAN y su segunda parte EL CURANDERO DE SU HONRA; LA PATA DE LA RAPOSA; BELARMINO Y APOLONIO; LOS TRABAJOS DE URBANO Y SIMONA; LUNA DE MIEL; LUNA DE HIEL; y la novela satírica contra la educación jesuítica A. M. D. G.

Ricardo León, de estilo clásico, obtuvo el Premio Nacional de Literatura por su excelente novela EL AMOR DE LOS AMORES. Es autor

además de ALCALA DE LOS SEGRIES, CASTA DE HIDALGOS, COMEDIA SENTIMENTAL, LOS CABALLEROS DE LA CRUZ, LOS CENTAUROS, etc.

LA GENERACION DEL AÑO 1898

Se ha distinguido esta brillante generación de pensadores, escritores y políticos. La constituyen el filosofo José Ortega Gasset, catedrático de la Universidad de Madrid, y autor de LA REBELION DE LAS MASAS; LA DESHUMANIZACION DEL ARTE; EL ESPECTADOR, HISTORIA COMO SISTEMA; EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO, etc.

Miguel Unamuno, catedrático de lenguas clásicas y Rector de la Universidad de Salamanca, escritor fecundísimo y múltiple. Es autor de las novelas AMOR Y PEDAGOGIA, NADA MENOS QUE TODO UN HOMBRE, etc., y de los ensayos VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO, EL SENTIMIENTO TRAGICO DE LA VIDA EN LOS HOMBRES Y EN LOS LIRROS, etc.

José Martínez Ruiz más conocido por su pseudónimo AZORIN es autor de novelas rurales del ambiente regional levantino, y dueño de un extraño estilo de dificil facilidad. Es autor de VOLUNTAD, LA RUTA DE DON QUIJOTE, LAS CONFESIONES DE UN PEQUEÑO FILOSOFO CASTILLA; LOS PUEBLOS, etc.

Ramiro de Maeztu, gran periodista, vivió largos años en Londres desde donde envió sus trabajos a los mejores diarios españoles siempre sobre temas sociales, internacionales, políticos, literarios, etc. Sus obras son: DON QUIJOTE, DON JUAN Y LA CELESTINA; LA CRISIS DEL HUMANISMO; HACIA OTRA ESPAÑA, etc. Todas estas obras como las de Unamuno, Baroja, Miró, Azorín, Benavente, Ortega, Gasset. Pérez de Ayala y los de la generación del 98 han sido publicadas en la Colección Austral de fácil adquisición y precios económicos (Ver Catálogo General de Austral-Buenos Aires)

Eugenio D'Ore más conocido por su pseudónimo XENIUS, de origen catalén, ensayista y pensador, autor del GLOSARIO conjunto de ensayos publicados en el diario de Barcelona "La Voz de Cataluña". Además son valiosas FILOSOFIA DEL HOMBRE QUE TRABAJA Y QUE JUEGA. DE LA AMISTAD Y EL DIALOGO: APRENDIZAJE Y HEROISMO; y su mejor novela LA BIEN PLANTADA.

Jacinto Benavente, es sin duda el mejor dramaturgo español de los últi-

mos tiempos por su fecundidad y calidad artítica. Sus temas son morales, constructivos, empleando la crítica irónica sutil en la que demuestra extraordinaria maestría. Se consideran sus dos mejores comedias LOS INTERESES CREADOS Y LA CIUDAD ALEGRE Y CONFIADA, segunda parte de la primera. En ellas trata de probar que en la vida para salvarse lo mejor es crear intereses sociales y amorosos y ellos mismos son la tabla salvadora en caso de conflicto. Es una dura satira contra la lenidad de la Justicia.

ROSAS DE OTOÑO Y MAS FUERTE QUE EL AMOR son una exaltación de la virtud y la fidelidad. LA FUERZA BRUTA, magnífico drama de gente de circo justifica el amor como fuerza espiritual triunfa sobre la debilidad física del hombre. LA NOCHE DEL SABADO presenta una mujer dominante y sin escrúpulos que conquista la fortuna sobre la muerte de su amante. LA MALQUERIDA profundo drama rústico prueba que el amor honesto es más fuerte que la pasión torcida. LA ESCUELA DE LAS PRINCESAS desarrollada en clima de gran mundo prueba también las princesas se equivocan al elegir esposo y aprenden con la realidad las duras lecciones de la vida SEÑORA AMA es una comedia rural muy bella en la que la esposa que ama profundamente al esposo es capaz de perdonar toda infidelidad. LOS MALHECHORES DEL BIEN critica a los hipócritas y fariseos sociales que practican la caridad para que tenga eco social, no en silencio para tranquilidad de su conciencia. PEPA DONCEL es otra crítica análoga, presentando una dama de antecedentes dudosos que enriquecida con un matrimonio, llega a su pueblo y desparramá sus millones en obras benéficas, con lo que todos olvidan su pasado y la glorifican. Otras comedias importantes LA PROPIA ESTIMACION, EL DRAGON DE FUEGO, LA MARIPOSA QUE VOLO SOBRE EL MAR, EL NIDO AJENO, LA LOSA DE LOS SUEÑOS, CAMPO DE ARMIÑO, etc.

Gregorio Martínez Sierra, delicado, sigue las huellas de Benavente en sus comedias CANCION DE CUNA, PRIMAVERA EN OTOÑO, MAMA, DON JUAN DE ESPAÑA, etc. La primera tuvo gran éxito en todos los países de habla española. La esposa del autor María Lejárraga compartió con él la celebración literaria. Además es autor de novelas como LA SELVA MUDA de ambiente exótico y bellísimo estilo. La novela TU ERES LA PAZ, en la que tiene mayor participación María Lejárraga, ha recorrido el mundo triunfalmente por la sutil expresión, muy femenina, del tema amoroso.

Pio Baroja que pertenece también a esta generación, ya fué estudiado anteriormente como igualmente Benito Pérez Galdós.

Manuel Linares Rivas, de la escuela benaventina es autor de las preciosas comedias AIRES DE FUERA, EL ABOLENGO, NIDO DE AGUILAS, LA GARRA. Serafín y Joaquín Alvarez Quintero hermanos sevillanos colaboraron siempre estrechamente unidos en una vasta producción del género chico. La mayor parte de sus sainetes tienen la colaboración de eminentes músicos.

Son coloristas, descriptores atinados del pintoresco ambiente andaluz, alegre, cancionero, enamorados, Sus mejores comedias AMORES Y AMORIOS, LA DICHA AJENA, MALVALOCA, EL PATIO, EL AMOR QUE PASA, LA REINA MORA, LAS DE CAIN etc.

LA POESIA MODERNISTA

En los últimos años del siglo XIX se manifiesta un nuevo aspecto poético cuyos puntos fundamentales son:

a) Vuelta a los metros poéticos clásicos con nueva y abundante metáfora.

b) Empleo del verso francés de nueve sílabas.

c) Un tono sentimental muy marcado.

d) Renovación de las voces mitológicas, los héroes antiguos, la pompa versallesca de princesas, Jardines, cisnes, lagos encantados, noches de luna.

e) Las piezas musicales de Schubert, Chopín, Listz, Beethoven y Mozart como fondos poéticos. (Pavana, rigodón, Minueto, lieder vals etc.)

f) Empleo del verso endecasilabo en el soneto.

g) Renovación del verso alejandrino antiguo de 14 sílabas.

El primer movimiento modernista nace en los cenáculos y bodegenes de París con los bohemios de Montrartro o Barrio Latino. Los simbolistas se agrupan con Esteban Mallarmo, Arturo Rimbaud, Lautreamont, Laforgue etc. "Los diabólicos" con Baudelaire, Moreas y Verlaine. Los exquisitos con Leconte de L' Isle, Gautier. Toda esta poesía es decadente, enfermisa, malsana salvo la de L' Isle. Un obscuro ambiente de tiniebla, de hospital, de sementerio, de Ramera de humedad, recorre todas estos poemas, que llegan a

su climax con ese absurdo BARCO EBRIO de Rimbaud. Los bebedores de ajenjo, aseguran que las cinco letras vocales son sonidos y luces especiales y que cada letra tiene un color distintos.

Por fortuna en España estas tendencias no producen los disparates franceses. Los poetas son moderados aunque remuevan su lira. Un grupo de poetas concurrentes en París a los cenáculos literarios, Rubén Darío, Francisco Villaespesa, Antonio de Zayas, Juan Moreas, Guillermo Valencia, José Santos Chocano y algún otro forman la vanguardia PARNASIANA. El más importante por su oportunismo es Rubén Darío. pero es mucho más inspirado Vallaespesa, Darío influye en América fuertemente, con sus poemas Cantos de Vida y Esperanza Prosas Profanas etc. Villaespesa con sus obras TRISTIAE RERUM (La tristeza de las cosas); EL JARDIN DE LAS GACELAS DIETARIO SENTIMENTAL etc. Para el Teatro dió las tragedia ABEN HUMEYA, EL ALCAZAR DE LAS PERLAS, LA LEONA DE CASTILLA, EL HALCONERO etc.

Antonio Machado, andaluz, catedrático de Literatura en la ciudad provinciana castellana de Soria, constituye en término medio entre las formas modernistas y las neoclásicas. Son valiosas sus obras GALERIAS, CANTARES, POR TIERRAS DE CASTILLA, etc.

Manuel Machado hermano del anterior es elegante pero impreciso, ganado por los gustos de los poetas parisienes. Sus mejores obras son FIGULINAS JARDIN NEOCLASICO Y LEVOCIONARIO POETICO.

Juan Ramón Jiménez, andaluz, de constitución orgánica débil, muy sensitivo, muy sentimental, obtuvo el premio NOBEL de literatura. Renovó algunas formás poéticas con nueva acentuación si ábica. Sus poemas son PASTORALES, JARDINES LEJANOS, BALADAS DE PRIMAVERA, POEMAS MAGICOS Y DOLIENTES, SONATAS ESPIRITUALES, etc. Escribió PLATERO Y YO, bello libro en el que con ternura e ingenuidad, imitando el estilo de Tagore, nos ofrece el asno confidente. Con tal motivo se describen ceremonias, paseos, campiñas, etc., adecuados para libro de lectura escolar. La critica seria ha revelado últimamente que este libro y algunas obras poéticas de Jiménez no son originales del poeta sino de su esposa Zenobia Camprubí de Jiménez, traductora y discípula de Tagore. El poeta vivió desterrado de España desde la sublevación del general Franco, en Puerto Rico y murió el pasado año pocos meses después de su esposa, a quien no se logró atajar el cáncer.

Julio Herrera Reisig en Uruguay, Leopoldo Lugones en Argentina, Guillermo Valencia en Colombia y José Santos Chocano en Perú son los corifeos del modernismo poético que tiene en México valiosos representantes como Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, González Martínez, y Amado Nervo.

De menor cuantía son los poetas españoles León Felipe Camino, autor de VERSOS Y ORACIONES DEL CAMINANTE, EL ESPAÑOL DEL EXODO Y DEL LLANTO y otras obras de gran exaltación cósmica, aunque de formas muy irregulares y poco artísticas. Enrique de Mesa, Alfonso Camín, Enrique López Alarcón, Gerardo Diego y José María Pemán. El mejor de todos creador de escuela propia y muy valiosa es García Lorca que estudiamos por separado.

POESIA Y TEATRO DE GARCIA LORCA

Federico García Lorca, granadino, poeta y músico, de finísima sensibilidad conmovió a todo el mundo lírico americano con su estilo de sencillez casi ingenua, de gran musicalidad, que renueva las melodías de los viejos romances, los estribillos, las letrillas, las canciones de cuna, los cantos de pascua. Renueva los ritmos y da a las palabras una rara sonoridad musical alternando prosa y verso en sus obras. Sin razón ninguna, como un atropello de la barbarie franquista española, la ominosa y aborrecida Guardia Civil lo fusiló en su tierra natal en 1936, no se sabe si por venganza por los romances publicados contra esa Guardia Civil o por confundirlo con el matiz comunista que nunca tuvo el poeta.

Su obra lírica está contenida en el ROMANCERO GITANO, y en LOS POEMAS POSTUMOS, en los que hay una serie dé "Gacelas" o poemas de estilo morisco extraordinariamente sensibles. Su teatro comprende BODAS DE SANGRE, drama entre gitanos; MARIANA PINEDA, drama de esta mujer heroica que Fernando VII envió al patíbulo por ser patriota; ROSITA LA SOLTERA, YERMA el drama de la mujer joven y estéril que anhela ser madre. Su último drama LA CASA DE BERNARDA ALBA es el drama del celo materno que desea para sus siete hijas solteras el celibato y mata a una de ellas cuando el galán la viola.

EL TEATRO POETICO ESPAÑOL

Por los años de 1916 y fomentado por la gran compañía dramática de María Guerrero y su esposo Fernando Díaz de Mendoza, se inició un nuevo género escénico para estrenar el suntuoso teatro FONTALBA de Madrid. Le tocó en suerte romper la marcha al autor catalán Eduardo Marquina, gran poeta, con su drama histórico español DOÑA MARIA LA BRAVA que representa la lucha de la nobleza española contra don Alvaro de Luna primer ministro de Juan II. Siguieron LAS HIJAS DEL CID, renovando la leyenda de Elvira y Sol las hijas de Rodrigo Díaz de Hivar en su infausto matrimonio con los infantes de Carrión. Siguió EN FLANDES SE HA PUESTO EL SOL preciosa obra en la que el orgulloso emblema español de los Austrias "El Sol no se pone nunca en nuestros dominios" pues el imperio español daba la vuelta al mundo, fué precisamente opacado en Flandes (Bélgica) en las guerras contra los hugonotes, al casarse uno de los capitanes más valientes de España con una de las mujeres más bellas de la tierra flamenca, cuyo hijo sirvió como bandera a la unión de vencedores y vencidos en una paz definitiva.

En EL REY TROVAEOR nos presenta el autor a dos hermanos uno guerrero y otro trovador, que se aprestan a luchar por la misma mujer amada, tras una odisea de luchas el trovador prefiere su reino ilusionario de belleza ideal y deja la mujer a su hermano para que forje su trono. En LA ALCAIDESA DE PASTRANA nos presenta a Santa Teresa de Jesús gobernando uno de sus mejores conventos y convirtiendo en esposas de Cristo a las mujeres nobles más hermosas. POR LOS PECADOS DEL REY, bajo una ficción de siglos atrás, el poeta censura finamente las trolelias de Felipe IV que sostuvo, como su yerno francés Luis XIV varias amantes de ruidosos devaneos. Una de sus últimas obras es LA ERMITA, LA FUENTE Y EL RIO, EL MONJE BLANCA mereció llevarse al cine con María Félix.

Francisco Villaespesa, de quien ya hemos anotado sus producciones escénicas.

Ramón del Valle Inclán, posista magnífico y poeta de fina sensibilidad es autor de VOCES DE GESTA que relata el drama del rey Carlos VII de Borbón aspirante al trono de España a la muerte de Alfonso XII, que tras varias batallas y levantamientos fué vencido proclamándose en Sagunto a Alfonso XIII como sucesor de su padre. CUENTO DE ABRIL es un bellísi-

mo cuadro escénico entre un rudo y guerrero infante de Castilla y una delicada y coqueta princesa de Imberal en Francia, la cual admite besos y galanteos del trovador Pedro Pondal, cosa que disgusta al castellano y rompe el idilio violentamente tornando a su tierra el caballero con sus mesnadas. LA MARQUESA ROSALINDA es un cuadro de época rococó imitando las costumbres versallescas con princesas, minués, jardines iluminados y fuentes caprichosamente adornadas. Creo el autor un nuevo género satirico que llamó ESPERPENTOS, comedias burlescas contra las costumbres de su tiempo, y los personajes cortesanos, las mejores son RUEDO IBERICO Y LOS CUERNOS DE DON FRIOLERA.

Luis Fernández Ardavín buen poeta lleva al teatro sus comedias líricas LA DAMA DEL ARMIÑO que escenifica el drama de amor de la hija del pintor GRECO en Toledo con un joven judío su novio culpado de sacrilegio y a punto de morir en la hoguera, de la cual se salva por la soberbia custodia de plata que en su celda talla y que se luce con admiración sin límites en la procesión del Corpus. El joven es perdonado y se casa con su novia. EL GRECO pintó a su hija con un regio abrigo de piel de armiño. Otra comedia lírica del autor es ROSA DE MADRID pintando las costumbres bulliciosas del Madrid popular.

Jacinto Grau es autor de EL CONDE ALARCOS que renueva la vieja leyenda romanesca del caballero valiente. José María Pemán, es autor de EL DIVINO IMPACIENTE con el resumen de la vida de Francisco de Asís.

EL MODERNISMO EN LA POESIA MEXICANA

El primer poeta que inicia el contacto con la poesía francesa, es Manuel Gutiérrez Nájera, que inclusive escribió muchos poemas francés en su primera época. Nájera es fino, sensible, melancólico. Padeció el complejo de inferioridad por su fealdad física, agudizado con el trato con Rosario de la Peña la gran musa del Nigromante, Manuel M. Flores, Justo Sierra, José Martí y Manuel Acuña. Tipo afrancesado, elegante, rumboso. En su madurez se hace mas universal en su inspiración Corre sin embargo por todos sus versos un pesimismo enfermiso injustificado, salvo que obedezca al fracaso del amor. Sus poemas más gustadas son LA SERENATA DE SCHUBERT, MIS ENLUTADAS, NON OMNIS MORIAR, PAX ANIMAE, HAMLET A OFELIA, LA DUQUESA JOB, MONOLOGO DEL INCREDULO, etc. Usó el pseudónimo "Duque Job".

Salvador Díaz Mirón, veracruzano, de carácter irritable y violento, tuvo una vida muy agitada en su aspecto político pues mató en la Cámara de Diputados al de Oaxaca Constantino Chapital y tuvo que sufrir la prisión de San Juan de Ulúa por diversas actividades contra Porfirio Díaz. Egoísta y muy pagado de su propio valer, sin embargo tiene numerosos defectos (los ripios) y vulgarismos de mal gusto. No obstante algunos de sus poemas son perfectos como LA GLORIA.

Su aspecto poético tiene dos variantes. Una la de su juventud rebelde y revolucionaria en la que escribe su poema EL ZAR DE RUSIA, en la que se adivina la sátira contra Porfirio Díaz, la ODA A VICTOR HUGO del mismo tipo. De su segunda época son los poemas amorosos. Toda su obra se coleccionó en tres volúmenes de los que el propio poeta renegó, permitiendo publicar LASCAS. Los otros dos ASTILLAS y TRIUNFOS quedaron en bocetos. En la NUEVA TROVA alardes del metro de 20 sílabas que por cierto maneja con maestría.

Justo Sierra, campechano, académico, catedrático, sintió la inspiración poética algunas veces. Sus versos son mediocres. Entre ellos mencionamos: PLAYERAS, ODA A VICTOR HUGO, AL 16 DE SEPTIEMBRE, etc.

Luis Gonzaga Urbina, de fina y sentimental inspiración publicó LAMPARAS EN AGONIA, GLOSARIO DE LA VIDA VULGAR, EL CORAZON JUGLAR, LOS ULTIMOS PAJAROS, etc.

Es muy conocida LA VIEJA LA RIMA. Igualmente se estima como un bello modelo su madrigal EL BESO.

Amado Nervo, natural de Tepic (Nayarit) delicadísimo y cosmopolita. Domina todas las combinaciones poéticas con exquisito sentimiento. Sin duda en conjunto es el mejor poeta de México.

Fué diplomático en Madrid, París y Montevideo en cuya ciudad falleció. Su obra se distribuye en verso, prosa y ensayos sociales y educativos. Su madurez está influida poderosamente por su poema amoroso real con la damita francesa Ana Luisa Daillez, con la que vivió varios años en Madrid y en cuya capital falleció causando un completo descontrol en el poeta. Su vasta obra se nombra MISTICAS, PERLAS NEGRAS, ELEVACION, PLENITUD, SERENIDAD, EN VOZ BAJA, EL ARQUERO DIVINO, LA AMADA INMOVIL, LIRA HEROICA, etc. Son muy conocidas y de-

clamadas LA RAZA DE BRONCE, el CANTO A MORELOS, LA HERMANA AGUA, y GRATIA PLENA, elegía en la que recuerda a su amada francesa.

Enrique González Martínez, jalisciense, médico, diplómatico, es más perfecto en la foque que Nervo, pero menos íntimo. Los poemas de González Martínez son modelos pero muy fríos dando la impresión de artificialidad, Escribió los volúmenes SILENTER, LOS SENDEROS OCULTOS, LA PALABRA DEL VINO, EL ROMERO ALUCINADO, LA MUERTE DEL CISNE, JARDINES DE FRANCIA y POEMAS TRUNCOS.

José Juan Tablada, diplomático, vivió en el Japón de donde trajo el amor por los "hai kais". Sus poemas mejores son EL JARRO DE FLORES, LA FERIA (conjunto de poemas mexicanos) LI-PO, AL SOL Y BAJO LA LUNA etc. Escribió muchos "hai-kais" (poemitas breves, muy sensitivos, en tres versos cortos).

Francisco M. Olaguíbel, de forma sutil, escribió en su juventud CANCIONES DE BOHEMIA y ROSAS DE AMOR Y DOLOR. En su madurez adopta temas cívicos y patrióticos, como LA BANDERA MEXICANA.

Luis Rosado Vega, yucateco, apasionado por los temas regionales en sus novelas y sentimental en sus poemas. En sus últimos años fué comisionado por el gobierno del Territorio Sur de Baja California para escribir la HISTORIA de dicha entidad, obra en dos volúmenes que quedó inédita. Después pasó a Mérida, su tierra natal como Director de la Biblioteca del Estado. Sus poemas mejores figuran en los volúmenes LIBRO DE ENSUEÑO Y DOLOR, ALMA Y SANGRE, SENSACIONES, etc.

Francisco Asís Icaza, diplomático en Madrid, París y otros lugares. Muy fino y documentado. Historiador, crítico, acádemico, investigador literario. Como poeta lo caracteriza el equilibrio estético. Sus obras mejores EFIMERAS, LEJANIAS, LA CANCION DEL CAMINO, CANCIONERO DE LA VIDA HONDA.

María Enriqueta Camarillo de Pereira, esposa del historiador Carlos Pereira, de gran ternura y sencillez. Versos fáciles y sinceros. Autora de RUMORES DE MI HUERTO, RINCONES ROMANTICOS y ALBUM SENTIMENTAL.

NOTA.- Los mejores Cuentos de Amado Nervo son: El dominio del Canadá, El domador de Almas, El diablo desinteresado, El diamante de la inquietud, Una mentira, Un sueño, Amnesia, Cuento misterioso, etc.

LOS MOVIMIENTOS POETICOS MAS RECIENTES

Después de los simbolistas, neoclasicistas y diablistas franceses surgen los movimientos FUTURISTA patrocinado por el italiano Marinetti; el DADAISTA de Tristán T'Zara; el SIDERISTA del chileno Vicente Huidobro; el ABSTRACCIONISTA generalizado en América y el ESTRIDENTISTA propugnado por los escritores mexicanos Germán List Arzubido, Arqueles Vela y Manuel Maples Arce. El primero se resume en matáforas de sueños ideales; el segundo en música poética como querian los poetas diabólicos, especialmente Vaerlaine; el tercero en metáforas astrales, y ensueños cósmicos; el cuarto en una poesía nebulosa, deshumanizada, abstracta; el quinto en malabarismo poéticos. Ninguno ha dado los frutos que sus autores esperaban pues la crítica rechaza tales mostruosidades que deforman y nulifican la vena poética y gran público toma a burla estos desahogos. El único moviento que ha tenido algún arraigo es el ABSTRACCIONISTA, que por igual ha influido en la pintura y en la escultura. El fenómeno básico es la deformación de la idea y lógicamente toda deformación es eventual, inconsistente.

EL TEATRO PSICOLOGICO MODERNO

La orientación es antigua. Ya Shakespere inició este teatro, fruto de las especulaciones filosóficas del siglo XIX, se ahondó en los problemas familiares y sociales creando problemas en lugar de personajes. El mejor autor es Manuel Tamayo Baus, de inspiración magnífica, de exquisita forma y de gran corrección en los detalles. Inició su teatro con la tragedia romana VIRGINIA escrita en verso impecable. Siguió con LOCURA DE AMOR, precioso drama que describe el profundo amor de la reina de Castilla Juana hija de los Reyes Católicos por su esposo el archiduque Felipe el Hermoso, versátil y ambicioso príncipe. Su obra más perfecta es UN DRAMA NUEVO en el que los actores de una carpa de circo ambulante desempeñan al mismo tiempo un drama de Shakespeare su propio drama que se confunde con el primero. La creación del papel del payaso Yorick a quien engaña su esposa con el hijo adoptivo, es magistral. De sentido social como sátira contra la hipocresia, los convencionalismos y la falsa caridad, escribió las come-

dias LANCES DE HONOR (contra el duelo) LO POSITIVO (contra la hipocresía) LOS HOMBRES DE BIEN (contra la falsa y ostentosa caridad) LA BOLA DE NIEVE (contra los perjuicios de la murmuración) etc.

José Echegaray, ingeniero a quien se atribuye los dramas como piezas de ingeniería, frios, duros, pero bien construídos tecnicamente, es autor de EL GALEOTE en el que se arruina una familia por la murmuración pública, Gran Galeote o Alcahuete irresponsable. MANCHA QUE LIMPIA sátira contra las falsas apariencias que arruinan a la mujer honesta; EL LOCO DIOS (sátira contra el orgullo del hombre que se juzga a un genio dominador de la sociedad) A FUERZA DE ARRASTRARSE sátira contra el modus vivendi de los que buscan una falsa comodidad a costa de su propia dignidad. MARIANA, modelo del amor conyugal, LO SUBLIME EN LO VULGAR, etc.

Angel Guimará, catalán, poco fecundo, pero de concepciones intensas, con proyección social bien definida, es autor del magnífico drama TIERRA BAJA sátira contra los vicios de las ciudades que refugian en las mujeres rústicas sus malos instintos para perderlas y nulificarlas. MARIA ROSA drama de pasiones avivadas fatalmente para la muerte por los celos LA REINA JOVEN, etc.

Santiago Rusiñol, catalán pintor famoso, esteta de gran equilibrio, autor del soberbio drama EL MISTICO, en el que bosqueja con gran maestría el personaje del sacerdote RAMON acosado por los fanatismos y supersticiones pueblerinas que acaban por matarlo, no obstante reconocer todos que era un gran poeta y un verdadero santo,

Joaquín Dicenta, escritor socialista, de gran fuerza expresiva lleva al teatro dramas obreristas como JUAN JOSE en el que un albañil enamorado de Rosa, para cubrir sus gustos roba y es encarcelado, mientras ella se pervierte con un maestro de obras rico que paga sus caprichos. Juan José en una salida de la prisión con otros presos para asistir al Tribunal se fuga en plena calle y llega herido a la vivienda lujosa de Rosa, matando al rico que la protege y a ella sin querer, al apretarle la garganta para que no grite pidiendo auxilio.

Benito Pérez Galdós a quien ya estudiamos, tiene grandes oportunidades psicológicas en sus dramas DOÑA PERFECTA, estudio magistral de la santurrona hipócrita y perversa, EL ABUELO, verdadero Rey Lear con

con sus nietas, GLORIA, CASANDRA, PEDRO MINIO Y SANTA JUANA DE CASTILLA.

LA ERUDICION Y LA CRITICA CONTEMPORANEAS

La figura más grande, de rama universal por su prodigiosa erudición es Marcelino Menández Pelayo, cuya insaciable curiosidad trató todos los géneros literarios desde su edad juvenil precoz. A los veintiun años fué nombrado catedrático por oposición de Literatura Española en la Universidad de Madrid. Escribió varios volúmenes de poemas de estilo clásico. Es autor de la HISTORIA DE LOS HETERODOXOS ESPAÑOLES obra colosal en tres volúmenes, que abarca desde la prehistoria ibérica hasta el siglo XIX, con un estudio profundo de los hombres, instituciones y obras de índole liberal, la HISTORIA DE LAS IDEAS ESTETICAS EN ESPAÑA en nueve volúmenes estudía todos los autores y obras desde los inicios medioevales que tratan temas de estética y arte. LA HISTORIA DE LA POESIA HISPANO-AMERICANA en ocho volúmenes con la crítica de centenares de autores valorizando sus obras, LOS POETAS ESPAÑOLES LIRICOS ANTERIORES AL SIGLO XVI. en trece volúmenes en la que comenta desde las primitivas Gestas hasta Cervantes a todos los poetas. En CALDERON Y SU TEATRO estudia todá la producción escénica de este dramaturgo en sus aspectos filosófico y teológico. En LOS POETAS DE LA CORTE DE JUAN II estudia las figuras de Gómez y Jorge Manrique, Juan de Mena, Santillana, Villasandino, Imperial, Alvaro de Luna, Juan de la Cueva, etc. En LA CIENCIA ESPAÑOLA, libro de polémica, trata de demostrar el alto nivel de todas las ramas de la ciencia frente al obscurantismo religioso, para contrarrestar la famosa "Leyenda negra" de España dominada por la Inquisición. Otras obras DON JUAN Y LA CELESTINA, LOS ROMANCES DE AMERICA, ESTUDIOS CERVANTINOS, y ORIGENES DE LA NOVELA en cinco volúmenes. Al morir, dejó en su testamento su magnífica biblioteca de más de cincuenta mil volúmenes al pueblo de Santander su tierra natal, el cual formó la biblioteca que lleva el preclaro nombre del sabio.

Discípulo del anterior es Ramón Menéndez Pidal, asturiano; gran filólogo, que vive todavía en sus 90 años y es aun presidente de la Academia de la Lengua en Madrid. Es autor de EL IDIOMA ESPAÑOL EN SUS PRIMEROS TIEMPOS, POESIA ARABE Y POESIA EUROPEA, POESIA JUGLARESCA Y JUGLARES, FLOR NUEVA DE ROMANCES VIEJOS, ESTUDIOS CERVANTINOS, ESTUDIOS SOBRE LOS DRAMAS

DE TIRSO DE MOLINA, EL IDIOMA ESPAÑOL EN TIEMPO DE CARLOS I, LOS IMITADORES DE CERVANTES. Dedicó muchos años al estudio del Cantar del Cid, recorriendo toda España con el poema en la mano estudiando lugar por lugar donde se desarrollaron las escenas desde Burgos a Valenta. Publicó en tres volúmenes con el Texto, la Gramática y el Vocabulario, litografiado, el Cantar.

José Ortega Gasset, se etudió anteriormente, como pensador y ensayista. Gregorio Marañón, médico especialista en gastroenterología eminente, hizo profundos estudios psicológicos sobre personajes célebres como D O N JVAN TENORIO, NERON, TIBERIO, ENRIQVE IV EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES primer ministro de Felipe IV etc.

Miguel Unamuno se trato anteriormente en sus diversos aspectos de pensador poeta y novelista.

Angel Ganivet diplomático español en Helgsinfore (Hoy Helsinsky) capital de Finlandia por varios años estudió las costumbres y literatura de aquel país en sus obras CARTAS FINLANDESAS, HOMBRES DEL NORTE etc. Pensador sobre el destino de España escribió IDEARIUM ESPAÑOL Y EL PORVENIR DE ESAÑA con grandes intuiciones sociales y políticas. Se suicidó un extraño drama EL ESCULTOR DE SU ALMA, de tipo simbólico, en bellísimos versos.

Julio Cejador Frauca, ex jesuita, sabio investigador de cuestiones ideológicas, escribió en gruesos y documentados volúmenes el TESORO DE LA LENGUA CASTELLLANA, HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA EL VASCUENSE COMO LENGUA PRIMITIVA, EL ARCIPRESTE DE HITA, QUEVEDO, LA CELESTINA etc.

Francisco Rodríguez Marín, dicípulo de Menéndez Pelayo, se consagró al estudio de las obras de Cervantes, publicando el QUIJOTE anotado y comentado en 8 volúmenes pequeños y porteriormente en tres grandes Siguió con las NOVELAS EJEMPLARES. Coleccionó millares de refranes en cinco volúmenes anotados y explicados. Coleccionó en varios volúmenes los CAMPOS POPULARES ESPAÑOLES.

Joaquín Costa, aragonés, sabio pensador y filológo, escribió una obra capital para el estudio de la poesía española primitiva en su POESIA POPULAR ESPAÑOLA Y MITOLOGIA CELTO-HISPANA.

Manuel Milá y Fontanals, catalán, maestro de Menéndez Pelayo, continuó las investigaciones sobre LOS TROVADORES EN ESPAÑA Y LA POESIA HEROICO-POPULAR CASTELLANA estudiando las gestas medicevales.

Adolfo Bonilla San Martín del grupo de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, es autor de EL RENACIMIENTO FILOSOFICO EN ESPAÑA, EL MITO DE PSIQUIS, LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA ESPAÑOLA Y LOS ORIGENES DEL TEATRO ESPAÑOL.

EL GENERO CHICO EN EL TEATRO

Se llama "género chico" al conjunto de comedias o sainetes habladas o con intervenciones musicales (zarzuelas) que representan escenas breves de costumbres populares de las clases medias, con humorismo, viajes, fantasías, apologias, etc. Se representaban por tandas de una hora y actuaban siempre un tenor, una tiple, un barítono, un bajo y varios característicos. Estuvo en boga en España y en México por los años 1912 al 1924. Las obras más conocidas son LA VERVENA DE LA PALOMA, letra de Ricardo de la Vega y música de Tomás Bretón, obra llena de melodías populares que reproducen con general agrado, José López Silva es autor de la letra de LA REVOLTOSA, Miguel Echegaray es autor de EL DUO DE LA AFRICANA Y LA REGENTA, Miguel Ramos Carrión es autor de LA BRUJA Vital Aza autor de altisima vena humorística dió al teatro, ZARAGUETA, EL SOMBRERO DE COPA, etc. Carlos Arniches dominó por largos años este género con sus zarzuelas EL POBRE BALBUENA, ALMA DE DIOS, EL SANTO DE LA ISIDRA, EL PUÑAO DE ROSAS, EL AMIGO MELQUIADES, DON QUINTIN EL AMARGAO etc.

Pedro Muñoz Seca es autor de EL VERDUGO DE SEVILLA, LA VENGANZA DE DON MENDO, etc.

Los hermanos Serafin y Joaquín Alvarez Quintero dieron al teatro muchas obras de este género, como ROSA Y ROSITA, CABRITA QUE TIRA AL MONTE, EL PATINILLO, etc.

El género chico degeneró en el llamado "astrakán" o sainete bufo de exageración lingüistica, con juegos de palabras burdos y figurones de circo. Desapareció a fines de 1924 aunque todavía se representan las mejores obras.

LA NOVELA EROTICA CONTEMPORANEA

El género novelesco que se inició en España en 1914 procede del influjo de la novela francesa naturalista, que tuvo su época brillante con Emilio Zola, Guy de Maupassant. Alfonso Daudet y Stendhal. La novela AFRODITA de Pierre Louys, causó mucha sensación por su estilo y descripciones de las antiguas costumbres griegas. como la protagonista es una pecadora, todos los corifeos del arte novelesco a la vista de Nabá de Zola, Safo de Daudet, Bola de Sebo de Maupassant y Afrodita de Louys, siguieron el mismo camino y en unos cuantos años la literatura se llenó de pecadores más o menos interesantes. Uno de los primeros fué el médico hispano-filipino Felipe Trigo con sus obras LA ALTISIMA, LA BRUTA, LA DE LOS OJOS COLOR DE UVA, ALMA EN LOS LABIOS, MURIO DE UN BESO, EL MEDICO RURAL Y LAS INGENUAS.

Continuó el género el cubano Eduardo Zamacois con sus novelas PUNTO NEGRO, MEMORIAS DE UNA CORTESANA, MEMORIAS DE UN VAGON DE FERROCARRIL, EL SEDUCTOR, LA ENFERMA, DUELO A MUERTE, etc. Es más elegante y esteta que Trigo.

Pedro Mata es autor de LA ROSA BLANCA, UN GRITO EN LA NOCHE, LA CATORCE, etc.

Alberto Insúa, cubano es autor de NOCHES DE PARIS, LAS DOS MANOS DEL AMOR, DON QUIJOTE EN LOS ALPES, etc.

José María Cerretero, de peor gusto y aptitudes estéticas, es autor de LA BIEN PAGADA, A BESOS Y A MUERTE, LA SIN VENTURA, CON EL PIE EN EL CORAZON, etc.

El género ha decaido en todos los países prefiriéndose la novela psicológica. En Italia Guido de Verona sostuvo el interés con sus novelas LA VIDA COMIENZA MAÑANA, LA MUJER QUE INVENTO EL AMOR, SUELTATE LAS TRENZAS MARIA MAGDALENA, RAYO DE SOL, EL LOCO DE CANDALAOR, etc.

LITERATURA DE LA REVOLUCION MEXICANA

El movimiento revolucionario maderista de 1910 y posteriormente el carrancista de 1913 consumó la nueva fisonomía social y política de México, que al cabo de varios años de decantación inició una serie de novelas con temas de las memorables luchas intestinas. El primero que se ocupó de estos temas fué el médico jaliscience Mariano Azuela con su novela LOS DE ABAJO que tuvo gran éxito. Siguieron LA MALHORA, LA LUCIERNAGA y MALA YERBA.

Martín Luis Guzmán, novelista vigoroso publicó los recuerdos del guerrillero Doroteo Arango (Francisco Villa) en forma de MEMORIAS DE PANCHO VILLA. A esta obra siguieron EL AGUILA Y LA SERPIENTE y AGUILA O SOL.

Jorge Ferretis es autor de EL SUR QUEMA y TIERRA CALIENTE.

José Mancisidor, veracruzano, es autor de EN LA ROSA DE LOS VIENTOS y ALBA EN LAS SIMAS, fuerte y violenta crítica de las compañías petroleras que tenían monopolizado el petróleo mexicano antes de 1938.

Rafael López Fuentes es autor de EL INDIO y ARRIEROS.

José Rubén Romero, michoacano, humorista y descriptor de las costumbres de su estado, inició su trabajo literario con la novela LA VIDA INUTIL DE PITO PEREZ pintura fiel de un buhonero ambulante cínico y truhán, muy bien observada. Siguió ROSENDA, cuadro de amor y dolor de la Revolución como DESBANDADA. Otras obras como MI CABALLO, MI PERRO Y MI RIFLE y CUENTOS MICHOACANOS pertenecen a los bocetos regionales.

Rafael F. Muñoz autor de ¡VAMONOS CON PANCHO VILLA!; y SE LLEVARON EL CAÑON PARA MACHIMBA.

Un gran novelista aislado, extranjero que ha tenido especial capricho en ocultar su verdadero nombre que encubre con el de T. Traven, es sin duda el mejor de los escritores actuales que pintan magistralmente la vida regional mexicana en sus obras LA REBELION DE LOS COLGADOS (La vida de los parias de las monterias de Chiapas) EL BARCO DE LOS

MUERTOS (los contrabandos en barcos piratas) LA ROSA BLANCA, LA CARRETA, EL TESORO DE LA SIERRA MADRE, etc.

Novelistas independientes, Rafael Solana, autor de VIENTO DE OCTUBRE Y LUIS SPOTA autor de CADI EL PARAISO, LA ESTRELLA VACIA, MAS CORNADAS DA EL HAMBRE, etc.

El jalisciense Agustín Yañez autor de AL FILO DEL AGUA.

El chiapaneco Arqueles Vela, catedrático, tratadista, poeta y novelista, autor de LA VOLANDA.

El potosino Miguel Alvarez Acosta, buen poeta, autor de las novelas XILITLA Y MURO BLANCO EN ROCA NEGRA.

Como cuentistas mencionamos a Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas, etc.

EL ROMANTICISMO EN LAS LETRAS MEXICANAS

En la poesía destacan Ignacio Ramírez, que usó el pseudónimo de EL NIGROMANTE constituyente del año 57, gran orador, prosista y pensador heterodoxo, autor de bellos sonetos como POR LOS DESGRACIADOS, AL AMOR, A LA MUJER, etc.

Fernando Calderón, gran poeta lírico autor de LA VUELTA DEL DESTERRADO, EL SOLDADO DE LA LIBERTAD, EL SUEÑO DEL TIRANO, etc. Su mayor valía es en el teatro y aunque sus dramas están inspirados en leyendas europeas, brumosas y exageradas, sin embargo están muy bien planeados y escritos. Son estos EL TORNEO, LA VUELTA DEL CRUZADO, ANA BOLENA.

Ignacio Rodríguez Galván, de excelente porvenir truncado por la muerte en plena juventud. Revela gran inspiración en EL ANGEL CADO, EVA ANTE EL CADAVER DE ABEL, LA PROFECIA DE CUAUHTEMOC, Y LA VISION DE MOCTEZUMA. Como dramaturgo son bellísimos sus dramas MUÑOZ VISITADOR DE MEXICO, LA CAPILLA Y EL PRIVADO DEL VIRREY.

Manuel Carpio, prefiere los temas de las culturas orientales. Es de notable claridad y grandiosidad. Sus poemas mejores son MEXICO, EL POPOCATEPETL, LA PITONISA DE ENDOR, NAPOLEON EN EL MAR ROJO, etc.

Fernado Orozco y Bera, afortunado en su novela LA GUERRA DE TREINTA AÑOS en la que relata sus amores a los 30 años evocando a sus amadas Lucía, María Angela, Serafina y Lola.

José Joaquín, Pesado procursor romántico en sus bellos poemas EL SEPULCRO, MOISES Y LA REVELACION.

Manuel Payno, genial novelista de folletín costumbrista autor de LOS BANDIDOS DE RIO FRIO, EL FISTOL DEL DIABLO Y EL HOMBRE DE LA SITUACION.

Luis G. Inclán, costumbristas, autor de la popular y célebre novela ASTUCIO O LOS CHARROS CONTRABANDISTAS, obra salpicada de excelentes cuadros regionales michoacanos y un nutrido vocabulario pintoresco popular.

EL TEATRO NATURALISTA DE MEXICO

El mejor dramaturgo es Manuel Eduardo Gorostiza, diplomático y político, que realiza una excelente labor costumbristas en sus comedias graciosas y bien construídas INDULGENCIA PARA TODOS, DON DIEGUITO CONTIGO PAN Y CEBOLLA, TAL PARA CUAL, COSTUMBRES DE ANTAÑO etc.

En la novela naturalista la figura principal es Joaquín Fernández de Lizardi. Espiritu critico de primer orden, político, filósofo, educador, llena toda una una época con sus obras bajo el pseudónimo de EL PENSADOR MEXICANO Sus novelas EL PERIQUILLO SARNIENTO última novela picaresca; LA QUIJOTITA Y SU PRIMA, DON CATRIN DE LA FACHENDA, NOCHES TRISTES Y DIA ALEGRE. Para el teatro dió el drama EL NEGRO SENSIBLE. Lizardi fué campeón social como el Doctor Mora. A continuación estudiamos en mayor extensión el influjo de Lizardi en su época.

FERNANDEZ DE LIZARDI Y EL AMBIENTE PEDAGOGICO EN LA EPOCA DE LA INDEPENDENCIA

Para comprender íntimamente el valor intrínseco de la educación en determinada época, no solamente hemos de atenernos a los informes oficiales, estadísticas escolares, elogios de los reformadores y penegíricos de los funcionarios relacionados con el engranaje educativo. El panorama económico, el político, el social, la prensa, la literatura, los organismos científicos, etc. nos proporcionan material importante de investigación. Esta época que se ha llamado de la "Enseñanza Libre" o del advenimiento de las ideas liberales europeas, ofrece interesantísimos aspectos.

Por un lado la abolición de las prohibiciones de importación de los libros de ideas avanzadas de Alemania, Italia, Inglaterra, Francia y España. Hasta ahora el fuerte influjo religioso vedaba la entrada de la Enciclopedia francesa y particularmente las obras de Voltaire, Rousseau, Cordonect, Diderot, Montesquieu, Condillac, etc. Nadie ignora que la Enciclopedia fué en Francia el polvorín que preparó la Revolución burguesa.

El nefasto Tribunal del Santo Oficio, que si bien en México no se excedió en sus procedimientos inhumanos, era sin embargo odiado por todos. Se recuerdan con horror las lamentables y ridículas escenas a que fué condenado José María Morelos, como una refinada y póstuma venganza eclesiástica contra los sacerdotes masones que habían preparado la Independencia. El tribunal muere por su misma, inanición. Por su mismo anacronismo.

La Audiencia tan característica de los sistemas españoles de inquisición legal y administrativa, instrumentos de los monarcas absolutos, que tantas luchas había sostenido en Nueva España con los arzobispos, encomenderos capitanes, clérigos y aun con los mismos virreyes, desaparece también para dejar vivo el Ayuntamiento, institución democrática y burguesa.

En cuanto a lo histórico, es obvio relatar aquí los episodios gloriosos de los insurgentes, las victorias y desventuras de Hidalgo, Morelos, Matamoros, Galeana, Guerrero, Allende, Aldana. la Corregidora hasta llegar a Iturbide, las Actas de Chilpanzingo e Iguala, la Constitución de 1824 influida por la española de Cádiz de 1812 y la presidencia de Guadalupe Victoria.

En algunas regiones del país los indígenas mostraron su descontento por las disposiciones virreinales, y también por la miseria y el abandono en que se hallaban. Durango y Yucatán fueron escenarios de crueldad y de sangre. Pero en medio de un ambiente impreciso, agitado por las luchas insurgentes, la despoblación el despotismo de algunos gobernantes y la terrible crisis del virreinato, la educación sufría un colapso extraordinario. Son principalmente los periódicos los que dan la primera voz de alarma. Corresponde a los diversos periódicos editados por Joaquín Fernández de Lizardi, por Andrés Quintana Roo, por Antonio de Alzate y los periódicos sostenidos por las logias masónicas escocesas y yorkinas, la crítica acre, constructiva y progresista.

Las instituciones religiosas que estuvieron en auge desde mediados del siglo XVI (Franciscanos, Agustinos, Domínicos, Jesuitas, Betlemitas, etc.) debido al ambiente universal creado por la Declaración de los Derechos del Hombre y por los artículos ingentes de la Enciclopedia, fueron decayendo. Los colegios se refunden en los conventos o en los hospitales. La Universidad que tantas vicisitudes había pasado, es suprimida tres veces y reorganizada nuevamente.

¿Cómo estaba la educación pública y privada? Con el Colegio de las Vizcainas, de índole Laica, La Academia de Bellas Artes de San Carlos, la Escuela de Minería, el Jardín Botánico y alguna otra Institución, se sostenian los estudios superiores decorosamente aunque no en su totalidad. Es necesario asentar aquí un extremo muy importante. Cuando Carlos III expulsó a los jesuitas del país, éstos se fueron en su mayoría a Italia y allí escribieron sus historias de México, con una especialísima tendencia la de vengarse de los monarcas borbónicos y la Colonia. Para ello con suma habilidad en sus obras, adulan a los elementos indígenas exhibiéndolos como esclavos y miserables; tratan del despotismo real y repiten la vieja doctrina de Juan de Mariana y Bartolomé de las Casas: la legalidad del regicidio y la soberanía popular. Estas ideas alimentan con o sin intención el movimiento insurgente y las intrigas de la Francomasonería.

Hasta la época, la educación superior había atravesado una dura prueba. Los estudios universitarios eran rutinarios, librescos e infructuosos. La educación privada aun recordaba aquellas escuelas de las "Amigas" en las que unas señoras honorables pero con una cultura rudimentaria ayudaban en las tareas educativas con notorias deficiencias. Uno de los jesuitas más inteligente y astuto fué Clavijero, a quien debemos planes indirectos de educación y críticas atinadas del ambiente pedagogico aun contra sus propios hermanos de orden religiosa.

Corresponde a Antonio Alzate en su magna "Gaceta de Literatura" la dirección espiritual de la educación en forma indirecta. Son centenares los estudios, monografías o artículos sueltos que Alzate dió a luz presentando las nuevas corrientes del pensamiento en materia de astronomía, física, sociología, política, educación, etc. Y toca a Díaz de Gamarra consolidar estas aportaciones liberales y experimentales con sus obras "Elementos de Filosofía moderna" y "Errores del entendimiento humano".

La educación vista a travez de los literatos y periodistas nos ofrece un panorama desolador. Aquellas famosas Ordenanzas de 1600 dedicadas al "Noble Arte de leer, escribir y contar" que fueron una mínima e incipiente Ley de Educación, continuaban prácticamente en vigor. Cualquiera que fuera cristiano viejo, blanco, español, sabedor de varios tipos de letra y conociendo elementalmente las cuatro reglas matemáticas, podía ser maestro. Pero como nunca se depuró el personal, que por otra parte era escaso, se llegó al abuso. Así muchas personas "abrían su escuela" como si fuera una tienda más para poder vivir.

De esta época es la pintoresca expresión popular "El maestro ciruela, que no sabe leer y pone escuela", como había pertenecido a la época anterior la frase "cada maestrillo con su librillo" y común a ambas la de "la letra, con sangre entra". Una torpe lectura de latiguillo y sonsonete, una pésima y general ortografía caracterizan este aspecto de la educación. Nadie mejor que Lizardi en sus diversas obras, pero especialmente en su célebre "Periquillo Sarniento" nos lo refiere con gran lujo de detalles.

Con el pretexto de hablar de su educación elemental y superior, Pedro, el protagonista de la novela picaresca nos presenta dos o tres tipos de maestro. Veamos. "El maestro era un hombre de bien, pero no tenía los requisitos necesarios para el caso. En primer lugar era un pobre y emprendió este ejercicio por mera necesidad y sin consultar su inclinación y habilidad. No era pues mucho que estuviera disgustado y aun avergonzado de su destino".

"Sólo la maldita pobreza -habla el maestro- me puede haber metido a escuelero: ya no tengo vida con tanto muchacho condenado. ¡Qué traviesos son y qué tontos! Por más que hago no puedo ver un aprovechado. ¡Ay, fucha, en el oficio tan maldito! Sobre que ser maestro de escuela es la última broma que nos puede hacer el diablo".

"Por otra parte, mi maestro habla Periquillo- carecía de toda habilidad requerida para desempeñar ese título. Sabía leer y escribir cuando más para entenderse y darse entender, pero no para enseñar. No todos los que leen, saben leer. Hay muchos modos de leer según los estilos de las escrituras. No se han de leer las raciones de Cicerón como los de Tácito, ni el Panegírico de Plinio como las comedias de Moreto. Quiero decir que el que lee, debe saber distinguir los estilos en que se escribe, para animar con su tono la lectura y entonces manifestará que entiende lo que lee y que sabe leer. Ya se ve. Era de los que deletraban C, A, CA; QUE, C, I, QUI, etc. ¿Qué se puede esperar? Y si esto era tocante a leer, por lo que respecta a escribir ¿Qué tal sería? Tantito peor y no podía ser de otra manera, porque sobre cimientos falsos no se levantan jamás fábricas firmes. El maestro era de aquellos que llevan como infalible el cruel y vulgar axioma de que "La letra con sangre entra" y bajo este sistema, era muy raro el día que no nos atormentaba. La palmeta, las orejas de burro y todos los instrumentos punitarios, estaban en continuo movimiento sobre nosotros".

"Es verdad que tenía su tintura en la caligrafía, porque sabía lo que eran trazos, finales, perfiles, distancias, proporciones, etc. pero aunque pintaba muy bonitas letras, de ortografía no sabía nada. El adornaba sus escritos con puntos, comas, interrogaciones, etc. sin orden, método ni instrucción.

"Ni con el azote en la mano como un cómitre de presidio, ni tolerancia excesiva para tratar a los escolares. Probar antes todos los medios de suavidad y dulzura. Platón lo decia: No siempre se han de refrenar las pasiones de los niños con severidad ni siempre se han de acostumbrar a los mimos y caricias".

"Es una lástima la poca aplicación que se nota sobre el ramo de la ortografía en nuestro reino. No se ven sino gruesos barbarismos escritos públicamente. "Rial estanquiy de puros y sigaros" "El Barbero de Cebilla", "La Horgullosa", ' El Sebero Dictador", etc. ¿Que juicio formará un extranjero de nuestra ilustración cuando vea semejantes despilfarros escritos y

consentidos públicamente? La falta se debe atribuir a los maestros de primeras letras que lo descuidan o lo ignoran."

La pintura anterior, habla por si sola del ambiente educativo primario de la época. Está liquidándose un siglo de educación confesional, siglo sin maestros, preparados, sin verdaderos locales escolares y con unos sueldos irrisorios de hambre. Es muy posible que corresponda a este tiempo la triste expresión de "tener más hambre de escuela". Seguramente que fué providencia, aun a pesar de sus muchos defectos sistemáticos, el establecimiento de las escuelas lancasterianas de 1822, para aliviar lá bancarrota educativa de los postreros años de la Colonia. Y meritorios los incipientes anhelos de estabilizar una educación superior.

Contrastando con la desolada y exacta pintura del plantel elemental rutinario de la época, Lizardi por boca de su Periquillo nos hace penetrar en una escuela del nuevo tipo, informada por las benéficas ideas de Rouseau, apóstol de la naturaleza. Un maestro joven pulcro y aseado abre su plantel. "Comenzó -dice Periquillo- a enseñarme las macetas y preguntarme por las flores que conocía, a hacerme reflexionar sobre la variada hermosura de sus colores, la suavidad de sus aromas y el artificioso mecanismo con que la naturaleza repartía sus dones de la tierra por las ramificaciones de las plantas. No parecía sino que el maestro había leido "La Escuela de las costumbres" de Blanchard. Las disciplinas, las palmetas, las orejas de burro, están encordadas en una covacha".

El contraste muy marcado, del mísero plantel de disciplina rígida y conocimientos rutinarios, al local aireado, luminoso, ventilado y alegre. De la tradicional lectura de un texto, a la contemplación de los fenómenos naturales. De la crueldad a la bondad convincente.

Lizardi no se contenta con la referencia esquemática a los aspectos reales de los planteles elementales o superiores, sino que por su cuenta analiza los nuevos métodos experimentales como un verdadero anticipo de la orientación vocacional. "Para dar oficios a los niños, es menester consultar su genio y constitución física, porque el que es bueno para sastre o pintor, no lo será pará herrero o carpintero. No todos los hombres han nacido útiles para todo" Para justificar su propósito de hacer intervenir básicamente la orientación vocacional desde los grados de instrucción elemental, Lizardi trae a colocación la conocida anécdota de los la-

cedamenios, que colocaban en un amplio salón dotado de libros, armas, objetos recreativos, instrumentos musicales e industriales, etc., etc., a varios niños y los dejaban jugar a su placer por varias horas observando cuales eran las preferencias de ellos hacia los diferentes objetos y artefactos para conocer sus inclinaciones espontáneas. "He reprobado -dice- la general corruptela de muchos padres que tontas y a locas encajan a los muchachos en los colegios sin indagar ni un ligeramente si tienen disposición para las letras "Las tendencias orientadoras de Juan Huarte en su "Examen de Ingenios" los fundamentos de la educación "atractiva" de Rousseau; la educación "realista" propugnada por Rabelais. El incentivo de suscitar la "curiosidad" apoyado por Fenelón y el método natural y experimental emanado de las doctrinas de Ratque y Comenio, surgen en esta época, matizando de libertad, autoactividad y estímulo los estudios, preparando las reformas de 1833.

En lo relativo a los altos estudios, la crítica de Lizardi es dura y justa. Tanto los colegios de San Ildefonso, San Pedro y San Pablo como la misma Universidad atravesaban una amarga crisis. Se habían convertido en manos de los frailes y clérigos en fábricas de canonistas leguleyos y disputadores empíricos, pletóricos de casuismos escolásticos y con escasísimo fondo doctrinal. Esta es una de las razones que movieron a los hombres de la Reforma a cerrar nuestro máximo Centro de Estudios. Mucho mejor que un criterio apasionado actual, escuchamos a Lizardi: "Yo sabía hablar tal cual latinajo y aturdir al mundo entero con cuatro "ergos" y pedanterias que el mismo que las dice no las entiende. Saqué la cabeza llena de reglitas, adivinanzas, frases y equivoquillos latinos, pero en la pureza y propiedad del idioma, ni palabra.

"Entró al colegio de San Ildefonso a estudiar filosofía. Todavía resonaban en sus aulas los "ergos" de Aristóteles. La Física experimental no se mentaba en aquellos recintos. No se abandonaba enteramente el sistema peripatético. Quedó tan "logico" como sastre, pero muy contento y satisfecho de que sería capaz de concluir con el "ergo" al mismo Estagirista (Aristóteles). Pero diremos con Juan Buchardo Neckio: "¿Están enteramente limpias las universidades de las heces de la barbarie? Me temo que dura todavía en algunas la tenacidad de las antiguas preocupaciones, quizá tan arraigada en cosas que bastan para detener los progresos de la verdadera sabiduría" Y añade Lizardi: Ciertamente que la declaración de este crítico tiene mucho lugar en nuestro México.

Concretando irónicamente este obscuro juicio de la educación superior, Lizardi aporta el consejo del padre del Periquillo, una vez que su hijo ha terminado sus estudios. No le aconseja seguir el brillante camino de la abogacia, saturada también de distintos, lugares comunes, tópicos mandos de Bartolo, Baldo, Justiniano, etc.; ni el sendero de la medicina, aun en ciernes en México, ni mucho menos el de la cátedra canónica o filosófica, que eran un maremagnum de silogismos, disputas, memorizaciones y debates superficiales. Le aconseja sabiamente el verdadero, el único camino posible en aquella época, el eclesiástico. "Estudia para clérigo, hijo mío pues los clérigos todos los respetan y veneran aunque sean tontos. Son los primeros en las reuniones, bailes, consejos y consultas. Todos le disimulan sus defectos y jamás les falta un peso aunque sea de una misa mal dicha y de carrera."

Esto es lo que habían realizado los sistemas coloniales en México. Una educación para la Iglesia, para la Audiencia y para la Monarquia. Caballeros bien presentados como aquellos de las cortes francesas de los Luises, salidos de las escuelas "caballerescas" con mucha devoción por la danza, la esgrima, el vestuario, la conversación palaciega, etc. y muy poco fondo intelectual. Leguleyos para los tribunales en los que los mamotretos tradicionales constituian una baraunda de páginas a veces insoportables. Clérigos para abastecer la vasta red colegial, conventual o episcopal. No hay que olvidar que España en tiempo de de Felipe IV llegó a sostener entre frailes mayores, menores, monjas, sacerdotes y personal adscrito, obispos, arsobispos, familiares, etc., más de dos millones de personas. Hasta nuestros mayores literatos, Lope, Calderón, Tirso, Amescua, Gracián, etc., sintieron la comezón de la sotana después de una vida aventurera. El rey "catolicísimo" de España era el brazo derecho de la Fe, al "gonfalenero" del Pontífice, según declaratoria oficial de Alejandro VI a Fernando El Católico e Isabel de Trastamara.

Pero no solamente Lizardi critica los sistemas pedagógicos de tiempo en lo relativo a la labor dentro de las áulas, sino que va mucho más lejos. En sus novelas ataca la educación social del hombre y la mujer. Una de sus mejores obras es la "Quijotita y su Prima" que lleva como subtítulo: "Educación de las mujeres" El argumento de la novela es muy sencillo. Dionisio Langaruto, hombre acomodado da a su única hija Pomposa una educación deficiente a base de condescendencias, adulación y excesivas libertades, haciendo de ella una muñeca sin voluntad, luchando en un ambiente corrompido. El hermano de Dionisio, el coronel Modesto educa a su única hija Prudenciana en familia cuidadosamente y hace de ella una señorita culta, virtuosa y trabajadora. Pomposa se descarría con su madre Eufrosina y después de arruinar al padre y morir este lamentablemente, se casa con un falso aristócrata que la abandona enferma, tiene lo irremediable: el descendo en la dignidad de madre e hija, habituadas a la disipación, a las reuniones sociales, el juego y finalmente al vicio. Prostituidas ambas, Pomposa termina sus días como una vulgar pecadora, contagiada por horrendos males venéreos hasta que muerta, es olvidada por todos.

Es muy importante la postura educativa de Lizardi a través de la novela. En ella se citan como modelos "El Emilio" de Rousseau, "La educación de las hijas" de Fenelón y "Eufemia o la mejor instruida" por Campé. Como se ve, las nuevas corrientes francesas y alemanes van penetrando en México a través de escritores y pedagogos.

Concretando la postura pedagógica de Lizardi en su novela, apuntamos las sugestiones más importantes. Pomposa, "La Quijotita" fué enviada a la escuela "Amiga" desde muy temprana edad, para librarse de sus caprichos, vanidades e impertinencias en el hogar. Esta educación francesa. Ya hemos dado varias razones del porqué. Pomposita se sabe de memoria el Catecismo del Padre Ripalda, pero "todo el empeño de las personas que las instruyen, si esto merece llamarse instrucción, consiste en que digan seis o siete declaraciones sin turbarse. Aprenden milagros, hechicerías, talismanes, ensueños, males apócrifos, misterios, Quimeras de imaginación y no penetran en el fondo de los estudios ni aprecian los ejemplos que la naturaleza nos ofrece Por ello son muy funestas las consecuencias que se siguen con esta clase de enseñanzas".

Pomposa lee novelas picarescas y románticas. Su mente se excita. No le interesan las ciencias naturales, pronto su moral se desquicia en el seno de un hogar excesivamente tolerante. "En toda educación bien dirigida -dice Lizardi- se deben economizar los castigos cuanto se pueda y cuando sean inexcusables, deben ser correspondientes a los defectos de los niños".

Contrastando con la educación de Pomposa, que por sus locuras, recibe el apodo de Quijotita, el coronel Modesto Langaruto su tio,educa a Prudenciana en el seno del hogar y más tarde la coloca en manos hábiles de una verdadera maestra. Los conocimientos enseñados por el padre matemáticas, las maravillas de la naturaleza, las reglas prácticas de urbanidad y las más elevadas de moral social, los animales, las cosas, etc. todo ello en íntimo contacto con la realidad, son aumentados por la maestra con vigilante celo. Se le ofrece constantemente ejemplos de mujeres famosas en

la Historia Universal: Modesta di Pozzo, Casandra Fidele, Isabel de Foya, Beatriz Galindo, Isabel de Córdoba, Cátalina de Rivera, etc.

Lizardi pugna a través de su personaje Modesto Langaruto por una educación básica e integral para la mujer, deben aprender artes y oficios, para ayudar al hogar y en caso de fracaso del esposo, muerte o accidente de sus familiares y diversas contingencias de la vida diaria, hacer frente en la medida de sus fuerzas dignamente. Las mujeres pasivas, que pasan su existencia dando los hijos a nodrizas, dedicando sus horas al vestuario, reuniones, bailes, comidas y festejos o dedicadas a la lectura de libros de entretenimiento, no cumplen honestamente su misión.

"Así se explican muchos padres -dice Lizardi- con su método de educación creyendo que porque sus hijas son "mujeres", quedan a cubierto de la nota de ignorantes y ellos de la que les acarrea su indolencia; pero en realidad ellos siempre pasan por unos descuidados entre los sensatos y hacen a sus hijas un agravio, pues abandonar a estas "por mujeres", es lo mismo que decir: Mi hija es mujer, pues aunque sea una bestia. Lo peor es que al tiempo que se descuidan en eseñar a las mujeres lo útil, se pone el mayor esmero en llenarles la fantasía de necedades y en que aprenden lo que jamás debían de saber. Con semejantes métodos ¿qué hay que extrañar que el común de las mujeres sea necio, superficial, vano y soberbio? ¿Culparemos al sexo de ignorante o inútil o los padres que lo educan entre bagatelas e ignorancia?"

El resultado de la oposición dramática entre ambas mujeres, Pomposa y Pudenciana, se resuelve lógicamente en favor de la segunda, que logra una vida útil, industriosa, virtuosa, formando un hogar feliz, mientras la educación desastrosa de la primera la arrastra fatalmente a la tragedia final. Como se ve, por el estilo, Lizardi no silencia las grandes fallas educativas de su tiempo sino que por el contrario, las exhibe sinceramente como una necesidad de rectificar los caminos torcidos".

En la novela "Don Catrín de la Fachenda" y a propósito de la educación del protagonista dice Lizardi "Los estudios empíricos desordenados y vacios de nuestros Colegios coloniales, en manos de los clérigos han hecho teólogos, sacerdotes, frailes, monjas, juristas y poetas, pero muy pocos ciudadanos útiles a la patria en la agricultura, las artes, las industrias, y la economía nacional. El escolasticismo ha causado más víctimas que el cólera. México necesita una educación más real, más adaptada a la vida práctico en

en terreno civil, militar y político, pues ni tenemos ejército ni pedagogos, ni apóstoles efectivos que rediman al pueblo. Nuestro Erario está en manos de los clérigos y el país sumido en un cruel marasmo que ahoga nuestra posibilidad de resurrección. Una tremenda despoblación nos pone al borde de la ruina en caso de que cualquiera potencia extranjera nos ataque o nos exija por la fuerza alguna exacción".

En uno de las números del periódico "El Pensador Mexicano" dice Lizardi: "Nuestros maestros viven todavía con el alma en el siglo XVI. No se preocupan por mejorar sus conocimientos, por dignificar su personalidad, por buscar las nuevas corrientes del pensamiento que nos vienen de Europa. Nuestros métodos de enseñanza están aún en la infancia y como por otra parte son pocos los que se preocupan por que las cosas cambien así seguiremos si el diablo no lo remedia hasta que en una nueva Constitución se dé entrada al capítulo educativo con la exigencia y amplitud que merece la vida nacional, urgida ahora más que nunca de remedios heroicos".

En la defensa hecha por Lizardi de su "Periquillo Sarniento" cuyo libro IV no pudo ser editado por reiteradas oposiciones del clero y las autoridades, dice: "Me niegan que salga a luz mi "Periquillo" porque defiendo en este Libro (el IV) la necesidad de reformar la ilustración de mi patria con métodos adecuados al pueblo, proporcionándole una cultura liberal, tolerante, desprovista de supersticiones y fanatismos, porque sostengo que los negros son tan hombres como los blancos y su esclavitud es un oprobio para cualquier país que la practique. Ya hace mucho tiempo que el buen Bartolomé de las Casas y posteriormente Feijóo (Teatro Crítico Universal) han sostenido sosusamente que nuestros indígenas son hombres como nosotros, que merecen los mismos tratos, la misma educación no obstante la opinión absurda de los padres del Tridentino que creyeron que toda la población aborigen de las Indias era irracional como las bestias".

Como se ve, por las palabras transcriptas, Lizardi se convierte en precursor de la educación realista, democrática y humana y en algunos aspectos llega intuitivamente a ser un pionero de la enseñanza socialista. En el fondo son los mismos los principios. Se nota igualmente y esto es lo fundamental, que las nuevas corrientes liberales europeas estaban penetrando poco a poco en México.

En otro número del periódico "El pensador Mexicano" dice: "Yo aborrezco a los maestros que enseñan a dos o tres alumnos consentidos, y luego los ponen a eseñar a los demás. Error gravísimo. Este disparate procede las primeras proviciones del Rey Católico que así lo recomendó en los primeros días de la Conquista, error repetido más tarde por Carlos V. La educación ha de ser adecuada a cada escolar y todos por igual han de aprovechar la enseñanza del maestro, que nunca debe tener preferencias por ninguno. Item más: con ello se pierde el tiempo y la propia dignidad del maestro, pues acostumbrado a que dos o tres mentores o monitores la saquen las castañas del fuego él se limita a ser un simple ordenador, en lugar de trabajar directamente y progresivamente con todos los escolares.

Vemos en estas importantísimas palabras otra nueva intuición de Lizardi y una condena previa de las escuelas lancasterianas que a partir de 1822 inundaron el pais y practicaron este sistema de la enseñanza mutua a base de monitores e instructores. Este mismo sistema lo pusieron en práctica muchos colegios de jesuitas. Nadie podrá negar que esta opinión de Lizardi hecha muchos años antes de que la escuela activa cristalizase en México, es una admirable intuición pedagogica, que aumenta sus merecimientos si consideramos que Lizardi nunca ejerció la profesión magisterial por si misma.

De la citada novela "Don Catrín de la Fachenda" son estas palabras: "Se observa en nuestra patria una abundancia de maestrillos sin ciencia y muy pocos se dedican a tan noble profesión para ejercerla como un apostolado. Para alcanzar esto es menester reformar los estudios, crear colegios especiales donde los capaces, los elegidos, pueden adquirir los conocimientos necesarios. La maestría es tan importante como la borla del médico o el birrete del jurista y desde luego más que la casulla del sacerdote".

Es obvio que Lizardi intuye también las Escuelas Normales y se anticipa con ello a los reformas de 1867.

En su obra "Alacena de Frioleras" nos dice: "Don sa educación la de nuestros pisaverdes, que salen de las aulas atiborrados de minucias científicas: sin haber comprendido el más elemental misterio de la Naturaleza. Todo es ciencia infusa o "ergos" y "distingos" altisonantes y vacíos, sin penetrar en los vivos y luminosos ejemplos que la misma vida nos ofrece con abrir simplemente los ojos. Las ciencias naturales son hoy letra muerta. El cuerpo humano es casi una incógnita para los galenos. El herbolario atina

muchas veces mejor que el ascua: de Hipócrates. Asi vivimos muriéndonos de horribles males sin que logre salvarnos el mismo diablo. Pero, eso sí. La faramalla de fórmulas, récipes y triacas, está bien esplícita en las prescripciones volviendo locos a los boticarios. Mi Periquillo cuando lo fué, lo hizo mucho mejor que nuestros omniscientes galenos".

En su pintoresca obra "Los Ratos Entretenidos" nos dice: "Algunos padres de familia me indican que han enviado a sus hijos a estudiar sus carreras a Europa, especialmente a París donde los estudios liberales abren a los jóvenes un ancho campo de experiencias. Lástima que esto no puedan hacerlo todos o los más. Si estuviera en mi mano, yo traería maestros franceses o alemanes para que abrieran aquí escuelas cuando menos de estudios superiores. Creo que con ellas se reformarían también las elementales que son las más urgidas de reformas en nuestra nación".

Como se ve, se anticipa Lizardi en prodigiosa intuición o si se quiere coincidencia. Estos maestros extranjeros vinieron a México muchos años después, en plena época porfiriana. Se llaman Enrique Laubscher, Topf, Enrique C. Rébsamen y otros. Ellos fueron los pioneros de la escuela de la enseñanza objetiva, organizando en Orizaba la escuela modelo, la universidad de Jalapa y dieron un vigoroso impulso a las Normales,

En las "Noches tristes y un día alegre" inspirada sin duda en las "Noches tristes" de Young, encontramos este párrafo elocuente: "La Universidad no cumple su propósito, sigue siendo un laboratorio de pedantes y advenedizos. Antaño fabricaba clérigos y canonistas y hoy picapleitos y juristas que alaban muestras virtuosas costumbres apolegéticamente. Pero si se trata de resolver un problema grave en cualquier rama de la ciencia hemos de irlo a buscar fuera del país para que nos ayude a resolverlo. A nuestra Real y Pontificia Casa de estudios le falta lo principal. Es cierto que en otros tiempos tuvimos nuestros sapientas, en su mayoría clérigos o frailes, pero hoy se necesitan nombres laicos que continúan su obra en otro aspecto: mirando las necesidades de la Nación".

De su sarcástica "Carta a la Muerte" entresacamos este párrafo: "Nuestros médicos te hacen la competencia con tanto afán, que de seguir así, pronto tendrás que dejarles el campo libre. Ya se ve, sus estudios fueron tan desordenados y ligeros que tal parece que estudiaron pensando en que tu los doctorases".

Del opúsculo "Carta a un padre de familia" copiamos este párrafo: ¿De que se lamenta usted, señor mio? ¿De que sus hijos no sirvan para nada? Pues consuélese, porque en nuestra patria hay millares como ellos que aunque pasaron por las aulas saben menos que un sacamuelas aunque los vea con mayor presunción y pedantería que aquel célebre doctor Sangrado de que nos habla Quevedo. Estos le llevan ventaja, porque además de sangrar el cuerpo, sangran el alma con estipendios imposibles".

Del opúsculo "Memorias de un observador de nuestro tiempo" tomamos este párrafo: "Se condolía mi amigo de que sus dos hijas le habían salido zotes. Y él echaba la culpa a las pocas inclinaciones de las mujeres. Pero la verdadera culpa no está en ellas, sino en la educación que les dieron en las escuelillas elementales en las que sobre no enseñar nada se aprende menos. Otra cosa hubiera sido si haciendo un sacrificio, mi amigo hubiera educado a sus dos pimpollos con buenos maestros o por si mismo en su hogar. Que muchas veces es preferible la instrucción de los padres a la de los máestros rutinarios y lerdos que tienen su oficio como el carnicero su tablajería, sin vocación ni estímulo". Finalmente, de su opúsculo jocoso "Disputas entre un negro y un blanco" dedicado generosamente a la emancipación de los negros de las servidumbre de la época, que dice "Tú sabes leer, escribir, componer rondas y canciones, danzar, valerte como sirviente, amasar el pan, cultivar la tierra y yo que soy blanco sé muchas cosas menos. Tu no tuviste más escuela que la observación, la lucha por la vida, el trabajo y el sudor de tu frente. Yo, empero, asistí a la escuela algunos años y valgo menos que tú, "ergo" (como dicen los sabiondos de esta tierra) vale más la escuela amarga de la necesidad que esas monsergas de los escueleros actuales"

Resumiendo nuestras observaciones. Creemos que muchas veces, el ambiente educativo de un pueblo, se estudia y comprende mejor a través de personas imparciales, críticos sociales, que en los mismos libros especialmente consagrados a la materia. Entiéndase bien lo porque estos libros, dentro de su alto valor, de su abundante doctrina, de sus mismas estadísticas contengan una enseñanza inferior, sino porque la propia seriedad, los prejuicios, y otras circunstancias de la política social les vedan en ocasiones relatar con crudeza las fallas educativas de una epoca.

Hombres como Lizardi, como Clavijero, como Alegre, como Diaz de Gamarra, como Sánchez de la Barquera, como el doctor Mora, de intensa vida social, nos proporcionan elementos de juicio, en los que descontado el tributo pasional, hallamos una pintura muy aproximada de la realidad.

Esta es la principal razón de porqué nos hemos fijado en Fernández de Lizardi que, siendo ajeno a todo cargo oficial magisterial y dotado de una agudísima visión social, nos sirve de guía en la comprensión de una época crucial en nuestra educación, puesto que en ella se inicia una era liberal, que culminará en una positivista y finalmente en una democrática integral, la socialista. Los datos que Lizardi aporta a través de sus numerosos y heterogéneos escritos, constituyen un diagnóstico muy aproximado para auscultar las fallas educativas de la época colonial en sus postrimerías, fallas que el movimiento liberal fermentado en las luchas de nuestra Independencia tiene a la vista para sus reformas de 1833, 1867 y 1910. En las notas transcriptas campea una franca verdad así como un sincero patriotismo y un noble anhelo de superación mexicana.

LA OBRA LITERARIA

POETICAS — GENERO

- **LIRICO.** Oda, Himno, Elegía, Balada, Epitalamio, Madrigal, Romance, Canción, Dolora, Humorada, Letrilla, Epigrama.
- **EPICO.** Leyenda, Epopeya, Poema Histórico, Poema Burlesco.
- **DRAMATICO.** Monólogo, Diálogo, Entremés, Loa, Pasillo, Auto Sacramental, Sainete, Zarzuela, Comedia, Drama, Melodrama, Tragedia, Opera.
- **MIXTO.** Sátira, Fábula, Epístola.

DIDACTICAS — GENERO

- **FILOSOFICO.** Crónica, Tesis, Discurso, Ensayo, Prólogo, Epílogo, Libro.
- **CIENTIFICO.** Textos, Humanidades, Ciencias, Diccionarios.
- **HISTORICO.** Monografía, Biografía, Iconografía, Ensayo, Memorias, Tratado.

MORALES — GENERO

- **RELIGIOSO.** Homilía, Sermón, Catecismo, Vidas de Santos, Tratados Teológicos, Tratados Piadosos.
- **MIXTO**
  - **NOVELA**
    - De costumbres
    - Histórica
    - De aventuras
    - Erótica
    - Psicológica
    - Policiaca
    - Burlesca
  - **CUENTO** — La misma clasificación
  - **CARTA**
    - Familiar
    - Literaria
    - Amorosa
    - De pésame
    - De felicitación
    - Comercial

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Angel Balbuena Prat.- Historia de la Literatura Española (3 volúmenes)

Jaime Ftimaurice Kelly.- Historia de la Literatura Española

Marcelino Menéndez Pelayo.- Historia de las Ideas Estéticas en España (9 vol.)

Idem Idem Idem.- Antologia de poetas líricos anteriores al siglo XV (los Prólogos son magisteriales)

Idem Idem Idem.- Orígenes de la novela (3 vol.)

Idem Idem Idem.- La ciencia española (2 vol.)

Idem Idem Idem.- Estudios literarios (Colecc. Austral)

Adolfo Bonilla S. Martín.- El Mito de Peiquis

Francisco Rodríguez Marín.- Comentarios al Quijote (8 vol.)

Francisco Rodríguez Marín.- Las Novelas Ejemplares de Cervantes

Francisco A. de Icaza.- La Tía Fingida es de Cervantes

Manuel Milá Fontanals.- Historia de la Literatura Española (2 vol.)

Blanca de los Ríos.- Tirso de Molina, vida y obras

Manuel Romera Navarro.- Historia de la Literatura Española

Manuel Montoliú.- Historia de la Literatura Española

Ramón Menéndez Pidal.- Estudios Cervantinos (Colecc. Austral)

Idem Idem Idem.- El condenado por desconfiado, de Tirso

Ramiro de Maeztu.- Don Juan y La Celestina (Colecc. Austral)

Américo Castro.- El Lenguaje de Cervantes
Luis Astrana Marín - Lope de Vega, vida y obra
Arturo Farinelli.- El mito de Don Juan Tenorio
Eustaquio Fernández de Navarrete.- Bosquejo histórico sobre la novela española
Arturo Navarro Acosto.- La España de Felipe II
Miguel de Unamuno.- La Mística y la Picaresca en Castilla
Adolfo Bonilla S. Martín.- Cervantes y su Obra
F. Wadler Chandler.- La novela picaresca en España
José Giles Rubio.- Origen y desarrollo de la novela picaresca
Emilio Chartes.- Miguel de Cervantes
Ernesto Lafon.- Los humoristas españoles
Mariano J. de Larra.- El realismo en la novela española
Leopoldo Avila Duque.- Mateo Alemán y Gutierre de Cetina en México
Miguel de Unamuno.- Vida de Don Quijote y Sancho
Novelas picarescas españolas - Colecc. Rivadeneyra.- Madrid
Emilio Cotarelo Mori.- Santa Teresa de Jesús y su época
José Ortega Munilla.- Los pícaros del Quijote
Clemente Cortejón.- Comentarios al Quijote (8 vol.)
Arturo Morel Fatio.- La novela realista española
Comedias de Lope de Vega.- Colecc. Rivadeneyra.- Madrid (4 vol.)
Comedias de Calderón de la Barca.- Idem (3 vol.)
Comedias de Tirso de Molina.- Idem (2 vol.)
Comedias de Ruiz de Alarcón.- (1 vol.)
Juan Cassou.- Un tal Cervantes
Karl Wosler.- Estudios de literatura española (Colección Austral)
Pedro Sainz Rodríguez.- Introducción a la mística española

BIBLIOGRAFIA MINIMA

Jaime Fitzmaurice Kelly - Historia de la Literatura Española
Antonio Balbuena Prat.- Historia de la Literatura Española (3 vols.)
Manuel Romera Navarro.- Historia de la Literatura Española
Manuel de Montoliú.- Historia de la Literatura Española
M. Menéndez Pidal.- Estudios literarios Idem Idem 3 vols.
Karl Wossler.- Estudios de literatura española (colecc. Austral)
C. Díaz Plaja.- Estudios de literatura española Idem. Idem.
Ramiro de Maeztu.- El Quijote, Don Juan y la Celestina Idem Idem
Miguel de Unamuno.- Vida de Don Quijote y Sancho (colecc. Austral)

INDICE

	Pags.
Al Alumno	
Programa	I
El Renacimiento	5
Topografía del Renacimiento	5
El Término Renacimiento	6
Los Paises Anglosajones	7
Características del Renacimiento	8
Aspecto Científico	11
Aspecto Astronómico	12
Aspectos de la Vida Española en el Renacimiento	12
Las Ordenes de Caballería	13
La Corte Real	13
Los Consejeros	14
Legislación	14
Orígenes del Renacimiento	14
Los Géneros Literarios en el Renacimiento	16
La Novela	18
La Novela Pastoril	19
La Picaresca	19
Orígenes del Quijote	20
Fuentes del Quijote	22
Síntesis de la Vida de Cervantes	23
Valor Espiritual del Quijote	24
Sentido estético del Quijote	27
La Evolución de la Poesía en el Renacimiento	33
La Literatura Religiosa en el Renacimiento	37
La Ascética	39
Santa Teresa de Jesús	39

San Juan de la Cruz 44
Exégesis del "Cántico Espiritual" 46
Miguel de Molinos 48
Valor Estético de la "Guía Espiritual" 49
Malón de Chaide 53
Fray Luis de León 57
Valor estético del estilo y de la prosa 60
Beato Juan de Avila 61
Sermones y Cartas de Juan de Avila 63
Fray Luis de Granada 64
Características de los Siglos XVI y XVII 69
Los Cancioneros 73
Relaciones entre la Literatura Española y la Mexicana en los siglos XVI y XVII 74
Estudios del Popol Vuh 76
Leyenda de los Ajup, Ixquic, Junajup e Ixbalanque 78
Epocas de Carlos V y Felipe II 81
Historiador de Indias 83
Las ideas Políticas y las "Utopias" en la Literatura Española del Renacimiento 86
La Utopia de Sepúlveda 89
La Poesía Epica en el Siglo de Oro 91
La Novela Picaresca como espejo de la realidad Española de la Epoca. Valor Social. Evolución. Acoplamiento del Pícaro y del Hidalgo. Su explicación social. Autores principales del Género. 95
Lope de Vega y Ruiz de Alarcón en los Siglos de Oro 111
Las grandes figuras del teatro 125
Calderón de la Barca 126
Gabriel Tellez (Tirso de Molina) 128
Juan Ruiz de Alarcón 128
Sor Juana Inés de la Cruz su poesía y su teatro 129
Influencia de Alarcón en Sor Juana Inés de la Cruz 131
El ambiente español en el siglo XVIII preparación de la crisis 136
Decadencia de la literatura española, el siglo de la crítica, influencia francesa, el neoclasicismo 140
El romanticismo en el teatro español 142
Los grandes románticos de la poesía 144
Los poetas nacionalistas 147
El teatro costumbrista 147
La Historia y el periódico 147

La novela naturalista 148
La generación del año 1898 152
La poesía modernista 154
Poesía y teatro de García Lorca 156
El teatro poetico español 157
El modernismo en la poesía mexicana 158
Los movimientos poeticos más recientes 161
El teatro psicológico moderno 161
La erudición y la crítica contemporaneas 163
El género chico en el teatro 165
La novela erotica contemporanea 166
Literatura de la revolución mexicana 167
El romanticismo en las letras mexicanas 168
El teatro naturalista de México 169
Fernández de Lizardi y el ambiente pedagógico en la época de la Independencia 170
Bibliografía general 187
Bibliografía mínima 189
INDICE 191

La presente obra se terminó de imprimir
el día 10 de Abril de 1963 en la
"IMPRENTA GOMEZ"
calle Amado Nervo No. 76 Ote.
Tepic, Nayarit, México

Dirigió los trabajos el Profr. Jesús Ruiz Aguilar y la corrección estuvo bajo la responsabilidad de la Profesora Ma. Teresa Guzmán Carpena.

Se hizo este libro gracias al constante y decidido apoyo del C. Profr. Francisco Villegas Loera, Director de Educación Pública del Estado y con el respaldo del Sr. Francisco García Montero, Gobernador Constitucional de la Entidad.

DISTRIBUCION GRATUITA
DEPTO. DE EXTENSION CULTURAL DE LA DIRECCION