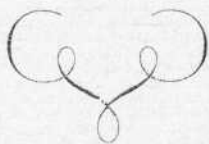


NARCISO ALONSO CORTÉS

LENGUA Y LITERATURA

NOCIONES COMPLEMENTARIAS

(BACHILLERATO)



Valladolid - Imprenta Castellana - Montero Calvo, 17

DALL
COM

LENGUA Y LITERATURA

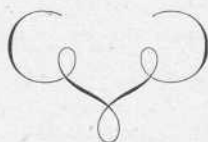
t. 1122315

c.

NARCISO ALONSO CORTÉS

LENGUA Y LITERATURA

(4.º CURSO DEL BACHILLERATO)



VALLADOLID - IMPRENTA CASTELLANA - MONTERO CALVO, 17

Propiedad del autor.

SECCION PRIMERA

GRAMÁTICA Y LITERATURA

I

EL PRONOMBRE «SE»

PRONOMBRES PERSONALES.—Son los que se ponen en lugar de las personas o los conceptos, sin expresar ninguna otra relación.

Son tres: *yo, tú, él*. Este último, en ciertos casos, puede adoptar la forma «se».

He aquí la

DECLINACION DEL PRONOMBRE DE TERCERA PERSONA

SINGULAR

Nom. El; ella; ello, lo.

Gen. De él; de ella; de ello, de lo.

Dat. A o para él, le; a o para ella, le, la; a o para ello, a o para lo.

Acus. A él, le, lo; a ella, la; e ello, lo.

Abl. Con, de, en, por, sin, sobre, él, o ella, o ello, o lo.

PLURAL

Nom. Ellos, ellas.

Gen. De ellos, de ellas.

Dat. A o para ellos, les; a o para ellas, les, las.

Acus. A ellos, los; a ellas, las.

Abl. Con, de, en, por, sin, sobre ellos o ellas.

Pronombre reflexivo.—El pronombre de tercera persona, como se ha dicho, tiene otra forma que se declina del siguiente modo:

Para todos los géneros y números.

<i>Gen.</i>	De sí.
<i>Dat.</i>	A o para sí, se.
<i>Acus.</i>	Se, a sí.
<i>Abl.</i>	De, en, por, sin, sobre sí, consigo.

Este pronombre se llama *reflexivo* porque representa al sujeto que a la vez ejecuta y recibe la acción. Ejemplo: *El niño se lava*. El sujeto puede también recibir la acción, claro es, de modo indirecto o circunstancial. Ejemplo: *El niño se lava la cara; echó las culpas sobre sí*.

También esta forma, sin tener el carácter de reflexiva, se emplea en los siguientes casos: 1.º Para indicar una acción recíproca. Ejemplo: *Juan y Pedro «se» escriben*. 2.º En lugar del *le* dativo, cuando va unido al acusativo del mismo pronombre de tercera persona. Ejemplo: «Se» *lo dijo*, en vez de «de» *lo dijo*. 3.º Como impersonal. Ejemplo: «Se» *dice*. 4.º Con apariencia de voz pasiva. Ejemplo: «Se» *construyó una casa*.

En todos estos casos, el pronombre «se» sirve de complemento al verbo. Véase ahora de qué manera puede serlo.

EL PRONOMBRE «SE», COMPLEMENTO.—El pronombre «se», como los demás pronombres personales, puede servir de complemento al verbo. He aquí en qué forma puede serlo:

1.º *Con los verbos intransitivos*. Con los verbos intransitivos, o usados como tales, el pronombre *se*, como también los demás en circunstancias análogas, sirve de complemento indirecto (dativo), porque expresa una acción que, si bien recae en el mismo sujeto aparente, es como inmanente o involuntaria, y debida a otra causa; en una palabra, *mediata*. Ejemplo: *El ciclista «se» mató de una caída; el sol «se» oculta; quéde«se» esto*

aquí; *érase* «se» un hombre a una nariz pegado. Tales son también los llamados *verbos pronominales*, o que se usan acompañados siempre de un pronombre (*arrepentirse, jactarse, quejarse, atreverse*, etc.).

2.º Con los verbos transitivos. Ocurren los siguientes casos:

a) En los verbos transitivos *reflexivos*, el pronombre «se» es complemento directo. Ejemplo: *El niño «se» viste*. Lo mismo ocurre, claro es, con los otros dos pronombres personales: *Yo «me» visto. Tú «te» lavas*.

b) En los verbos transitivos *recíprocos*, es también complemento directo. Ejemplo: *Juan y Pedro «se» insultan*.

c) En los verbos transitivos *directos*, el pronombre «se», y también los demás, sirven de complemento indirecto. Ejemplo: *Cómpre «se» un libro; «se» lo dije*. A veces este dativo se emplea sin verdadera necesidad para dar mayor expresión o subjetividad a lo que se dice, y entonces se llama dativo *ético* o *redundante*. Ejemplo: *«Se» comió la merienda; «se» sabe de memoria la poesía*.

d) Si los verbos transitivos directos son impersonales, el pronombre «se» es también complemento indirecto, siempre que, expresa o tácitamente, la concurrencia de éste sea necesaria en la oración. Ejemplo: *«Se» vende una casa*; esto es: [Un individuo] vende una casa [a quien la compre, a él = se].—«Se» da un premio al bueno; o, lo que es igual: [Un individuo] da [a él = se] un premio al bueno. Este dativo pleonástico es frecuente también en los demás pronombres y en forma personal: «Les» daré un premio «a mis alumnos».

Si la oración no lleva dativo, ni expreso ni tácito, el «se» es pleonástico del acusativo. Ejemplo: *Se premia al bueno*; esto es: [Un individuo] al bueno premia [le = se]. También esto ocurre en los otros pronombres: «Le» saludas «a tu amigo» de mi parte.

Resulta de aquí que el pronombre «se» es en estos casos impersonal, y nunca pasivo. Si decimos: *se tirotea una fortaleza*,

se tirotean unas fortalezas; se tirotea al indefenso, se tirotea a los indefensos, nadie podrá afirmar, alegando que las fortalezas no se tirotean o sí mismas, que estas oraciones son pasivas, pues bien claro aparece que *fortalezas* e *indefensos* son complementos directos, que el sujeto es impersonal y que el «se» es pleonástico de aquellos complementos. Lo que ocurre a veces es que el verbo, por atracción, adopta el número gramatical del complemento y parece concertar con él, sin ser así. Más lógico que *se tirotean unas fortalezas* sería decir *se tirotea unas fortalezas*, pero el uso ha optado por poner en plural el verbo, y así debemos aceptarlo.

Las oraciones impersonales que se forman con el pronombre «se» y el verbo en la tercera persona de singular, pueden ser intransitivas o transitivas. Ejemplo: *Se baila con alegría* (intransitiva); *se baila una jota* (transitiva).

II

MODOS Y TIEMPOS DEL VERBO.— CONJUGACION PERIFRÁSTICA

MODO.—Es el accidente gramatical que expresa si la acción del verbo se realiza necesariamente o depende de alguna otra circunstancia. La Academia Española admite los cinco siguientes: *indicativo, potencial, subjuntivo, imperativo e infinitivo*.

a) El *indicativo* presenta la acción o el estado como categóricos y ciertos. Ejemplo: «Salí» a *paseo*; «estás» *enfermo*; «vendrá» *mi amigo*.

b) El *potencial* los enuncia no como reales, sino como posibles. Ejemplo: Yo «iría».

c) El *imperativo* los presenta en forma de mandato o ruego. Ejemplo: «Vete»; «estudiad» *mucho*.

d) El *subjuntivo* los presenta, no en forma positiva y categórica, sino como un deseo o como dependientes de otra acción o circunstancia. Ejemplo: *quiero que* «vengas»; *iría, si me* «dejasen».

e) El *infinitivo*, juntamente con el *gerundio* y el *participio*, debe más bien llamarse *modo formal* del verbo. Expresa el infinitivo de modo abstracto la acción o el estado, a manera de un nombre, y sin expresar cuándo y cómo se realizan. Ejemplo: *Amar, temer, partir*. El *gerundio*, que termina siempre en *ando* o *iendo*, expresa la forma o circunstancias en que se realiza otra acción. Ejemplo: «Estudiando», *serás sabio*. El *participio* expresa la acción como cualidad atribuída al sujeto: es, pues, un verdadero adjetivo.

El *participio* puede ser *activo* y *pasivo*. El participio activo expresa que la acción es ejecutada por el sujeto: termina en *ante* ó *ente*, como «amante», «viviente». El participio pasivo expresa que la acción es recibida por el sujeto: termina en *ado* o *ido*, como «amado», «partido».

a) Los «participios activos», terminados siempre en *ante*, *ente* o *iente* (como *amante, equivalente, perteneciente*), han perdido por lo general su carácter verbal para pasar a ser meros adjetivos.

No todos los verbos, por otra parte, tienen la forma del participio activo. No se dice, por ejemplo, *mirante* de *mirar*, ni *partiente* de *partir*.

b) Los «participios pasivos» son regulares e irregulares. Los primeros terminan en *ado* o *ido*, como *amado, partido*; los irregulares terminan generalmente en *to*, *so*, *cho*, como *escrito, impreso, dicho*.

Algunos verbos tienen dos participios pasivos, uno regular y otro irregular. Ejemplo: de *absorber, absorbido* y *absorto*; de *abstraer, abstraído* y *abstracto*. En tales casos, el primero se usa para formar los tiempos compuestos; el segundo se emplea como

adjetivo. Ejemplo: *las tierras* (han absorbido) *el agua*; *Juan quedó* (absorto). Exceptúanse *frito*, *impreso*, *provisto* y *roto*, que tienen uso de tales participios. Ejemplo: (han proveído) o (han provisto) *una vacante*.

TIEMPO.—Es el accidente gramatical que expresa la época en que se hace o sucede lo que el verbo significa. Ejemplo: *Yo* (hablo), *tú* (pasearás), *vosotros* (habéis leído).

Por su diferente significación, que ahora estudiaremos, son varios los tiempos que tiene cada modo verbal. Por su forma, hay tiempos *simples* y tiempos *compuestos*. Los primeros constan de una sola palabra, como *amo*, *temeré*; los segundos están constituidos por un tiempo del verbo haber y el participio pasivo del verbo que se conjuga, como *he amado*, *hube temido*.

A continuación se enumeran los tiempos que, según la Academia, constituyen los cuatro modos conjugables.

a) *Tiempos del modo indicativo*.—Tiene cuatro tiempos simples y cuatro compuestos. Los simples son: el *presente*, el *pretérito imperfecto*, el *pretérito indefinido* y el *futuro imperfecto*; los compuestos: el *pretérito perfecto*, el *pretérito pluscuamperfecto*, el *pretérito anterior* y el *futuro perfecto*.

El *presente de indicativo* denota lo que existe, se hace o sucede actualmente. Ejemplo: *Yo* (soy); *tú* (hablas).

El *pretérito imperfecto* expresa una acción que pasó al mismo tiempo que otra. Ejemplo: *Yo* (hablaba) *cuando tú* (leías).

El *pretérito indefinido* expresa una acción pasada, sin denotar que se prolongase. Ejemplo: *Yo* (amé); *tú* (temiste).

El *pretérito perfecto* expresa una acción pasada y que se prolongó, a lo menos en sus efectos. Ejemplo: «Ha venido mi amigo».

El *pretérito anterior* expresa una acción que pasó poco antes que otra. Ejemplo: *Cuando* (hubo terminado) *su trabajo*, *se acostó*.

El *pretérito pluscuamperfecto* expresa que la acción pasó antes que otra, aunque no tan inmediatamente como en el pretérito anterior. Ejemplo: *Ya «habían dado» las nueve cuando llegó Antonio.*

El *futuro imperfecto* expresa de modo absoluto acciones venideras. Ejemplo: *Yo «amaré»; tú «temerás».*

El *futuro perfecto* expresa que la acción pasará antes que otra. Ejemplo: *Cuando tú empieces, yo «habré terminado».*

b) *Tiempos del modo potencial.*—Son el *potencial simple* o *imperfecto* y el *compuesto* o *perfecto*.

El primero expresa una acción posible y futura, determinada por otra anterior. Ejemplo: *Si tuviera dinero, «compraría» un caballo.*

El segundo expresa una acción posible y pasada, determinada por otra anterior. Ejemplo: *Si lo hubiera sabido, te lo «hubiera dicho».*

c) *Tiempos del modo subjuntivo.*—Tiene tres tiempos simples, que son: el *presente*, el *pretérito imperfecto* y el *futuro imperfecto*; y otros tres compuestos, o sea el *pretérito perfecto*, el *pretérito pluscuamperfecto* y el *futuro perfecto*.

El *presente* expresa una acción hipotética y actual, relacionada con otra acción afirmativa, o al contrario. Ejemplo: *El que lo «sepa» que lo diga. Deseo que «seas» bueno.*

El *pretérito imperfecto* expresa una acción hipotética, presente o futura, relacionada con otra acción también hipotética. Ejemplo: *Aunque lo «supiera», no lo diría.*

El *pretérito perfecto* expresa una acción afirmativa, relacionada con otra también afirmativa y posterior. Ejemplo: *Cuando «haya leído» el libro, te daré mi opinión.*

El *pretérito pluscuamperfecto* expresa una acción hipotética y pasada, relacionada con otra también hipotética. Ejemplo: *Si me lo «hubieras dicho», habría venido.*

El *futuro imperfecto* expresa una acción hipotética y futura,

relacionada con otra acción afirmativa. Ejemplo: *El que «faltare» a este precepto, será castigado.*

El *futuro perfecto* expresa una acción hipotética y pasada, relacionada con otra acción afirmativa. Ejemplo: *El que «hubiere encontrado» una cartera, la devolverá.*

d) *Tiempos del modo imperativo.*—Sólo tiene el tiempo presente. Expresa un ruego o mandato actual para una acción que ha de ejecutarse después. Ejemplo: «Traed» *el libro.*

INFINITIVO.—Tiene formas simples y compuestas. Véanse a continuación, con ejemplo del verbo *amar*.

<i>Infinitivo simple</i>	Amar.
» <i>compuesto</i>	Haber amado.
<i>Gerundio simple</i>	Amando.
» <i>compuesto</i>	Habiendo amado.

CONJUGACIÓN PERIFRÁSTICA. — La conjugación perifrástica, cuyos tiempos suelen llamarse *tiempos de obligación*, expresa cierta necesidad de que la acción se ejecute. Se forma con el tiempo correspondiente del auxiliar *haber*, unido por medio de la preposición *de* al infinitivo del verbo que se conjuga, bien sea el infinitivo simple, si la forma es simple, bien el infinitivo compuesto, si es compuesta. Ejemplo: *He de amar; había de haber amado.*

Véase la conjugación de un modelo:

CONJUGACIÓN PERIFRÁSTICA.—VOZ ACTIVA

Indicativo.	{	<i>Presente</i>	Yo he de amar, etc.
		<i>Preterito imperfecto</i>	Yo había de amar, etc.
		<i>Preterito indefinido</i> .	Yo hube de amar, etc.
		<i>Preterito perfecto</i>	Yo he de haber amado, etc.
		<i>Preterito anterior</i>	Yo hube de haber amado, etc.
		<i>Preterito pluscuam</i> ..	Yo había de haber amado, etc.
		<i>Futuro imperfecto</i>	Yo habré de amar, etc.
	{	<i>Futuro perfecto</i>	Yo habré de haber amado, etc.

Potencial.	{	<i>Simple</i>	Yo habría de amar, etc.
		<i>Compuesto</i>	Yo habría de haber amado, etc.
Subjuntivo.	{	<i>Presente</i>	Yo haya de amar, etc.
		<i>Pretérito imperfecto</i>	Yo hubiera o hubiese de amar, etc.
		<i>Pretérito perfecto</i> ...	Yo haya de haber amado, etc.
		<i>Pretérito pluscuam</i> ..	Yo hubiera o hubiese de haber amado, etc.
		<i>Futuro imperfecto</i> ...	Yo hubiere de amar, etc.
		<i>Futuro perfecto</i>	Yo hubiere de haber amado, etc.
Infinitivo . .	{	<i>Simple</i>	Haber de amar.
		<i>Compuesto</i>	Haber de haber amado.
Gerundio . . .	{	<i>Simple</i>	Habiendo de amar.
		<i>Compuesto</i>	Habiendo de haber amado.

La conjugación perifrástica, como es lógico, tiene también voz pasiva. Véase a continuación:

CONJUGACIÓN PERIFRÁSTICA.—VOZ PASIVA

Indicativo.	{	<i>Presente</i>	Yo he de ser amado o amada, etc.
		<i>Pretérito imperfecto</i>	Yo había de ser amado o amada, etc.
		<i>Pretérito indefinido</i> .	Yo hube de ser amado o amada, etc.
		<i>Pretérito perfecto</i>	Yo he de haber sido amado o amada, etc.
		<i>Pretérito anterior</i>	Yo hube de haber sido amado o amada, etc.
		<i>Pretérito pluscuam</i> ..	Yo había de haber sido amado o amada, etc.
		<i>Futuro imperfecto</i> ...	Yo habré de ser amado o amada, etc.
		<i>Futuro perfecto</i>	Yo habré de haber sido amado o amada, etc.
Potencial. . .	{	<i>Simple</i>	Yo habría de ser amado o amada, etc.
		<i>Compuesto</i>	Yo habría de haber sido amado o amada, etc.

Subjuntivo .	{	<i>Presente</i>	Yo haya de ser amado <i>o</i> amada, etc.
		<i>Pretérito imperfecto</i>	Yo hubiera <i>o</i> hubiese de ser amado <i>o</i> amada, etc.
		<i>Pretérito perfecto</i>	Yo haya de haber sido amado <i>o</i> amada, etc.
		<i>Pretérito pluscuam</i> ..	Yo hubiera <i>o</i> hubiese de haber sido amado <i>o</i> amada, etc.
		<i>Futuro imperfecto</i> ...	Yo hubiere de ser amado <i>o</i> amada, etc.
		<i>Futuro perfecto</i>	Yo hubiere de haber sido amado <i>o</i> amada, etc.
Infinitivo ..	{	<i>Simple</i>	Haber de ser amado <i>o</i> amada, etc.
		<i>Compuesto</i>	Haber de haber sido amado <i>o</i> amada, etc.
Gerundio ..	{	<i>Simple</i>	Habiendo de ser amado <i>o</i> amada, etc.
		<i>Compuesto</i>	Habiendo de haber sido amado <i>o</i> amada, etc.

Hay en castellano otros verbos que hacen parecido oficio al *haber* perifrástico, frecuentemente auxiliados de preposición *o* de la conjunción *que*. Ejemplo: *debo de amar; tengo que escribir*, etc. Caso análogo es el de muchos verbos que forman las llamadas oraciones de infinitivo. Ejemplo: *Quiero salir; necesito estudiar*, etc.

III

EXTENSION DE LA LENGUA CASTELLANA

MAPA DEL ESPAÑOL.—La lengua castellana se habla en los siguientes países:

- 1.º En España (22.500.000).
- 2.º En las naciones hispano-americanas: Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Venezuela, Argentina, Uruguay, Chile, Bolivia,

Paraguay, Perú, Ecuador, Colombia, Méjico, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá (70.000.000).

3.º En Filipinas (300.000).

4.º En diversos puntos de Turquía y los Balcanes, por los judíos descendientes de España (100.000).

5.º En diversos puntos del norte de Africa (300.000).

IV

SEMANTICA.—LENGUAJE FIGURADO

SEMÁNTICA.—La *Semántica* estudia las palabras desde el punto de vista de su significación.

Las palabras alteran a veces su significado primitivo o le añaden otro nuevo, en virtud de diversas relaciones y circunstancias. Una de las formas en que estos cambios se manifiestan, es el *lenguaje figurado*.

LENGUAJE FIGURADO.—Las palabras pueden tener dos sentidos: uno *recto* o *propio*, que representa estrictamente su significación, y otro *figurado* o *tropológico*, que, en virtud de ciertas analogías, expresa unas cosas por otras. Si decimos, por ejemplo, *la flor perfuma el ambiente*, tomamos la palabra *flor* en sentido recto; pero si decimos *la flor de la juventud pereció en la guerra*, damos a la misma palabra un sentido figurado. Las expresiones de esta última clase son las que, en términos generales, se llaman *tropos*.

De los tropos el más fundamental es la *metáfora*, que consiste en expresar una idea mediante palabras correspondientes a otra con la cual guarda semejanza. Si decimos: «Esa mujer es un *ángel*», claro es que aquí no empleamos la palabra *ángel* en su verdadero sentido, sino para encarecer las cualidades de la persona a quien nos referimos.

Otras veces, la expresión tropológica se refiere, no ya a la semejanza de ideas, sino al mayor o menor alcance que se da a las palabras. Así, por ejemplo, decimos «todo *el teatro* aplaudió», en vez de «todo el público»; «*el español* es valiente», en vez de «los españoles son valientes».

Otras veces el lenguaje figurado no va tan lejos, y se funda en los aspectos o matices que se da a la expresión del pensamiento (*figuras retóricas*). Si un autor, por ejemplo, escribe: «¡Oh, Roma! ¿qué vas a hacer?», claro es que dirige vehementemente la palabra, aun sabiendo que no le oye, a un sér más o menos abstracto (*apóstrofe*) y hace una pregunta que nadie ha de contestar (*interrogación*). Si escribe: «Ricos fueron los romanos en tanto que supieron ser pobres», presenta unidas dos ideas que, aparentemente, son opuestas, pero que encierran en el fondo una gran verdad (*paradoja*); y si escribe: «En aquella batalla, la llanura se inundó de sangre», ya se ve que exagera grandemente las cosas (*hipérbole*). Por este orden se puede dar a la expresión del pensamiento numerosas formas y direcciones, que han recibido en Retórica sus nombres correspondientes.

Se llama *imagen* la representación de una idea mediante formas sensibles. La siguiente, por ejemplo, expresa *que ama-nece*: «La Aurora con sus dedos de grana abre las puertas del Oriente.»

El lenguaje se embellece también mediante las llamadas *elegancias*, que se valen de recursos como repetir las palabras, usarlas en determinados accidentes gramaticales, etc., etc.

V

LA OBRA LITERARIA

LA OBRA LITERARIA.—Obras literarias son las realizadas, dentro de ciertas condiciones, por medio de la palabra hablada o escrita. Una novela, una poesía, un discurso, son obras literarias.

FORMAS DE EXPOSICIÓN.—La palabra, convenientemente empleada para formar la obra literaria, recibe el nombre de *elocución*. Puede revestir tres formas, llamadas *formas de exposición*. Son las siguientes:

1.^a *Forma enunciativa*.—Es la forma de expresar directamente los estados interiores del hombre, ideas o sentimientos.

Ejemplo: «La agricultura en una Nación puede ser considerada bajo dos grandes aspectos: esto es, con relación a la prosperidad pública y a la felicidad individual. En el primero es innegable que los grandes Estados, y señaladamente los que, como España, gozan de un fértil y extendido territorio, deben mirarla como la primera fuente de su prosperidad, puesto que la población y la riqueza, primeros apoyos del poder nacional, penden más inmediatamente de ella que de cualquiera de las demás profesiones lucrativas, y aun más que de todas juntas. En el segundo, tampoco se podrá negar que la agricultura sea el medio más fácil, más seguro y extendido de aumentar el número de los individuos del Estado y la felicidad particular de cada uno, no sólo por la inmensa suma de trabajo que puede emplear en sus varios ramos y objetos, sino también por la inmensa suma de trabajo que puede proporcionar a las demás profesiones que se emplean en el beneficio de sus productos.»

(Jovellanos)

2.^a *Narrativa*.—Es la forma mediante la cual se refieren los hechos y sucesos, reales o ficticios.

Ejemplo: «Y diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto

de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante, y embistió con el primero molino que estaba delante, y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fué rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó, halló que no se podía menear: tal fué el golpe que dió con él Rocinante.»

(Cervantes)

3.^a *Descriptiva*.—Es la forma por la cual se dan a conocer gráficamente los objetos o los seres, presentando y poniendo de relieve sus partes, cualidades o circunstancias.

Ejemplo: «Era éste, y debe ser aún si no se ha desmoronado en pocos años, un edificio cuadrado, más alto que ancho, con un torreón agregado en el ángulo del Norte, y de mayor altura que la casa. Alzase este conjunto pesado y ennegrecido por el tiempo, en el centro de una meseta de suave acceso por todas partes, y a un cuarto de legua del caserío más próximo. Una viejísima y sólida muralla, coronada de cortos pilares, circunda el edificio. Entre éste y aquélla, a la parte de atrás, están las cuadras, la leñera y el gallinero.»

(Pareda)

ASUNTO Y ACCIÓN.—Las obras literarias tienen un asunto, o sea la suma de materias gradualmente desenvueltas que forman el contenido. El asunto de algunas obras está formado por una serie de hechos y sucesos más o menos complicada, y esto es lo que recibe el nombre de *acción*.

La acción requiere una parte en que comience la serie de los hechos y se haga conocer los antecedentes; otra en que se compliquen los sucesos, por la presencia de obstáculos o incidencias; y otra, finalmente, en que todos esos sucesos tengan una solución buena o mala, y el asunto llegue a su término. Estas tres partes son las llamadas, respectivamente, *exposición*, *nudo* y *desenlace*.

A dar mayor variedad a la acción contribuyen los *episodios*, que son ciertas acciones secundarias insertas en la principal y más o menos independientes del asunto.

La acción se desarrolla por medio de *personajes*. El personaje principal de la obra, en torno del cual gira el mayor interés de la acción, se llama *protagonista*.

Tomando por ejemplo el *Quijote*, de Cervantes, veamos ahora explicado todo esto.

Asunto del Quijote.—Un individuo, gran lector de libros de caballerías, da en la locura de imitar a sus héroes, y se lanza en busca de aventuras, cometiendo los mayores desatinos.

Acción.—Alonso Quijano o Quijada, hidalgo manchego, resuelto a profesar en la caballería andante, limpia unas armas viejas, y tomando el nombre de *Don Quijote de la Mancha*, jinete en su caballo, al cual llama *Rocinante*, sale al campo deseoso de realizar singulares hazañas; en una venta, que toma por castillo, hace que le armen caballero, y volviendo, después de varios incidentes, a su casa, toma de escudero a un aldeano, y ya en su compañía, emprende sus aventuras caballerescas (*exposición*). Le ocurren aventuras como las de los molinos de viento, del vizcaíno, de los yangüeses, del cuerpo muerto, de los batanes, de los leones, etc., etc., (*nudo*).—Finalmente, hallándose en Barcelona, el bachiller Sansón Carrasco, disfrazado con el nombre de *caballero de la Blanca Luna*, le vence y le obliga a dar palabra de retirarse a su aldea; así lo hace *Don Quijote*, y muere cristianamente en su lecho, sanado y arrepentido de su locura (*desenlace*).

Episodios.—El del *Curioso impertinente*, el del *Capitán cautivo*, etc.

GÉNEROS LITERARIOS.—Las obras literarias, agrupadas según ciertos caracteres comunes, constituyen los *géneros literarios*. Tres son los admitidos tradicionalmente: *Poesía*, *Didáctica* y *Oratoria*.

La Poesía tiende a realizar la belleza u otra cualidad análoga. La Didáctica tiene por objeto la exposición artística de la verdad, para producir la enseñanza. La Oratoria trata de llevar a los hombres, mediante la palabra hablada, al conocimiento y aceptación de determinadas ideas.

Las obras pertenecientes a la Poesía, se escriben generalmente en verso; las correspondientes a la Didáctica y Oratoria, en prosa.

Haremos una somera indicación de las obras o composiciones que, dentro de estos tres géneros, se han cultivado más a través de la historia literaria.

POESIA.—La Poesía se divide en: *Poesía épica, Poesía lírica y Poesía dramática.*

POESÍA ÉPICA.—La Poesía épica expresa la belleza de la realidad objetiva. Puede, por tanto, presentar poéticamente los actos de los hombres, las manifestaciones de la Religión, de la Naturaleza y de la Ciencia, los inmutables principios de la verdad y del bien.

Las principales composiciones de este género, desde el punto de vista histórico-literario, son las siguientes:

Poemas épico-heroicos.—Tienen por asunto las tradiciones fabulosas de un pueblo y los hechos históricos memorables o empresas gloriosas. Han sido objeto de una imitación burlesca en los llamados poemas *heroi-cómicos* o *épico-burlescos*. De dimensiones más cortas que los épico-heroicos, y relativos a un solo hecho célebre, son los *cantos épicos*.

Poemas épico-religiosos.—Tan extensos como los épico-heroicos, y semejantes a ellos en el desarrollo de la acción y condiciones de la forma, estos poemas utilizan como asunto los misterios de la Religión y vidas de los santos.

Leyenda.—Es un poemita en que se encierra un suceso de carácter tradicional, o al que da el poeta apariencias de tal, y que va rodeado casi siempre de circunstancias milagrosas o fantásticas.

Idilios y églogas.—Comprendidos bajo la denominación de *poesía bucólica*, los idilios y las églogas son composiciones destinadas a reproducir poéticamente los cuadros a que da lugar la vida de los pastores y gente rústica, con sus sencillas costumbres,

sus ideas y sus sentimientos. Algunos poemas se limitan a presentar las bellezas de la naturaleza, y se llaman *naturalistas* y *descriptivos*.

Otros poemas presentan una acción ocurrida, no ya entre pastores, sino en otra clase social cualquiera, con desenlace más o menos feliz, y se llaman simplemente *poemas*.

Poemas didácticos.—Presentan poéticamente los principios de la ciencia o el mecanismo de las artes.

Fábula.—Es una composición de cortas dimensiones en que se desarrolla una acción de carácter alegórico, con el fin de producir cierta enseñanza. Los personajes que intervienen en la fábula suelen ser animales, y aun plantas y objetos inanimados, a quienes el poeta hace hablar y ejecutar actos. Semejantes a la fábula, si bien de más profunda alegoría, son el *apólogo* y la *parábola*.

Sátira.—Es una composición destinada a censurar, austera o irónicamente, los vicios de los hombres o de la sociedad.

Epístola.—Es una composición en forma de carta, en que suele desarrollarse un pensamiento de carácter didáctico, filosófico o moral.

Novela.—Es una obra literaria escrita en prosa, y en una o varias de las formas de exposición, en la cual se desenvuelve un asunto ficticio las más veces, real algunas, pero en este caso adornado de circunstancias imaginadas por el escritor. Aunque en la novela predomina lo épico, es un género muy complejo. Narra y describe lo externo, como la épica; da calor y vida a los sentimientos interiores, como la lírica; pone en movimiento a sus personajes, mediante un diálogo, como la dramática.

POESÍA LÍRICA.—Las composiciones líricas que más se han cultivado, aparte de otras muchas sin denominación especial, son las siguientes:

Oda.—Composición que tiene por objeto cantar el entusiasmo y exponer las reflexiones que en el ánimo del poeta sugiere al-

gún hecho trascendental, ya en el orden religioso, ya en el humano, ya en el moral. Parecido a la oda es el *himno*, aunque con mayor predominio del elemento lírico y musical.

La *oda anacreóntica*, llamada así del poeta griego Anacreonte, es una composición de tono juguetón y festivo, destinada a cantar los goces del amor, del vino y de la mesa.

Elegía.—Composición de tonos delicados, destinada a expresar el sentimiento producido por una desgracia particular o general.

Parecidas a las odas y a las elegías son las *canciones*, que suelen estar compuestas en estancias.

Madrigal.—Composición de muy cortas dimensiones (no suele pasar de veinte versos), en que se desenvuelve un pensamiento delicado, no exento de profundidad y casi siempre amoroso.

Epigrama.—Según su forma moderna, el epigrama es una composición muy breve, llena de malicia, en que mediante el equívoco u otro recurso ingenioso se produce el chiste o se zahieren las ridiculeces de los hombres.

Letrilla.—Composición corta que se distingue porque la intención de su pensamiento, vivo y ligero, se resume en un estribillo de uno, dos o tres versos, repetido al final de cada estrofa.

Cantar.—Los cantares populares constan por lo general de cuatro versos, y recorren toda clase de sentimientos, desde los más tiernos a los más jubilosos.

POESÍA DRAMÁTICA.—He aquí las obras principales que comprende:

Tragedia.—Es una obra dramática en la cual, en virtud de la lucha y conflicto de pasiones, se desarrolla una acción que excita al terror y la compasión, y que termina con un desenlace funesto.

Comedia.—Obra en la cual se desenvuelve una acción de feliz desenlace, generalmente inspirada en los incidentes de la vida común, vistos por el lado cómico.

Se han cultivado en España otras obras de índole cómica, menos extensas que la comedia. *Pasillo* o *paso de risa* es una obra breve y de pocos personajes, que ponen en acción un cuadro de la vida corriente, regocijado y alegre. El *entremés*, parecido al pasillo, es algo más extenso y complicado. Al entremés sucedió el *sainete*. Sainete es una obra de argumento sencillo y cierta índole picaresca, en que se reproducen las costumbres y pasiones del vulgo en general y de las clases populares en particular.

Drama.—Es una obra en la cual se desarrolla una acción rodeada de graves circunstancias, mas sin que ni por éstas ni por la naturaleza del desenlace, llegue a la exaltación trágica.

De índole dramático-religiosa fué el *auto sacramental*. Era una obra de carácter alegórico, en que intervenían personajes divinos o abstractos, como la Fe, la Virtud, el Pensamiento, etc., con el fin de enaltecer el Santísimo Sacramento y, en general, los misterios de la religión.

Ópera y zarzuela.—Son dos géneros dramático-musicales. En la ópera, el canto acompaña constantemente a la acción; en la zarzuela, la mayor parte de la acción es hablada, y la música se reserva para ciertos momentos que suelen coincidir con situaciones de importancia.

DIDÁCTICA.—Las obras didácticas pueden dividirse en tres clases: 1.^a *Obras doctrinales*. 2.^a *Obras de Historia*, o simplemente *Historia*. 3.^a *Obras de Crítica*, o *Crítica* tan sólo. Todas ellas se proponen la enseñanza; pero las primeras presentan los principios fundamentales, o simplemente los hechos, de las diversas manifestaciones del saber a que la actividad del hombre ha dado lugar; las segundas estudian lo que en esa actividad hay de variable y transitorio; las últimas juzgan del producto de esa actividad y manera más recta y adecuada para su ejercicio. Todas ellas, por otra parte, mezclan y compenetran sus procedimientos, prestándose mutua ayuda.

Las obras doctrinales, por su asunto, pueden ser variadísimas. Hay obras de *religión y moral*, de *ciencias teológicas*, de *ciencias filosóficas*, de *ciencias políticas y militares*, de *ciencias físicas, naturales y exactas*, de *bellas artes*, de *industrias y oficios*, y en una palabra, de cuantas manifestaciones pueda abarcar el saber humano.

Hasta las manifestaciones más sencillas de la palabra escrita o hablada pueden a veces tener carácter literario. Tales son las *cartas*, que constituyen el llamado *género epistolar*; tales son también ciertas formas de la literatura popular o *folk-lore*, como los refranes, acertijos, etc.

ORATORIA.—Las obras producto de la oratoria reciben el nombre general de *discursos*.

La Oratoria suele dividirse en cuatro clases: *Oratoria religiosa o sagrada*, *Oratoria forense o judicial*, *Oratoria política* y *Oratoria académica*.

La oratoria sagrada comprende todos los discursos encaminados a exponer los principios de la religión y persuadir a los hombres al cumplimiento de sus prácticas: la oratoria forense, los pronunciados ante los Tribunales para la defensa y restablecimiento de la justicia; la oratoria política, los que afectan al régimen y gobernación del Estado; la oratoria académica, los relativos a materias científicas, literarias y artísticas.

SECCION SEGUNDA

BREVE ESQUEMA DE HISTORIA LITERARIA

LITERATURAS ORIENTALES

LITERATURAS ORIENTALES.—En los antiguos pueblos de Oriente se desarrolló una literatura relativamente abundante. El carácter distintivo de esta literatura estriba en valerse del símbolo y de la alegoría como medio general de expresión, de modo que las ideas aparecen encubiertas bajo representaciones más o menos complejas.

Cada uno de los pueblos aludidos contó con algún monumento literario de interés. En Egipto, el más importante es el *Libro de los muertos* o *Ritual funerario*, serie de fragmentos de carácter religioso coleccionados en su mayor parte bajo los reyes Tebanos del segundo imperio. En China, los monumentos más antiguos son los cinco *King* o libros sagrados, compuestos unos mil quinientos años antes de nuestra era, y conservados hoy tal como siglos después los ordenó el filósofo Confucio. De la literatura persa concócese como primitivo monumento la colección de los libros *Zendos* o *Zend-Avesta*, que contienen la doctrina religiosa de Zoroastro; y de la literatura caldea, los fragmentos de algunas obras de magia, como el de *Los malos espíritus*, copiado de textos antiguos en tiempo de Asurbanipal (668 a. de J. C.).



Vñeta y capítulo del
Libro de los muertos

En la India se desarrolló una literatura notable por diversos conceptos. Los monumentos primitivos de ella son los *Vedas*, libros sagrados cuya antigüedad, según algunos orientalistas, va más allá del siglo XV a. de J. C. Son una colección de himnos, máximas y fórmulas rituales en que está contenida la primitiva religión de la India, y a su formación contribuyeron más de trescientos poetas.

La India tiene dos grandes poemas: el *Ramayana* y el *Mahabharata*. El primero, relativo a los hechos de Rama, hijo del rey de Ayodhya, se dice compuesto en su forma actual por Valmiki, hacia el siglo XV antes de nuestra era. El *Mahabharata* tiene por asunto la lucha entre dos familias reales: la de los *coravas*, representada por los cien hijos de Dhritrarchtra, y la de los *pandavas*, a que pertenecían los cinco de Pandu, su hermano.

Los indios tuvieron poesía lírica, de asuntos amorosos y lascivos casi siempre; y en cuanto a la dramática, llegó a alcanzar cierta perfección. Famoso es el nombre del poeta Kalidasa, que vivió hacia el año 50 a. de J. C. y de quien se conocen, a más de diversas composiciones líricas muy sentidas, dos obras teatrales: el *Urvasi*, notable por sus bellas descripciones de la naturaleza, y el *Sakúntala*, en que la protagonista, víctima de una maldición, es al fin reconocida por el rey, gracias a su anillo, que se encuentra en el cuerpo de un pez.

Abundaron en la India las producciones didácticas, de gramática, astronomía, medicina, etc.; no faltó el género novelesco, como lo demuestra, entre otras, una colección llamada *Vrihatkatka*; y, sobre todo, alcanzó desusada brillantez el apólogo, con obras como el *Pañchatantra*, atribuída a Vichnú-Sarma, más conocido por el nombre de *Pilpai* o *Bidpai*. Esta obra, que luego se refundió en el *Hitopadesa*, es una colección de apólogos o fábulas contadas por animales, que, extendidas por Europa durante la Edad Media, llegaron a popularizarse.

La literatura hebrea es también, entre las del antiguo Oriente, una de las más importantes, y tiene su manifestación en los libros bíblicos. La Biblia consta de dos partes, llamadas *Antiguo Testamento* y *Nuevo Testamento*; bien que este último no está escrito en hebreo, sino casi totalmente en griego.

La redacción del Antiguo Testamento, tal como hoy se conoce, refiérese al siglo VIII a. de J. C., si bien casi todos sus libros estaban escritos desde tiempo muy anterior. Es, literariamente considerado, un conjunto de bellezas. La versificación de los hebreos era el *paralelismo*, que estribaba en presentar los pensamientos simétricamente unidos.

Todos los libros del Antiguo Testamento pueden dividirse, según su asunto, en cuatro grupos: 1.º Libros históricos. 2.º Libros poéticos. 3.º Libros filosófico-morales. 4.º Libros proféticos.

De los libros históricos, el *Pentateuco* constituye la base de la narración bíblica, y fué escrito, salvo pequeños fragmentos, por Moisés, en lengua hebrea con algunas palabras egipcias. Consta el Pentateuco de cinco libros: el *Génesis*, el *Exodo*, el *Levítico*, el de los *Números* y el *Deuteronomio* o *Segunda Ley*. Contienen la historia del pueblo judío desde la creación del mundo hasta su entrada en la tierra prometida, con una recopilación de sus leyes y prescripciones religiosas. Además del Pentateuco, hay otros libros bíblicos de carácter histórico.

Entre los *libros poéticos*, que por su belleza e inspiración merecen este calificativo, los hay muy notables. El libro de *Ruth*, atribuido a Jeremías, es una verdadera narración bucólica de singular encanto. El *Salterio* o *Libro de los Salmos*, dechado de inspiración y sentimiento, reconoce por principal autor a David, si bien no es suyo en totalidad; y los *salmos* que le constituyen son composiciones delicadísimas, por lo general de tinte elegiaco. *El Cantar de los Cantares*, atribuido a Salomón, representa en forma simbólica, y con vehemencia sin igual, los amores de un pastor y de una joven sulamita, que, según las inter-

pretaciones ortodoxas, son representación de Jesucristo y de la Iglesia. Bellísimo es también el libro de los *Trenos* o *Lamentaciones* de Jeremías, colección de elegías que el poeta dictó a su discípulo Baruch, plañendo lastimeramente la soledad de Sión.

Entre los libros filosófico-morales del Antiguo Testamento figuran el de los *Proverbios* y el *Eclesiastés*, debidos a Salomón, y que contienen exhortaciones para someterse a la ley de Dios y seguir el camino de la virtud; y en cuanto a los libros proféticos, son los compuestos por los Profetas, tanto por los cuatro llamados mayores (Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel), como por los doce menores.

LITERATURAS CLASICAS

LITERATURA GRIEGA

LITERATURAS CLÁSICAS. — Las literaturas desarrolladas en Grecia y Roma cuando estas naciones ejercieron la dominación sucesiva del mundo antiguo, se conocen bajo la denominación de *clásicas*. Hablaremos en primer término de la griega y después de la latina.

LITERATURA GRIEGA.—Hacia el siglo X a. de J. C., según la tradición, vivió el poeta HOMERO, a quien se atribuyen los dos grandes poemas griegos: la *Iliada* y la *Odisea*. Refiérese la *Iliada* a la lucha entre griegos y troyanos, mandados respectivamente por Aquiles y Héctor, y al triunfo que el primero, alejado algún tiempo de la contienda, logra al fin sobre sus enemigos. La *Odisea* contiene la historia de Ulises, que, muchos años después de tomada Troya, y a través de numerosos peligros, consigue llegar a Ítaca, su patria, y destruir las asechanzas que

rodean a su mujer Penélope. Ha habido quienes, negando la existencia de Homero, han afirmado que los dos poemas citados se formaron mediante la agregación de cantos épicos compuestos por diferentes poetas. Hoy se admite generalmente que la *Iliada* y la *Odisea*, o a lo menos cada una de ellas, fueron escritas por un solo autor.

HESFODO, que parece algo posterior a Homero, escribió dos importantes poemas didácticos: *Trabajos y días*, enaltecedor del trabajo y la virtud, y la *Teogonía*, sobre la genealogía de los dioses.

Por los siglos VII-VI antes de J. C., los griegos tuvieron muy notables poetas líricos. La *elegía*—así se llamó toda composición en que alternaba el verso pentámetro con el hexámetro—contó entre sus mejores representantes a TIRTEO, autor de tres belicosas y patrióticas composiciones. En el apólogo sobresalió ESOP, que escribió, en mayor o menor número, fábulas más tarde imitadas en todas las literaturas. Entre los demás líricos figuran: ALCEO, autor de bellísimas odas políticas, eróticas y religiosas; la poetisa SAFO, que sobresalió en los epitalamios o cantos de himeneo; ANACREONTE, generalmente considerado como creador de un género de poesía ligera, alegre, dedicada a cantar los placeres del amor, del vino y de la mesa; SIMÓNIDES DE CEOS, cuyas poesías más preciadas fueron los *trenos* o cantos de dolor; y, sobre todos, PÍNDARO. Escribió Píndaro poesías de distintos géneros; pero las que han inmortalizado su nombre son las *odas triunfales*, compuestas en honor de los vencedores en los concursos públicos o *agones*.

En el segundo período de la literatura griega, al cual corresponde el llamado *siglo de Pericles*, el genio griego aparece en toda su grandeza. El teatro, relacionado en su origen con las fiestas religiosas, fué perfeccionado por TESPIS y otros, y llegó a su pleno desarrollo con tres grandes trágicos: ESQUILO, SÓFOCLES

y EURÍPIDES. Esquilo, nacido en Eleusis en 525 a. de J. C., escribió más de setenta obras dramáticas, pero sólo se conservan siete tragedias, tres de las cuales forman la trilogía llamada *La Orestíada*. La nota distintiva del teatro de Esquilo es la sencillez, pero una sencillez sublime, que produce inevitablemente el terror. Sófocles, nacido en Colono, hacia 497 a. de J. C., escribió igualmente numerosas tragedias, aunque son también siete las únicas que han llegado a nuestros días. Las mejores son *Edipo rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*, relativas a la triste historia de Edipo, rey de Tebas. Sófocles no tiene la imponente grandeza de Esquilo, pero en cambio pone más en juego las pasiones para lograr los efectos de lo trágico. Eurípides, nacido en Salamina,



Eurípides

convirtió la tragedia en verdadero drama, despojándola de la majestuosa solemnidad que había tenido en sus antecesores. Entre las diez y ocho tragedias de él conocidas, las mejores son *Hipólito* e *Ifigenia en Tauride*.

La comedia, que debió de tener su origen en los cantos y dichos de las gentes del pueblo, tuvo como principal cultivador a ARISTÓFANES, nacido en Atenas o en Egina hacia el año 445 a. de J. C. Cincuenta y cuatro comedias de Aristó-

fanes se representaron, de las cuales sólo han llegado a nosotros once, y todas ellas son inimitables piezas satíricas, en que se ridiculizan las costumbres, las instituciones y los hombres de la época. De ellas, unas son de sátira política, encaminadas a defender la paz, como *Los Caballeros* y *Lisístrata*; otras de sátira social, como *Las Nubes* y *Las Avispas*; otras de sátira literaria, como *Las Ranas* y *Las Aves*. Después de Aristófanés, el más

notable autor cómico griego fué MENANDRO, de cuyas obras sólo se conservan fragmentos.

La prosa se desarrolla en Grecia más tardíamente que la poesía. Hasta el siglo V a. de J. C. se hace de ella en literatura uso muy escaso.

En las obras históricas se manifiesta bien pronto plenamente desarrollada. Los historiadores de este período con más justicia celebrados, son HERÓDOTO, TUCÍDIDES y JENOFONTE. Heródoto, a quien suele llamarse el *padre de la Historia*, nació en Halicarnaso hacia 480 a. de J. C., y escribió una obra muy amena, dividida en nueve libros, de cierto carácter general, pero especialmente dedicada a la guerra entre Asia y Grecia. Tucídides, contemporáneo de Heródoto, escribió la *Historia de la guerra del Peloponeso*, sencilla narración cronológica en que los sucesos se cuentan por veranos e inviernos, no sin cierto espíritu crítico. Jenofonte compuso obras de género muy diverso. Entre las históricas figuran: la *Anábasis*, relativa a la campaña de Ciro el Joven en Asia y retirada de los *Diez mil*; las *Helénicas*, en que continuó la historia de Tucídides; y la *Ciropedia*, especie de novela moral y política sobre la educación de Ciro el Viejo.

En los siglos V y IV a. de J. C. alcanza también gran florecimiento la filosofía. Los sofistas, que se jactaban de poseer la ciencia universal y discutían capciosamente sobre las cuestiones más opuestas, fueron combatidos por SÓCRATES; pero como éste no consignó sus teorías por escrito, serían desconocidas a no ha-



Platón

berlas conservado alguno de sus discípulos, como Jenofonte, y sobre todo PLATÓN (428-347 a. de J. C.). Escribió Platón casi todas sus obras en forma de diálogo, entre los cuales unos son metafísicos, otros morales y políticos, otros estéticos, etc. ARISTÓTELES (384-322 a. de J. C.) realizó una labor enciclopédica, que durante mucho tiempo fijó el límite del saber humano. Entre sus obras figuran la *Lógica* u *Órganon*, colección de distintos tratados; la *Metafísica* o Filosofía fundamental; la *Poética*, que funda el arte en la imitación (*mimesis*); la *Retórica*, dividida en tres partes acerca del orador y la oratoria; los libros de *Física*, sobre la naturaleza y movimiento de los animales, el alma y otros asuntos; varios *Diálogos* a la manera de Platón, etc.

La oratoria griega alcanzó también particular florecimiento por el siglo IV a. de J. C. Sus dos grandes figuras son DEMÓSTENES y ESQUINES. El primero, nacido hacia 384 a. de J. C., combatió vigorosamente la política del rey Filipo, que trataba de incorporar el pueblo ateniense a Macedonia, su patria, y contra él pronunció los célebres discursos llamados *Filípicas*. Famosas son también las *Olintianas*, oraciones pronunciadas en defensa de los habitantes de Olinto, y el *Discurso de la Corona*, que, según palabras de Cicerón, es «el tipo más perfecto de la elocuencia humana.» Esquines, nacido en 393 a. de J. C., rival acérrimo de Demóstenes, así en la oratoria como en la política, dejó tres discursos, a que los antiguos llamaron las *tres Gracias*: uno *contra Timarco*, otro sobre el *proceso de la Embajada* y el tercero *contra Ctesifonte*.

Pasada esta época, y por los siglos III-I a. de J. C., se desenvuelve en la literatura griega el período llamado *alejandrino*, en que predomina cierto espíritu reflexivo y afectadamente erudito. Varios fueron los poetas didácticos. APOLONIO DE RODAS escribió *La Argonáutica*; ARATO, *Los Fenómenos*; LICOFRÓN, la *Alejandra*. Algo más brilló la poesía lírica con las elegías y epigramas de CALÍMACO, y sobre todo con los poetas de la escuela

siciliana. TEÓCRITO, natural de Siracusa, es el verdadero creador de la poesía bucólica, y el que supo expresarla con mayor verdad y belleza. De los treinta idilios que bajo su nombre se conservan, sólo diez pertenecen propiamente al género pastoril; pero bastan y sobran como modelos de gracia y ligereza. Discípulos de Teócrito fueron BIÓN y MOSCO.

La didáctica logró amplio cultivo. Continúan en auge los sistemas filosóficos; pero ni de Zenón, fundador de la escuela *estoica*, ni de Pirrón, que defendió la *escéptica*, se conserva ningún escrito. Sólo de EPICURO, iniciador de la *epicúrea* o *sensualista*, restan algunos trabajos científicos. En la crítica brilló ARISTARCO; en la historia, POLIBIO (205-122 a. de J. C.), que en su *Historia* trató del mundo greco-romano a partir de la segunda guerra púnica, y DIÓGENES LAERCIO (s. III a. de J. C.), que en las *Vidas y opiniones de los más ilustres filósofos* suministró importantes noticias.

Del siglo I al VI de nuestra era las letras griegas siguen cultivándose, aunque Grecia, perdida su independencia, era una provincia de Roma. Hubo varios historiadores, y de ellos el más celebrado es PLUTARCO (s. I), que en sus *Vidas paralelas*, con una verdad de tintes inimitable, con un profundo conocimiento del corazón humano, presentó rasgos biográficos de veintidós ilustres personajes griegos, en comparación con los de otros tantos romanos. Entre los filósofos merecen citarse EPICTETO (s. I), y el emperador MARCO AURELIO (121-180), pertenecientes a la escuela estoica, así como PLOTINO (s. III), que en las *Enéadas* expone como en una enciclopedia el platonismo amplificado, y LONGINO (s. III), autor del excelente tratado sobre *lo Sublime*.

En este período puede decirse que nace la novela, bien que tuviera ya antecedentes. Obras de este género son la *Eubea*, donde DIÓN CRISÓSTOMO (s. I) pinta las delicias de la vida campestre, y *El asno*, atribuído a LUCIO DE PATRAS (s. II), donde se cuenta la ficción del hombre convertido en burro por una

maga. Figura más importante es la de LUCIANO DE SAMOSATA (n. hacia 120), a quien se tiene por el primer humorista en literatura. Los *Diálogos de los muertos*, así como los dirigidos contra la mitología y los filósofos; la *Historia verdadera*, que tiene todos los caracteres de una novela satírica; el *Elogio de la mosca*, y, en suma, todas las numerosas obras de Luciano, son deliciosas muestras de un irónico escepticismo. Escribieron también novelas, o ensayos de tal, AQUILES TACIO (*Los amores de Leucipe y Clitofonte*), HELIODORO (*Historia de Teágenes y Clariquea*), LONGO (*Dafnis y Cloe*), etc.

A partir del siglo II florecieron los *Padres de la Iglesia griega*, que defendieron contra el paganismo la fe cristiana, o desarrollaron sus doctrinas. Son los principales, como apologistas, SAN JUSTINO (103-168), SAN CLEMENTE DE ALEJANDRÍA (n. hacia 160) y ORÍGENES (n. hacia 185); y como dogmáticos, SAN BASILIO (329-379), que en sus *Homilias* desplegó un estilo puro y elegante; SAN GREGORIO NACIANCENO (328-389), orador y poeta; SAN GREGORIO NICENO (n. hacia 321), conocedor como nadie de la filosofía antigua, y SAN JUAN CRISÓSTOMO (347-407), llamado de este modo, es decir, *boca de oro*, por su elocuencia.

LITERATURA LATINA

Los más antiguos monumentos que se conservan de la literatura latina son ciertos cantos e himnos religiosos, escritos en lengua todavía ruda y grosera. Tales son el himno de los *hermanos Arvales* y el de los *Salios*.

Hubo en la antigua Roma ciertos cantos satíricos y obscenos, llamados *fescenninos*, de Fescennia, ciudad de Etruria, que en las fiestas siguientes a la cosecha, en las bodas y en los triunfos guerreros entonaban campesinos y soldados. Ellos dieron sin duda origen a las primeras representaciones dramáticas.

Después de la primera guerra púnica pudieron dejar los romanos por algún tiempo las fatigas de la guerra y atender a su cultura. En el siglo III a. de J. C. hay ya algunos poetas como LIVIO ANDRÓNICO, CNEO NEVIO y QUINTO ENNIO, llamado este último *príncipe de los poetas antiguos de Roma*, y autor de diferentes obras, entre ellas un poema en hexámetros sobre los *Anales Romanos*.

Poco después florecen dos autores cómicos de singular mérito: PLAUTO y TERCENIO. El primero, Tito Maccio Plauto, natural de Sarsinia, escribió numerosas comedias, de las que se conservan veintiuna. En la titulada *Anfitrión* imagina cierta aventura burlesca que Júpiter, bajo la figura de Anfitrión, príncipe de Tebas, emprende en compañía de Mercurio; en *La Aulularia* presenta el tipo del avaro, personificado en el viejo Euclión, que ha encontrado una òllita (*aulula*) llena de oro, y no sabe dónde guardarla; en *Los Cautivos* mueve la acción sobre el reconocimiento que de dos hijos perdidos hace su padre; en *El soldado fanfarrón* (Miles gloriosus), ofrece ya el tipo caricaturesco que pasó a otros teatros, especialmente al italiano. Plauto fué autor cómico de mucho ingenio, aunque un poco grotesco. Terencio, por el contrario, despliega un arte más fino y correcto. Seis comedias se conservan de Terencio: *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Eunuco*, los *Adelfos*, el *Formión* y la *Hecyra*.

Por la misma época algunos poetas, como CAYO LUCILIO, cultivaron la sátira. El principal prosista fué MARCO PORCIO CATÓN, orador sobrio y enérgico, hábil didáctico en un tratado agrícola *De re rustica*, autor de un libro histórico, *Los Orígenes*, sobre la historia romana, y de otras obras perdidas.

En la época siguiente, que es la de Cicerón, florecen notables escritores. MARCO TULIO CICERÓN (106-43), nacido en Arpino, fué tan ilustre orador como escritor didáctico. La oratoria de Cicerón, menos concisa que la de Demóstenes, fué más elegante, más profusa en adornos. Sus discursos, según el asunto, son po-

líticos o forenses, si bien ambos conceptos se mezclaban en Roma, como en Grecia. Entre ellos se distinguen los que pronunció en favor de Milón, de Ligario, de Arquias, y para defender la ley Manilia, así como las *verrinas*, oraciones contra Verres, y las *filípicas*, pronunciadas contra Marco Antonio, y a las que llamó así en memoria de las de Demóstenes. Los tratados didácticos de Cicerón, libres por lo general de la magnificencia oratoria, revelan su sagacidad, su recto y concienzudo juicio y su vasta ilustración. Entre las obras retóricas figuran los diálogos *Del Orador* y *Bruto o de los ilustres oradores*; entre las filosóficas, las tituladas *De los deberes*, tratado sobre lo honesto y lo útil, *Cuestiones tusculanas*, exposición de doctrinas estoicas, y *De la naturaleza de los dioses*, en que se rechazan las doctrinas ateístas; a las obras políticas pertenecen dos diálogos, titulados *La República* y *Las Leyes*.



César

El género histórico ofrece en esta época dos nombres ilustres. El primero es el propio JULIO CÉSAR (100-44), el gran dictador que fué dueño de los destinos del mundo. Escribió César los *Comentarios*, compuestos de siete libros de las guerras de las Galias y tres de la guerra civil, en forma tan concisa como expresiva.

Otro es CAYO SALUSTIO CRISPO (86-34), de quien se conservan dos breves obras—la *Conjuración de Catilina* y la *Guerra de Yugurta*—y varios fragmentos de la *Historia de Roma*. Dió salustio a la historia carácter artístico, pues en medio de una vigorosa sobriedad, presentó un cuadro animado e intere-

sante de la sociedad romana, con sus hombres, sus luchas y sus pasiones.

Poeta de nota fué TITO LUCRECIO CARO (99-55). Escribió Lucrecio un poema didáctico titulado *De rerum natura* (De la naturaleza de las cosas), que tiene por asunto la explicación del origen y formación del mundo, así como los fenómenos que en él ocurren, conforme a las doctrinas de Epicuro. No obstante las dificultades del asunto, el poema de Lucrecio se distingue por su lenguaje pintoresco y elevado, y contiene fragmentos tan notables como la invocación a Venus, las descripciones de la vida campestre y del amor, y sobre todo la de la peste, al fin del libro VI. Otro poeta notable, éste lírico y elegíaco, fué CATULO (h. 87), que se distinguió principalmente en las poesías cortas, ya amorosas, ya familiares, ya satíricas.

Después de este período, sobreviene el de mayor brillantez de las letras latinas, o sea el siglo de Augusto. En él florecen los dos más grandes poetas latinos: VIRGILIO y HORACIO.

Publio Virgilio Marón nació en Andes, cerca de Mantua, el año 77 a. de J. C.; alcanzó la protección de Mecenas y Augusto, así como la admiración de toda la Italia, y murió en Brindis cuando regresaba de un viaje a Grecia. Escribió Virgilio tres obras inmortales: las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*. Son las *Bucólicas* diez composiciones de asunto pastoril y campestre, en que Virgilio imitó al griego Teócrito. Cinco de ellas están escritas en diálogo, en que intervienen pastores como Títiro y Melibeo, Mopso y Menalcas, etc.; las otras cinco tienen forma enunciativa. Estas composiciones, que también se conocen con la denominación de *églogas*, no encierran tanta verdad como los idilios de Teócrito; pero expresan con delicado sentimiento las bellezas de la naturaleza. Las *Geórgicas* son un hermoso poema didáctico, en que Virgilio canta la tranquilidad y placeres de los trabajos agrícolas. Está dividido en cuatro libros, que tratan:

1.º, de las tierras; 2.º, de los árboles; 3.º, de los ganados; 4.º, de las abejas. Virgilio tenía las *Geórgicas* como su obra maestra, y ciertamente nadie ha pintado con tanta brillantez el noble trabajo del hombre en contacto con la naturaleza. La *Eneida*, poema épico relativo a los orígenes de Roma, es la obra más famosa de Virgilio. Está dividido en doce libros. Cuéntanse en ellos las aventuras de Eneas, después de la guerra de Troya, y sus luchas en los pueblos italianos, que terminan con su victoria sobre Turno, rey de los rútuos. Por su conjunto, por sus episodios, por el sentimiento que anima todo el relato, es la *Eneida* una de las obras maestras de la literatura.

Quinto Horacio Flaco (65-8) nació en Venusia, estudió en Atenas y fué favorecido de Augusto. Las obras que positivamente pertenecen a Horacio, son las



Horacio

siguientes: las *Sátiras*, las *Odas*, los *Epodos*, las *Epístolas* y el *Carmen seculare*. Las sátiras, que en número de dieciocho compuso Horacio en su juventud, atacan más al hombre en general que a las personas en particular, y se dirigen más a censurar las ridiculeces que los vicios. Las *Odas* y los *Epodos* se colocan tradicionalmente juntos. En las odas, que son 123, aparece plenamente la personalidad de Horacio. Las hay heroicas, morales, eróticas, sentimentales, satíricas,

y, en suma, de género muy variado. Ya imitando a los griegos, ya dejándose llevar de su originalidad, expresa Horacio los afectos con verdad y eficacia singulares, más todavía los delicados y morales que los heroicos y elevados. Parecidos a las odas son

los epodos, si bien predomina en ellos el tono satírico. Las *Epístolas*, correspondientes a los últimos años de Horacio, se distinguen por su carácter reflexivo, y contienen numerosas confidencias íntimas. Entre ellas figura la famosa *Epístola ad Pisones*, más conocida por *Arte poética*, y que es una colección de preceptos sobre la poesía. El *Carmen seculare* o *Canto secular* es un himno compuesto para unas fiestas en honor de Febo y Diana.

Entre los poetas eróticos de esta época sobresalen TIBULO (¿54-19?) y PROPERCIO (¿47-15?), autores de sentidas composiciones, y sobre todo OVIDIO (43 a. de J.C.-17 d. de J. C.). Entre las obras de Ovidio hállase el poema didáctico las *Metamorfosis*, formado por numerosas leyendas sobre la genealogía y hechos de los dioses, cada una de las cuales termina con una transformación. Entre las elegías figuran los *Tristes* y *Desde el Ponto*, donde expresó las angustias del destierro, y otras de asunto amoroso, como las *Heroídas*, suerte de epístolas en que personajes de la antigüedad heroica—Penélope, Fedra, Safo, etc.—, expresan sus sentimientos de amor.

Entre los prosistas de este siglo merece especial mención el historiador TITO LIVIO (59 a. de J. C.-17 d. de J. C.), cuya *Historia Romana*, conocida también por *Décadas*, y de que sólo se conserva una parte, contiene narraciones llenas de vida y movimiento.

Pasado el siglo de Augusto, se inicia la decadencia de las letras latinas. La época literaria que sigue, no obstante, puede dividirse en dos períodos, separados por la muerte de Trajano (117). En el primero de ellos aún menudean las producciones notables.

La poesía ofrece ante todo un nombre famoso en los anales de la fábula: FEDRO. No todas las fábulas que bajo su nombre corren le pertenecen, ni en otras hizo más que dar forma a las de Esopo y a diversos cuentos orientales; pero es lo cierto que sus cualidades de fabulista han sido pocas veces igualadas.

Una ilustre familia de españoles florece en este tiempo: la de los Sénecas. A ella pertenecieron MARCO ANNEO SÉNECA, llamado *el Retórico*; LUCIO ANNEO SÉNECA (3-65), llamado *el Filósofo*, y también *el Trágico*, porque fué autor de varias tragedias, no poco afectadas, y de numerosos tratados de filosofía y moral espiritualista; y MARCO ANNEO LUCANO (39-65), que es el poeta de la familia. Escribió Lucano el poema *la Farsalia*, relativo a la guerra civil entre César y Pompeyo, y que, no obstante lo limitado del asunto y el tono un tanto declamatorio del lenguaje, abunda en bellezas.

Otros tres épicos hay que, sin llegar a la categoría de grandes poetas, son dignos de estima: VALERIO FLACO, que escribió el poema *Los Argonautas*; SILIO ITÁLICO, autor de otro poema sobre *La segunda guerra púnica*, y ESTACIO, que lo fué de *La Tebaida*.

La poesía satírica alcanzó gran brillantez con PERSIO (34-62), JUVENAL (60-130?) y MARCIAL (44-102?). Del primero se conservan seis sátiras austeras y elevadas. Marcial, nacido en Bilbilis (España), dejó catorce libros de *Epigramas*, en que con mucho ingenio, pródigo en obscenidades, busca el punto flaco de las figuras y costumbres romanas. Juvenal, en las dieciséis sátiras que a nosotros han llegado, fustiga con acre indignación los vicios de la sociedad romana en tiempos de Domiciano y Nerón.

Entre los varios historiadores célebres de este período—TÁCITO, QUINTO CURCIO y SUETONIO—, el más notable es el primero. De las numerosas obras históricas que Tácito escribió, sólo ha llegado a nosotros lo siguiente: *La vida de Agrícola*, en que traza la vida de este ilustre personaje romano, que fué su suegro; *De las costumbres de los germanos*, en que se ve el propósito de poner en parangón los usos nobles y virtuosos de este pueblo con la corrupción de Roma; varios libros de las *Historias* y algunos más de los *Anales*, referentes todos a la historia romana.

Entre los varios retóricos de esta época, es principalmente digno de mención MARCO FABIO QUINTILIANO, español, de Calahorra. Debe su fama a la obra *De la institución oratoria*, tratado de Retórica en que, si bien utiliza ideas de escritores anteriores, lo hace con verdadera originalidad, y sobre todo con un criterio y un orden inmejorables. De otros didácticos, algunos a lo menos han de ser citados. PLINIO EL MAYOR (23-79) escribió una *Historia Natural* de carácter enciclopédico; COLUMELA, español, natural de Cádiz, compuso un notable libro de agricultura; POMPONIO MELA, también español, es celebrado por el libro de geografía *De la situación del mundo*; PLINIO EL JOVEN, autor de una colección de cartas muy interesantes, dejó fama de orador, y una muestra de ello en su artificioso *Panegírico de Trajano*.

A la corte de Nerón parece pertenecer el escritor PETRONIO, autor del *Satyricón*, especie de novela sumamente licenciosa, y de que sólo se conservan fragmentos. Ya mucho después, a mediados del siglo II, APULEYO escribió otra novela, *El asno de oro*, inspirada en fuentes griegas, y basada en la ficción del hombre que, convertido en jumento mediante un unto mágico, recobra la forma humana después de muchas cuitas.

A partir del emperador Adriano las letras latinas entran en franca decadencia. Logran, sin embargo, favorable reacción merced a los Padres de la Iglesia latina; como son TERTULIANO (h. 160), SAN CIPRIANO (s. III), LACTANCIO (s. III), SAN AMBROSIO (340-397), SAN JERÓNIMO (342-420) y SAN AGUSTÍN (354-439).

LITERATURAS POST-ROMANAS

EDAD MEDIA

La edad Media (476-1453) se desenvuelve en un escenario de luchas y agitaciones; pero ello no fué totalmente obstáculo para que la cultura procurase abrirse horizontes, en especial a partir del siglo XI. La creación de estudios y universidades contribuyó poderosamente a este fin.

En los primeros siglos de este período, la lengua latina sigue utilizándose para los usos literarios. En latín componen sus obras los más ilustres escritores, como Boecio y Casiodoro en Italia, Gregorio de Tours en Fancia, Beda y Alcuino en Inglaterra.

A fines del siglo VIII, Carlomagno da un gran impulso a la cultura, ayudado principalmente por el citado anglo-sajón Alcuino, trasladado a Francia. En las escuelas se establece la enseñanza del *trivium* y el *quadrivium*, formado el primero por la gramática, la retórica y la dialéctica, y el segundo por la aritmética, la geometría, la música y la astronomía. La teología suscita numerosas obras de controversia, y la historia se manifiesta en multitud de crónicas, todo ello en latín. Aparecen también muchos poemas latinos.

Las lenguas vulgares comienzan a utilizarse para los usos literarios. A fines del siglo VIII, próximamente, se escribe ya el anglo-sajón *Poema de Beowulf*, relativo a la lucha del héroe de este nombre con el demonio Grendel y otros enemigos sobrenaturales, y en Alemania el *Canto de Hildebrando*, referente a la lucha del viejo guerrero Hildebrando con su hijo. Otros poemas aparecen poco después en ambas literaturas.

Es, sin embargo, en los siglos XI al XIII cuando los poemas heroicos en lengua vulgar alcanzan desarrollo en toda Europa.

Los *cantares de gesta* (relatos poéticos sobre los héroes populares), cuentan ya en Francia en el siglo XI con un monumento como el *Cantar de Roldán* (Chanson de Roland), cuyo asunto es la expedición de Carlomagno a España, derrota de Roncesvalles por el rey moro Marsilio y sus aliados los vascos, muerte de Roldán, venganza que toma el emperador venciendo y matando a Baligán, sultán de Babilonia, y castigo del traidor Ganelón. Al *Cantar de Roldán* siguieron otros muchos cantares de gesta franceses, casi en totalidad anónimos. A la misma época aproximadamente pertenecen los dos grandes poemas alemanes: los *Nibelungos* y el *Gudrun*. El primero tiene por héroe a Sigfrido, que logra casarse con Crimhilda, hermana de Gunther, rey de los borgoñones, y luego, víctima de los odios de Brunhilda, muere a manos del terrible guerrero Hagen; de lo cual Crimhilda toma fiera venganza en la segunda parte del poema. El principal asunto de *Gudrun* es la fidelidad que la protagonista del poema, Gudrun, guarda a su prometido Herwic a través de sufrimientos y desventuras, como su cautividad en Normandía. El *Mío Cid*, cantar de gesta español, se compuso a mediados del siglo XII.

A la misma época parecen pertenecer, aunque anteriormente se hubieran transmitido por la tradición oral, los textos escritos de *Los Eddas*, leyendas escandinavas de asunto mitológico, y del *Poema de Igor*, monumento nacional primitivo, en prosa, de la literatura eslava, relativo a la expedición de Igor, príncipe de Novgorod, y de su hijo Wladimiro, contra los Polovtsi.

Cultíbase también otra clase de poemas eruditos, relativos especialmente a ciertos héroes de la antigüedad clásica (Alejandro, Apolonio, etc.) y a otros tomados de las tradiciones bretonas (el rey Arturo, Tristán e Iseo, etc.).

Entretanto, la lírica se desarrollaba en toda Europa, y eran principalmente los poetas provenzales los que servían de modelo. En la segunda mitad del siglo XII ya estaba en todo su apogeo la poesía de los trovadores provenzales, que repartidos por va-

rios países a raíz de la cruzada contra los albigenses, dejaron sentir doquiera su influencia. Decaída después la lengua provenzal, fué preciso para reanimarla que en el siglo XIV se instituyera el Consistorio de los Juegos florales de Tolosa, al cual siguieron los de Barcelona y otras ciudades.

Esta poesía trovadoresca se distinguía por su soltura y corte musical; adoptaba multitud de formas, complaciéndose en jugar con el metro. Entre sus géneros figuraban la *chansó*, cuyo objeto era cantar el amor; la *tensó*, destinada a la discusión vehementemente; el *sirventés*, en que se contenían sátiras o cantos de guerra; la *pastorela*, especie de égloga entre pastores, etc. Los asuntos, que eran por lo general religiosos, amorosos o satíricos, tocaban muchas veces en la incredulidad, la obscenidad o la diatriba.

En Alemania, de los siglos XII al XIV florecieron los *minnesinger*, trovadores delicados y sentimentales que cantaron el amor, la religión y la moral en forma un tanto diferente a la de los provenzales. A los *minnesinger* sucedieron los *meistersinger* o *maestros cantores*, que alternaban el ejercicio de sus oficios mecánicos con la composición de versos. Estos poetas-menestrales no se dejaban llevar de la fantasía, como los *minnesinger*, sino que para versificar se sometían a ciertas reglas llamadas *tabulaturas*; por eso su poesía es más falsa y de menos mérito.

La poesía satírica y moralista también alcanza cultivo. El *Roman de Renart*, poema formado en Francia por fragmentos de diversas épocas, y en que se hace la parodia de la sociedad feudal, bajo dos personajes principales, *Renart* (el Zorro) e *Isengrín* (el Lobo), fué imitado en otras literaturas. Satíricos también, y muchas veces indecorosos, fueron los *fabliaux*, cuentos cortos en verso.

La poesía dramática se manifiesta en Francia, Alemania, Inglaterra, España y otras naciones en ciertas obras religiosas,

como los misterios, moralidades y autos, que se representaban en las iglesias durante las fiestas de Navidad, Reyes, etc. Después se llevaron estas representaciones a la plaza pública, y compartieron el gusto del pueblo con otras de asunto profano.

Los relatos caballerescos en prosa, comienzan hacia el siglo XIII, como derivación de los poemas de análogo contenido. A medida que decae la poesía épica, pasa a otros libros en prosa lo más importante de su materia, contenida en tres ciclos principales: 1.º El *ciclo carolingio*, relativo a las hazañas de Carlo Magno y de los Doce Pares, con sus derivaciones. 2.º El *ciclo bretón*, referente al rey Artús o Arturo y caballeros de la Tabla Redonda, con las leyendas de Tristán, de Lanzarote, del Santo Grial, etc. 3.º El *ciclo clásico*, que tenía principalmente por tema la guerra de Troya y las de Alejandro Magno.

Estos libros caballerescos contienen las fantásticas aventuras de personajes más o menos históricos, que viajan por países fabulosos y vencen a gigantes y encantadores, mientras que, por su parte, las heroínas apa-

recen como dechados de fidelidad y pureza, o, por el contrario, son capaces de cometer los mayores crímenes e impudicias.

En el siglo XIV, y aun en el XV, la poesía se mueve principalmente al impulso de los italianos Dante y Petrarca. Siguen,



Dante

no obstante, las poesías al modo provenzal, las de asunto moral, histórico, etc.

DANTE ALIGHIERI nació en Florencia en 1265 y murió en 1321. Autor de diferentes obras, la que le inmortalizó fué la *Divina Comedia*. Es un poema en el cual Dante exalta su amor a Beatriz, a la vez que explyta tesis morales y políticas, todo ello envuelto en un velo alegórico que sugiere variedad de interpretaciones. La *Divina Comedia* consta de tres partes: el *Infierno*, el *Purgatorio* y el *Paraíso*. El poeta aparece perdido en una selva intrincada, rodeado de peligros; Virgilio se presenta a él y se ofrece a servirle de guía. Entran al Infierno, dividido en nueve círculos donde los condenados sufren penas terribles, y de allí pasan al Purgatorio, abrupta montaña con siete divisiones. En el Paraíso es Beatriz quien sirve de guía al poeta. La *Divina Comedia* suscitó muchas imitaciones en toda Europa.

FRANCISCO PETRARCA (1304-1374), nacido en Arezzo, fué un ilustre humanista que desenterró antiguos monumentos y escribió eruditas obras en latín; pero hoy su fama descansa principalmente en las *Rimas* o versos italianos, y sobre todo en las canciones y sonetos dedicados a su amada Laura. La expresión de los afectos amorosos toma en ellos los tonos más delicados, y bajo una forma en que la lengua italiana aparece ya con toda su flexibilidad y dulzura. El poema titulado *Los Triunfos*, obra de la ancianidad del Petrarca, decae bastante. Como Dante, Petrarca tuvo infinitos imitadores en toda Europa.

Grande fué también la influencia de un prosista italiano, JUAN BOCCACCIO (1313-1375). Hombre de gran erudición, escribió varias obras en verso y en prosa, en latín y en italiano, alguna de las cuales, como el *Corbaccio* o *Laberinto de amor*, trajo largas derivaciones en otras literaturas; pero ninguna tan famosa como el *Decamerón*. Es el *Decamerón* una colección de cien cuentos que Boccaccio supone referidos por diez personas que por espacio de otros tantos días se reúnen en Florencia, mientras la

peste diezma la ciudad. Estos cuentos, con pocas excepciones, son sumamente licenciosos, cosa que debe achacarse a la misma libertad de la época; pero están llenos de interés y gracia.

Entre los imitadores de Boccaccio, figura el inglés GODOFREDO CHAUCER (1340?-1400), que sufrió en un principio la influencia literaria francesa y luego la italiana. Su obra más famosa, imitada del *Decamerón*, es la titulada *Cuentos de Cantorbery*. El autor supone que treinta peregrinos van a Cantorbery para visitar la tumba de Santo Tomás Becket, y distraen el viaje refiriendo cuentos.

Debe advertirse que ya antes del *Decamerón* se cultivaba en lengua vulgar el cuento al modo de los apólogos orientales, y buena prueba de ello es, en España, el *Conde Lucanor* o *Libro de Patronio*, de don Juan Manuel.

En el siglo XV la poesía muestra preferencia por la lírica. Gran parte de los poetas sigue al Petrarca. Citemos entre ellos al valenciano AUSFAS MARCH, que en sus poesías amorosas, dirigidas casi en totalidad a Teresa Bou, imitó al poeta italiano con profundo sentimiento lírico. Por su notoriedad, y prescindiendo ahora de los españoles, merece especial mención el poeta francés FRANCISCO VILLON (1431-1465?), hombre de perversas costumbres, condenado a muerte e indultado después, que derrochó en sus versos la sal y el ingenio. Durante este siglo se efectúa la obra del Renacimiento, que se inicia en Florencia y de allí pasa a Mantua, a Ferrara y a Nápoles. Bien pronto se propagó de Italia a España, antes que a ninguna otra nación.

EL RENACIMIENTO

Se entiende por *Renacimiento* el gran movimiento literario y artístico que durante los siglos XV y XVI restableció la tradición clásica, mediante el profundo estudio que se hizo de griegos y latinos. En sentido más amplio, se llama *Renacimiento* al

período literario que empieza con este hecho y se prolonga hasta que las literaturas europeas adquieren carácter propio.

No habían sido totalmente olvidados durante la Edad Media los autores clásicos; pero la poesía heroica y cortesana, juntamente con la escueta exposición didáctica de teólogos, filósofos y cronistas, habían oscurecido el espíritu clásico. Precursores del Renacimiento fueron, en el siglo XIV, algunos humanistas italianos que se dedicaron al estudio e imitación de las obras latinas, como Petrarca y Boccaccio.

Los humanistas—consagrados a las *letras humanas*, o sea a las lenguas griega y latina, gramática, poesía y retórica—, aumentaron considerablemente en Italia. Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola, Lorenzo Valla, el cardenal Bembo y otros muchos, realizaron en este punto una labor admirable. Los príncipes protegen espléndidamente las letras y las artes, y a su lado florecen poetas y prosistas. En Bélgica y Holanda surgen también insignes humanistas, uno de los cuales, Erasmo de Rotterdam, ejerce doquiera extraordinaria influencia, no ya sólo por la orientación que dió a los estudios de erudición clásica, sino por la agitación que produjo en las ideas. El Renacimiento, sustancialmente italiano, arraiga prontamente en España y Portugal, aclimatado al ambiente nacional. En otros países es más tardío, y acaso más convencional. Doquiera origina el refinamiento de la forma, con la creación de neologismos y expresiones que conducen indefectiblemente a la afectación.

De Italia parte también la moda de los poemas caballerescos. MATEO BOIARDO (1434-1494) publica su *Orlando enamorado*, relativo a la toma de París por los sarracenos, y LUDOVICO ARIOSTO (1474-1533) su *Orlando furioso*. Este poema, inspirado en el de Boiardo, pero de mayor elevación poética, está escrito en hermosas octavas reales, y tiene por asunto la locura de Orlando al ver que Angélica, a quien adoraba, prefiere a Medoro. A esta acción principal se une la guerra de Carlomagno con los

sarracenos y los amores de Rugiero y Bradamante. Después de Ariosto, TORCUATO TASSO (1544-1595) publicó la *Jerusalén libertada*, también en octavas, y cuyo asunto es la expedición de los cruzados a los Santos Lugares, al mando de Godofredo de Bouillon.

A imitación de estos poemas, o de alguno de ellos, se escribieron infinitos en Europa, entre los cuales descuella el titulado *Os Lusíadas*, del portugués LUIS DE CAMOES (1524-1580). El asunto de este poema es la expedición de los portugueses a la India, mandados por Vasco de Gama. La flota portuguesa emprende el viaje, ayudada de Venus y Marte, combatida de Baco; llega al Africa y al país de Melinde, a cuyo rey cuenta Vasco de Gama la historia de la raza lusitana, en un relato extensísimo que contiene episodios tan notables como el de los amores de doña Inés de Castro, y después los pormenores de su propio viaje, con la grandiosa aparición del gigante Adamastor; hasta que, después de correr otros peligros, los expedicionarios pisan el suelo de la India y pueden regresar a su patria, no sin que antes Venus, en recompensa, los lleve a una isla deliciosa.

La lírica se manifiesta principalmente en odas, canciones, sonetos y églogas. La imitación de los poetas italianos y de los clásicos griegos y latinos impera en todas las literaturas. En Francia, los poetas que formaron la *Pléyade*, cuyo jefe fué Pedro de Ronsard, trataron de resucitar las bellezas de la poesía clásica, con odas pindáricas, himnos, epitalamios y todo género de composiciones, y si bien enriquecieron la versificación francesa y dieron mayor flexibilidad a la lengua, no fué sin caer en la afectación y el énfasis. Otra clase de afectación, pero ésta vinculada más al fondo que a la forma, campeó en la literatura europea, por causas parecidas. Tal fué la de los conceptistas españoles y la del poeta inglés Juan Lyly, que en su novela *Euphues* llevó al último extremo el empleo de metáforas, imágenes, alusiones y juegos de palabras, en forma sutil y alambicada. A

seguida, y ya en el siglo XVII, florecen en España el *gongorismo*, en Italia el *marinismo* y en Francia el *preciosismo*.

En el teatro, el impulso renacentista lleva a imitar las tragedias de Séneca y las comedias de Plauto y Terencio. La comedia deriva hacia un género novelesco que se basa en la complicación de sucesos, y la tragedia viene a inspirarse, no ya sólo en asuntos de la antigüedad clásica, sino en otros más modernos y variados. En los últimos años del siglo XVI, alzan su poderoso genio las dos grandes figuras de Shakespeare en Inglaterra y Lope de Vega en España. En Italia aparece la llamada *commedia dell'arte*, en la cual los actores, representando tipos genéricos, como *Pantalón*, el *Capitán*, el *Doctor*, etc., decían «all'improviso» un diálogo salpimentado con cuantas gracias, máximas o frases se les ocurrían.

El género novelesco ofrece como principales las manifestaciones siguientes: 1.^a El cuento a la manera de Boccaccio, que en Italia tuvo continuadores como Bandello, Giraldi Cintio, etc. En Francia, MARGARITA DE VALOIS (1492-1549), reina de Navarra, escribió el *Heptamerón*, colección de cuentos bastante licenciosos, con un plan análogo al del *Decamerón*: cinco caballeros y cinco damas, reunidos en los baños de Cauterets, cuentan una historia diaria. 2.^a Los libros de caballerías, derivación y ampliación de los anteriores relatos caballerescos. En forma tal, este género tuvo su origen en España y Portugal, aunque la narración y trama de sucesos aparecieran envueltas en un ambiente exótico, y se basaran en aventuras inverosímiles de paladines no menos fantásticos. 3.^a La novela pastoril. La primera obra de este género es la *Arcadia* (1499) del italiano JACOBO SANNAZARO (1458-1530), que encontró algún precedente en el *Ameto*, de Boccaccio. Tanto la *Arcadia* como las muchas novelas que a su imitación se escribieron, basábanse en episodios de la vida pastoril, totalmente convencionales, así en la pintura de los pastores que des-

arrollaban la acción, como en los sentimientos amorosos que la animaban. Todas ellas tenían numerosas poesías intercaladas. Las mejores imitaciones de la *Arcadia* fueron: en España *La Diana*, de Jorge de Montemayor; en Inglaterra la *Arcadia*, de Felipe Sidney; en Francia la *Astrea*, de Honorato d'Urfé. 4.^a La novela picaresca, originaria de España. Sus protagonistas eran los *pícaros*, que hacían toda clase de correrías y buscaban la vida por todas las malas artes que su agudo ingenio les sugería. Las novelas picarescas españolas fueron traducidas e imitadas en otros países, especialmente en Alemania y Holanda.

Esta última clase de novelas, puramente realista, respondía a una reacción contra el idealismo exagerado de las demás. Parecida significación tiene una famosa novela del autor francés FRANCISCO RABELAIS (¿1495-1553?), que solía firmarse con el anagrama *Alcofribas Nasier*. Esta novela está formada por varios libros de la *Vida inestimable del gran Gargantúa* y de su hijo *Pantagruel*, mezcla enigmática de invectivas satíricas, de reflexiones filosóficas, de episodios graciosamente burdos.

En la prosa didáctica, el movimiento renacentista se manifiesta mediante numerosas obras de todas clases. Los historiadores toman por modelo a los clásicos, sobre todo a Tácito y Tito Livio, y atienden más a la elegancia de la forma que a la depuración de los datos. Algo parecido puede decirse de los tratadistas de política y moral, entre cuyas producciones hay no pocas obras maestras. Tres autores italianos adquirieron justa notoriedad: NICOLÁS MAQUIAVELO (1469-1527), que en su obra *El Príncipe* sostuvo la teoría de que los gobernantes deben llegar si es preciso a la astucia, la mentira y aun el crimen; BALTASAR CASTIGLIONE (1478-1529), que en la titulada *El Cortesano*, modelo de pulcritud y elegancia literaria, trazó la figura del perfecto caballero; y FRANCISCO GUICCIARDINI (1483-1540), que escribió, entre otras obras, la *Historia de Italia*, notable por la pureza del lenguaje y la solidez de los juicios. El moralista fran-

cés MIGUEL DE MONTAIGNE (1533-1592), reunió en sus *Ensayos*, con marcada tendencia escéptica, una miscelánea notabilísima, en que, sin escatimar las citas eruditas de Plutarco, Séneca, Virgilio, Horacio, etc., trata de la amistad, de la gloria, de la soledad, de la virtud y de mil cosas más. Los *Ensayos* de Montaigne ejercieron gran influencia en las ideas.

Los escritores religiosos fueron también muy abundantes, y entre ellos merecen especial recuerdo los místicos y ascéticos españoles. El movimiento erasmista suscitó no pocos escritos, así como también el de la Reforma, sobre todo en Alemania e Inglaterra.

SIGLO XVII

La poesía del siglo XVII comienza bajo el dominio de las escuelas conceptistas y culteranas, que cifraban sus recursos artísticos en el refinamiento del estilo, abundante en giros desusados y en sutilezas de difícil inteligencia. En España, don Luis de Góngora y Argote fué el creador y principal representante del *culteranismo* o *gongorismo*. Algo parecido hizo en Italia JUAN BAUTISTA MARINO (1569-1625), que en sus obras, y especialmente en el *Adonis*, larguísimo poema sobre el asunto mitológico que expresa el título, desplegó la mayor ampulosidad. Fueron bastantes los poetas afiliados al *marinismo*. En Francia, y algunos años más tarde, los poetas que se reunían en el hotel Rambouillet llevaron a la poesía un artificio análogo, el *preciosismo*, cuyo principal representante fué VICENTE VOITURE (1598-1648). Tampoco en Inglaterra faltaron los poetas conceptistas, y en Alemania fuéronlo principalmente los que formaron la segunda escuela de Silesia, con su jefe CRISTIÁN HOFFMANN DE HOFFMANNSWALDAU (1618-1679).

A mediados del siglo la lírica prescinde en gran parte de su fondo convencional y se van apagando los ecos del Renacimiento. Figuras salientes de esta época son el poeta francés JUAN DE LA FONTAINE (1621-1695) y el inglés JUAN DRYDEN (1631-1700). El primero escribió muchas obras teatrales, sátiras, odas, epístolas y otras composiciones; pero su fama descansa en los *Cuentos*, sobradamente licenciosos, y sobre todo en las inimitables *Fábulas*. Dryden escribió más que nada obras dramáticas, y sin embargo su fuerte está en la sátira y en la poesía lírica y narrativa. Su *Ensayo sobre la poesía dramática* le acreditó de prosista elegante y hábil crítico.

Otro poeta inglés. JUAN MILTON (1608-1674), produjo el poema más famoso de este tiempo: *El Paraíso perdido*. Es un poema religioso, sobre el asunto que el título indica. Comienza con la caída de los ángeles malos en el abismo, y su conjuración para tentar a Adán y Eva, y termina con el mandato de Dios arrojando a éstos del Paraíso. *El Paraíso perdido* está escrito en verso libre; la figura de Satán ofrece un relieve extraordinario; la parte descriptiva abunda en bellezas.

Género que también logra especial cultivo es el poema heroicómico, parodia de la epopeya, y que remeda la altisonancia de aquélla sobre fútiles peleas y con personajes más o menos ridículos. El italiano ALEJANDRO TASSONI (1565-1635) escribió *El cubo robado*, aceptable como sátira, pero de pesada lectura, y que funda su trama en la guerra de modenese y boloñese por la posesión del cubo de un pozo. El inglés SAMUEL BUTLER (1612-1680) compuso el *Hudibras*, poema en que, mediante la figura del juez Sir Hudibras, satiriza al partido de los puritanos. NICOLÁS BOILEAU (1636-1711), cuya importancia en el movimiento literario de su época encareceremos a seguida, escribió *El Facistol*, basado en la pendencia que, acerca de un facistol, entablan el cantor y el tesorero de la Santa-Capilla de París. Imitados de

estos poemas, y especialmente de *El Facistol*, se publicaron otros muchos en el siglo siguiente.

El citado Boileau es el principal representante de la crítica que pretende disciplinar la producción literaria y evitar en ella los que tenía por excesos. La escuela clasicista, así nacida, y que prolongó su dominio por todo el siglo XVIII, interpreta la imitación de griegos y latinos y el respeto a los retóricos clásicos en su forma más estrecha y rigurosa, e impone, en consecuencia, la observancia de determinadas reglas. Toda su teoría



Shakespeare

reconoce como fundamento, a más de la sumisión a los modelos clásicos, la imitación de la naturaleza y la autoridad de la razón. Por no ser justos ni razonables rechazaba, por ejemplo, el *maravilloso cristiano* en la épica y proscibía lo *burlesco*. Para evitar idénticas transgresiones, hacía hincapié en la famosa regla de las *tres unidades*.

Si la poesía lírica sufrió estas transformaciones a través del siglo, la dramática comenzó por el arte libre y genial de Shakespeare y Lope de Vega, para llegar en los últimos años a las mismas restricciones que aquélla, y aun mayores.

GUILLERMO SHAKESPEARE (1564-1616), nacido en Stratford, elevó el teatro inglés a una altura inconmensurable. Nadie como él ha sondeado el corazón humano. Creó en su teatro figuras in-

mortales, originalísimas, que reflejan todas las pasiones del hombre. En su estilo inconfundible, al lado de una reflexión filosófica se descubre un amargo rasgo humorístico. Escribió Shakespeare unas treinta y cinco obras dramáticas, entre las que figuran las siguientes: *Romeo y Julieta*, sentida historia de amor, en que los protagonistas son víctimas de los odios de familia; *El mercader de Venecia*, mezcla de trágico y cómico, con la admirable pintura del judío Shylock; *Otelo*, magnífica tragedia de celos, en que la inocente Desdémona cae injustamente sacrificada; *Hamlet*, una de las más grandes creaciones literarias, cuyo protagonista, príncipe de Dinamarca, llora y vengas el asesinato de su padre, mientras ve bajar al sepulcro a su amada, la desdichada Ofelia; *El rey Lear*, cuadro sombrío movido por la fatalidad; y *Macbeth*, llamada con razón *la tragedia del terror*, cuyos principales personajes—Macbeth y Lady Macbeth—son unos de los más vigorosamente trazados por Shakespeare.

Los autores franceses, y en especial PEDRO CORNEILLE (1606-1684) y JUAN RACINE (1639-1699), en oposición a Shakespeare, a Lope de Vega y a otros dramáticos españoles, crean la tragedia clasicista, con observancia de las tres unidades y rodeada de la solemnidad y aparato tradicionalmente asignados al género. Todo ello era muy propenso a la falsedad y el énfasis. Corneille supo acomodar la tragedia al gusto de su época, ya acudiendo a los asuntos del teatro clásico, ya utilizando otros más modernos. Entre sus mejores tragedias figuran *El Cid*—tomada de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro—, *Horacio* y *Cinna*. Racine respetó también las reglas clasicistas, aunque las *tres unidades* no le parecían muy necesarias. No tiene acaso la brillantez externa de Corneille, no consigue en tan alto grado el efecto, pero es más profundo, más psicólogo.

La comedia española fué imitada en otras literaturas durante el siglo XVII; pero ya en la segunda mitad se impone la comedia de carácter y de costumbres, principalmente representada

por el francés MOLIÈRE (1622-1673). El verdadero nombre de Molière era Juan Bautista Poquelin; pero adoptó aquél por circunstancias no bien determinadas. Es Molière uno de los más ingeniosos autores cómicos; en sus comedias, con habilidad ex-



Molière

traordinaria, supo buscar el lado ridículo de la vida y de los caracteres humanos, con miras a una censura intencionada y sutil. Sus comedias ascienden a treinta, unas en verso y otras en prosa, y en gran parte proceden de fuentes españolas e italianas. De las más celebradas son *Tartufo*, interesante sátira contra la hipocresía; *El Misántropo*, cuyo protagonista, gran enemigo de la sociedad, cae al

fin en las redes del amor; *El Avaro*, en que imitó a Plauto con verdadera originalidad; y *El enfermo imaginario*, en la cual, como en otras varias, hace mofa de los médicos pedantes. Molière, como Corneille y Racine, formó escuela, que imperó en toda Europa durante el siglo XVIII.

La novela se inicia en el siglo XVII con el *Quijote*, de Cervantes, obra maestra de todas las literaturas. Doquiera prevalece la novela realista, contrariamente a lo que había sucedido en el siglo anterior. La prosa didáctica se desenvuelve ampliamente en obras de teología, filosofía y ciencias. Hombres como los franceses Descartes y Pascal, los ingleses Locke, Hobbes y otros,

llevan un movimiento portentoso a la renovación de ideas. Cultívanse, por otra parte, la historia, las memorias, el género epistolar, etc.

SIGLO XVIII

En la literatura del siglo XVIII predomina el espíritu filosófico. Efectúase, pues, una transformación en los géneros literarios, que se desenvuelven bajo la regulación estricta de la razón. La misión del escritor deja de ser simplemente estética para convertirse en docente. Francia es quien da casi exclusivamente las normas literarias de este siglo.

La lucha de ideas es muy grande, y domina el impulso demolidor que combate la tradición religiosa y política, a la vez que proclama los derechos del individuo en nombre de la razón y de la naturaleza humanas. De Francia parte también este movimiento, y las tres figuras que le caracterizan son MONTESQUIEU (1689-1755), VOLTAIRE (1694-1778) y ROUSSEAU (1712-1778). El primero tiene dos obras principales: las *Cartas persas*, en que fustiga las costumbres y las instituciones europeas, bajo la ficción de una correspondencia que dos persas sostienen con sus amigos de Oriente, y *El espíritu de las leyes*, de sentido ampliamente democrático. Voltaire, que en orden a la literatura compuso tragedias, poemas, cuentos, sátiras y otras muchas obras con fecundidad extraordinaria, en las de filosofía, historia y polémica desenvolió descarnadamente sus ideas escépticas y renovadoras. Rousseau atacó en todas sus obras a la sociedad constituida, clamando por la vuelta al «estado de naturaleza». Así lo hizo especialmente en varios de sus discursos y en el *Emilio*, tratado de educación, mientras que en el *Contrato social* proclamó la legitimidad de la soberanía del pueblo. Todo este movimiento filosófico y científico del siglo XVIII vino a reflejarse en la *Enciclopedia*, vasto diccionario cuyos principales colaboradores fue-

ron Diderot y d'Alembert, y en el que se resumen todos los conocimientos humanos y se tratan cuestiones de ciencia, arte, literatura, filosofía y política, todo ello con tendencia manifiestamente opuesta al orden establecido.

Explicase por lo dicho que en poesía alcanzasen especial cultivo los géneros didácticos y sus análogos: el poema descriptivo, dirigido a enaltecer las bellezas de la naturaleza, aunque en forma bien artificiosa; las sátiras, las epístolas y los discursos filosóficos, cuajados todos ellos de reflexiones trascendentales para el hombre y la sociedad; las églogas, llevadas al refinamiento más falso y dulzón; las odas religiosas y morales, en que la declamación vencía al sentimiento. Todas estas composiciones eran correctas, elegantes si se quiere, pero faltas de inspiración y fantasía. Hubiéranlo impedido los frenos de la razón.

Tres poetas ingleses ejercieron gran influencia en Europa: ALEJANDRO POPE (1688-1744), autor del poema burlesco *El rizo robado*, que tiene mucha gracia, del poema satírico *La Dunciada*, contra los malos escritores, de la *Carta de Eloisa a Abelardo* y de otras obras; JACOBO THOMSON (1700-1748), famoso principalmente por su poema descriptivo *Las estaciones*; y EDUARDO YOUNG (1683-1765), que en sus *Noches lúgubres* se muestra como un moralista sentimental. Los tres se distinguen por esa regularizada sucesión de ideas y trazos descriptivos, mediante versos de cuidada técnica.

Extraordinaria notoriedad alcanza el poema religioso *La Mesíada*, del poeta alemán FEDERICO GOTTLIEB KLOPSTOCK (1724-1803), cuyo asunto es la pasión y resurrección de Jesucristo. Más que grandeza, hay en *La Mesíada* un profundo sentimiento cristiano, una ternura lírica delicadísima. Otro poeta alemán, CRISTÓBAL MARTÍN WIELAND (1733-1813), templó las exageraciones del misticismo poético con elementos más humanos, que desenvolvió en novelas, dramas y otras obras, entre las cuales descuella el poema heroicómico *Oberón*. Pero quien ejerció en

toda Europa una influencia desusada fué el alemán-suizo SALOMÓN GESSNER (1730-1813), que en la llamada *prosa poética* escribió, entre otras cosas, *La muerte de Abel* y los *Idilios*. Estos últimos pintan una vida pastoril totalmente ideal; pero fueron admirados e imitados en todas partes.

También en Italia, desde comienzos de siglo, dominaba la manía bucólica, merced a la famoso *Academia de los Arcades*. Pasada esta moda, en que se oían solamente, según la expresión de un escritor, «balidos de corderos», aparecieron poetas como JOSÉ PARINI (1729-1799), que escribió, entre otras obras, el poema titulado *El Día*, satirizando con gracia, aunque con alguna monotonía, a la clase aristocrática.

Los poemas descriptivos según el modelo de Thomson tuvieron en Francia cultivadores como SAINT-LAMBERT (1716-1803), autor de *Las Estaciones*, y DELILLE (1738-1813), que lo fué de *Los Jardines*. Ambos fueron también objeto de imitaciones. ANDRÉS CHÉNIER (1762-1794) da otro giro a la poesía francesa, tanto en las églogas e idilios de su primera época, como en las poesías cívicas de sus últimos años, y sobre todo en los enérgicos *Iambos*.

Al terminar el siglo, la poesía europea iba ya mostrando los síntomas precursores del romanticismo.

El teatro del siglo XVIII sigue también las pautas de Francia. Continúa, pues, la tragedia clasicista al modo de Racine, y entre los franceses el mejor representante es Voltaire, que agregó al género elementos nuevos, con mayor movimiento de la acción y más detenido estudio del ambiente histórico. En todas las literaturas florecen trágicos de la misma escuela, entre los cuales el italiano VÍCTOR ALFIERI (1749-1803) es uno de los más justamente celebrados. Compuso Alfieri diez y nueve tragedias, sometidas a los preceptos clásicos, aunque con cierto espíritu nacional, y fué muy imitado en Italia y fuera de ella.

En la comedia, el principal modelo sigue siendo también Molière. Entre los varios cultivadores del género (Sheridan en Inglaterra, Holberg en Noruega, etc.), hay un italiano, CARLOS GOLONI (1707-1793), que merece también especial mención. Goldoni, a más de otras obras, escribió unas 150 comedias, en las cuales trazó primorosos cuadros de costumbres y hábiles pinturas de carácter, para el simple entretenimiento unas veces, con miras a una enseñanza moral otras. Del género molieresco se apartó el célebre autor cómico francés BEAUMARCHAIS (1732-1799), que en sus comedias *El barbero de Sevilla* y *La boda de Figaro* creó el personaje de este nombre, tipo decididor y picaresco de sin igual gracejo.

En una de sus tendencias, la comedia del siglo XVIII derivó a la que vino a llamarse «comedia sentimental» o «lacrimosa», cuyo principal objeto era causar la emoción de los espectadores con lances y conflictos de intensa ternura. Aunque tuvo su origen en Inglaterra, fueron los franceses DESTOUCHES (1680-1754) y LA CHAUSSÉE (1692-1754) quienes la popularizaron en toda Europa. Otro autor francés, DIONISIO DIDEROT (1713-1784), imprimió a esta tendencia carácter más artístico, aunque sin obviar el demasiado sentimentalismo, y vino a crear un género intermedio entre la comedia y la tragedia, a que se llamó drama. Según la teoría de Diderot, este drama, compuesto en prosa, había de reflejar la vida doméstica coetánea y procurar, más que la pintura de los caracteres, la de las *condiciones*, esto es, los casos desventurados por que pasa un ciudadano de la clase media. A modo de ejemplo, escribió Diderot *El hijo natural* y *El padre de familia*. Con Diderot coincidió el alemán GOTTHOLD EFRAIM LESSING (1729-1781), ilustre crítico y poeta, que abogó por la *comedia patética* y al efecto compuso algunas, como *Minna de Barnhelm*. La comedia sentimental se difundió por toda Europa. Otro dramático alemán, KOTZBUE (1761-1819), autor de obras como *El Abate de l'Epée* y *Misantrópia y arrepentimiento*,

ejerció general influencia, más que por su mérito, por el patetismo trivial de los argumentos y complicaciones de la intriga.

Los poetas del grupo de Weimar, sin embargo, y especialmente GOETHE (1749-1832) y SCHILLER (1759-1805), tomaron en Alemania nuevas direcciones estéticas. La obra de Goethe, que recorrió todos los géneros, es inmensa. En sus obras teatrales, como *Egmont*, *Torcuato Tasso*, *Ifigenia*, etc., sabe tocar todos los resortes para despertar el interés. Su obra maestra es el *Fausto*, poema dialogado o drama filosófico, basado en la antigua leyenda del hombre que, ávido de descifrar los misterios de la vida o de conseguir placeres inefables, hace un pacto con el diablo. Schiller, grande amigo de Goethe, tuvo un temperamento artístico muy diferente. Como dramático, sus obras más famosas son: *Los bandidos*, valiente alegato contra las injusticias sociales; *Don Carlos*, cuyo protagonista es el desdichado hijo de Felipe II; la trilogía *Wallenstein*, sobre la guerra de los Treinta Años, y *Guillermo Tell*, grandiosa creación que ha pasado a ser clásica en el teatro alemán.



Schiller

La novela se diversifica considerablemente durante el siglo XVIII, y adquiere mucha más flexibilidad y carácter. Bajo la forma de novela o de cuento tratan algunos autores de reflejar amenamente sus ideas particulares, y así lo hacen Voltaire (*Zadig*, *Cándido*, *La Princesa de Babilonia*, etc.) y Diderot (*Jacobo el fatalista*, *La Religiosa*, etc.). Tuvieron muchos imi-

tadores, más o menos tendenciosos. Algunas novelas de otra índole adquirieron general notoriedad, como el *Robinson Crusoe*, en que el autor inglés DANIEL DEFOE (1661-1731) trazó la bien pronto célebre historia del náufrago habitante de la isla desierta; la *Historia de Gil Blas de Santillana*, imitación de la novela picaresca española, habilísimamente hecha por el francés LESAGE (1668-1747); y *Manon Lescaut*, en que el ABATE PRÉVOST (1697-1763), también francés, desarrolló una triste historia de amor.

Pero el género que más entusiasmo despertó en los lectores de todas las naciones, fué el de la novela sentimental. Aunque tenía precedentes, quien verdaderamente la dió aspecto nuevo fué el inglés SAMUEL RICHARDSON (1689-1761), que en sus novelas *Pamela*, *Clarisa Harlowe* y *Sir Charles Grandison*, escritas bajo la forma de cartas, desarrolló conmovedoras acciones dentro de un minucioso realismo. Otro autor inglés, OLIVERIO GOLDSMITH (1728-1774), hízose famoso por una sola novela, *El Vicario de Wakefield*, de apacible y delicado asunto.

Entre todas las novelas del género sentimental, ninguna alcanzó tanta celebridad como *Julia o la Nueva Heloísa*, de Rousseau, traducida e imitada por doquiera. La desventurada historia de Julia d'Étanges y su preceptor Saint-Preux, referida también en forma epistolar y que hoy nos parece difusa, expresa con vaga melancolía los sentimientos poéticos del amor y de la naturaleza; y aunque Rousseau persiguió en ella una lección social de moralización, en apoyo de la sencillez nativa, la verdad es que ante todo agradó por el lirismo de su estilo y lo conmovedor de su trama.

Años después vino a compartir con *Julia* el dominio de la novela sentimental, la titulada *Pablo y Virginia*, de otro autor francés, BERNARDINO DE SAINT-PIERRE (1737-1814). A la moción de sentimientos, agregó Saint-Pierre un elemento de singular atractivo: el pintoresco fondo del paisaje tropical, con su flora y su fauna. Allí, y entre la abigarrada turba de una colonia, germi-

na el amor de los dos adolescentes Pablo y Virginia, de modo bien funesto terminado. Como Rousseau, su maestro, Saint-Pierre trató de probar en su novela que la civilización es dañosa y solamente la vuelta al estado de sencillez nativa puede hacer dichoso al hombre.

Goethe, en Alemania, escribió *Las cuitas del joven Werther*, que fué ya un paso firme hacia el romanticismo. Esta novela, como *La Nueva Heloísa* y las de Richardson, está escrita en forma de cartas, y termina por el suicidio del protagonista. La admiración que produjo esta novela de Goethe, llegó al fanatismo. En Alemania especialmente, el héroe de la novela influyó en las ideas y en los sentimientos de toda una generación.

Las novelas sentimentales, pocas veces artísticas, casi siempre empalagosas, que se escribieron en toda Europa, así como las wertherianas, fueron infinitas. El italiano HUGO FÓSCOLO (1778-1827) publicó ya en 1802 la titulada *Últimas cartas de Jacobo Ortis*, meritísima imitación del *Werther*, en que el protagonista también se suicida; bien que a este asunto se junte la exaltación del sentimiento patriótico. Junto a esta clase de novelas, se cultivaron otras varias; ya de carácter educativo, simplicísimas en su asunto, ya de reconstrucción histórica, con tendencia moral o política muchas veces, ya, en fin, de las que se han llamado *misteriosas* o *terroríficas*. Estas últimas, en que se hizo célebre la autora inglesa ANA RADCLIFFE (1764-1823), aspiraban a sobrecoger el ánimo de los lectores con sucesos espeluznantes, ocurridos en misteriosos castillos o lugares análogos. Tal difusión alcanzó el género novelesco en esta época, que una novela de buen éxito salía bien pronto de su punto de origen para llegar, traducida a otros idiomas, a los rincones más remotos.

EL ROMANTICISMO

En los primeros años del siglo XIX se dió forma en Alemania a las teorías de la nueva escuela que vino a llamarse *romanticismo*. Sus jefes fueron los dos hermanos Schlegel (Augusto-Guillermo y Federico) y Luis Tieck. En un principio, el romanticismo significó la expresión novelesca del ambiente y episodios de la Edad Media; pero luego esta doctrina amplió considerablemente sus alcances.

Ya en el siglo XVIII tuvo el romanticismo sus precursores. Aun al comenzar el XIX, antes de que la escuela estuviera definida y formada, algunos poetas y prosistas de varias naciones caminaban en parecida dirección. Tales eran en Inglaterra los poetas *lakistas*, así llamados (de *lake*), porque vivieron juntos algún tiempo en la región de los lagos. Tal fué en Francia el VIZCONDE DE CHATEAUBRIAND (1768-1848), que llevó a la literatura el sentimiento cristiano en obras como *El genio del cristianismo* y *Los Mártires*, y saturó su prosa de vaga melancolía. Habíalos también en otras literaturas. Pero en verdad puede decirse que el romanticismo nació y fructificó en Alemania.

La escuela romántica rompió la imitación de los clásicos y acudió a inspirarse en la Edad Media y siglos subsiguientes; protestó contra las reglas de la preceptiva clasicista y proclamó la libertad en el arte. Más que a trazar tipos comunes de vicios o virtudes, aspiró al estudio psicológico del individuo. En vez de tomar como modelos a Homero y Virgilio, tomó a Dante, a Shakespeare y a Calderón.

La poesía romántica toma varias tendencias. De una parte, la lírica extrema el elemento subjetivo, ya en ardientes poesías de amor, ya en otras de suma exaltación religiosa o de amargo escepticismo, cuando no clama airadamente en defensa de los humildes o de la libertad, o simplemente evoca luminosas esce-

nas de Oriente. De otra, la épica se explaya en leyendas de la Edad Media o situadas en países exóticos, y también en poemas morales y filosóficos entroncados con el *Fausto*.

El poeta romántico que más influencia ejerce en su tiempo, es el inglés LORD BYRON (1788-1824). Fué Byron ante todo un lírico fogoso, ardiente, apasionado. Tal se observa en sus geniales poemas, en *Childe Harold*, en *El Corsario*, en *Lara*, en *Don Juan*, resurrección este último del legendario personaje español; tal se observa hasta en sus obras



Lord Byron



Víctor Hugo

dramáticas, como *Marino Faliero* o el clásico *Manfredo*.

Tres poetas franceses ejercieron también extraordinaria influencia en la poesía romántica de todas las naciones: ALFONSO DE LAMARTINE (1790-1869), VÍCTOR HUGO (1802-1885) y ALFREDO DE MUSSET (1810-1857). El primero, en sus versos líricos, ya religiosos, ya amorosos, en su *Jocelyn* y *La caída de un ángel*,

fragmentos de un gran poema sin concluir, en sus novelas, en la misma *Historia de los Girondinos*, aparece siempre como un poeta

tierno y sentimental. Víctor Hugo fué en realidad el jefe de la escuela romántica francesa, y el ídolo de los infinitos poetas que le imitaron en todos los idiomas. Escribió novelas muy celebradas, como *Nuestra Señora de París* y *Los Miserables*; dramas de acción interesante y fecundos en escenas sublimes, aunque enfáticos a veces, como *Hernani*, *Cromwell* y *Los Burgraves*; poesías líricas incluídas en las *Orientales*, en los *Cantos del crepúsculo* y en otros libros, y que constituyen su mayor gloria. La obra de Víctor Hugo, reflejada en numerosas producciones, señala una época en el siglo XIX. Aunque no tanto como los anteriores, ni mucho menos, Alfredo de Musset dejó sentir influencia en el extranjero, con sus poesías líricas, sus poemas *Rolla* y *Namouna* y alguna de sus novelas, como *Mademoiselle Mimi Pinson*.

El romanticismo contó en otras literaturas con notables líricos, como fueron, dejando a un lado los españoles, Manzoni y Leopardi en Italia, Mickiewicz en Polonia, Lermontow en Rusia, etcétera, etc.

El teatro romántico echó por tierra cuanto había integrado la dramática clasicista del siglo XVIII. Nada de guardar las unidades dramáticas; nada de trazar caracteres rectilíneos, ni de buscar en la antigüedad clásica los asuntos y los personajes. AUGUSTO-GUILLEMO SCHLEGEL (1767-1845), en Alemania, publicó su *Curso de literatura dramática* (1809), donde señalaba como modelos a Calderón y Shakespeare y sentaba las bases del teatro romántico. El italiano Manzoni publicó su *Carta sobre las unidades* (1821), donde desenvolvía los principios de la nueva dramaturgia. Otro tanto hizo el francés Víctor Hugo en su prefacio de *Cromwell* (1827). Y en todas partes hubo quien, ya teórica, ya prácticamente, defendiera el teatro romántico.

El género más característico del teatro romántico, fué el drama histórico. Elegía por lo general episodios de los siglos XV a XVII, pasionales y emocionantes. Aunque con base histórica, rodeábase de mil circunstancias imaginadas, con sobrado olvido

muchas veces de la verdad y de la lógica. Todo ello, sin embargo, podía perdonarse en gracia al interés y al fuego que animaba las producciones. Modelos predilectos en esta clase de drama fueron Víctor Hugo y Alejandro Dumas. El primero, autor de dramas tan famosos como *Hernani*, *Ruy Blas* y *El rey se divierte*, supo reflejar poéticamente la visión del pasado. DUMAS (1803-1870), en dramas como *Antony*, *La torre de Nesle*, *Catalina Howard*, etc., desplegó sin trabas su poderosa imaginación. Entre los dramáticos románticos de otras naciones, figuran Manzoni en Italia, Almeida Garrett en Portugal, Grabbe en Alemania, etc.

La novela romántica tiene su más genuina representación en el género histórico creado por el escocés WALTER SCOT (1771-1832). Sobre asuntos inspirados principalmente en la historia medieval de Escocia e Inglaterra, Walter Scott escribió numerosas novelas, en que al elemento histórico unía relatos del colorido más poético. La novela de Walter Scott, imitada en todas las literaturas, tuvo cultivadores como Manzoni en Italia, Alejandro Herculano en Portugal, Fouqué en Alemania, etc. Las novelas históricas tenían el inconveniente de crear un mundo caballeresco no poco arbitrario, por mucho que el autor pretendiera documentarse y ser fiel a la realidad; pero, admitido ese convencionalismo, acaso en él reside el mayor encanto de esta clase de novelas.



Herculano

También fueron Alejandro Dumas y Víctor Hugo quienes en Francia dieron un giro especial a la novela histórica. Dumas puso sus novelas en épocas muy diversas de la historia francesa (*La reina Margot*, *Los tres mosqueteros*, *El collar de la reina*, etc., etc.), dejándose llevar de la fantasía y desplegando inimitables dotes de narrador. Víctor Hugo alcanzó portentoso éxito con *Nuestra Señora de París*, animadísima evocación del París del siglo XV. Las imitaciones que ambos alcanzaron, fueron infinitas.

Otras dos clases de novela estuvieron muy en boga durante el romanticismo: la novela de aventuras y la fantástica. La primera estuvo principalmente representada por el norteamericano FENIMORE COOPER (1789-1851), que llevó a la novela episodios de las razas indígenas de Norteamérica y de la vida del mar. En la segunda descolló considerablemente el alemán HOFFMANN (1776-1822), que en sus *Cuadros de fantasía* y en otros cuentos y novelas, rodeó sus relatos de tonos misteriosos y sobrenaturales, uniendo lo imaginario a lo real con sorprendentes efectos. Parecidos, aunque de más inquietante emoción, son los cuentos del norteamericano EDGARDO POE (1809-1849).

Hasta la didáctica mostró claras relaciones con las doctrinas románticas. Ello formó una concepción idealista y artística de la historia, de la crítica y de la filosofía, en que, sin escatimar la investigación ni la meditación detenidas, cedíase gran parte al elemento imaginativo. De ahí las reconstrucciones y generalizaciones históricas de Thierry y Michelet, la crítica psicológica de Sainte-Beuve, el panteísmo de Hegel.

LITERATURA CONTEMPORANEA

La poesía, pasado el romanticismo, toma varias direcciones. Una de ellas es la del alemán ENRIQUE HEINE (1797-1856), que en los versos del *Intermezzo*, del *Libro de los cantares* y de otras colecciones, supo unir la ironía y el escepticismo al fondo sentimental. Tuvo muchos imitadores.

Señálase, por otra parte, la poesía nacional y política, que ya en el período anterior había tenido notables representantes. Ahora aparece, entre otras, la gran figura del italiano JOSUÉ CARDUCCI (1836-1907), que se dió a conocer por su colección de poesías *Juvenilia*, llena de brío y pasión; con las *Odas bárbaras* introdujo atrevidas innovaciones en la forma métrica, y dió origen a una escuela poética.

Encontramos, de otro lado, la poesía narrativa y novelesca, espaciada en poemas de tono más natural que el de los románticos, y a menudo entreverados de rasgos líricos o filosóficos. Limitémonos a citar en este punto al inglés TENNYSON (1809-1892), de gran elegancia y sentimiento, al norteamericano LONGFELLOW (1807-1882), cuya obra más celebrada es el idílico poema *Evangeline*, y al francés FEDERICO MISTRAL (1830-1914), que en su poema *Mireio*, en lengua provenzal, desarrolló delicadamente una sentimental historia de amor.

Por los años de 1870, los caracteres generales de la poesía vinieron a ser dos: el realismo, que imperaba en todos los gé-



Heine

neros literarios, y el exquisito cuidado de la forma. Los *parnasianos* franceses (Leconte de Lisle, Heredia, Copée, etc.), cincelaron la estrofa como perfectos versificadores, y otro tanto pasó en las demás literaturas.

Simultáneamente, los *prerrafaelistas* ingleses, pretendiendo volver a la sencillez del arte medieval, llevaron a su poesía una mezcla de misticismo y color; pero fué más tarde, hacia 1885, cuando se hizo notar una reacción general contra las escuelas que practicaban el culto a la forma. Los *simbolistas* y *decadentes* franceses, en que figuraban VERLAINE (1844-1896) y MALLARMÉ (1842-1898), hallaron semejantes en todas las literaturas. Su credo consistía en «no guardar más que la sugestión» y en hacer la poesía, en vez de plástica, musical.

Con posterioridad surgieron otras escuelas poéticas, como el *futurismo*—fundada por el italiano MARINETTI (1878)—, el cubismo, el dadaísmo y otras mil. Todas ellas se fundan en la expresión recóndita del pensamiento, con más o menos respeto a la lógica, y en la libertad de forma.



Ibsen

El teatro permaneció en alguna indecisión después del romanticismo, hasta que al cabo mostró preferencia por la comedia realista y social. Los franceses AUGIER (1820-1889) y DUMAS el hijo (1824-1897)

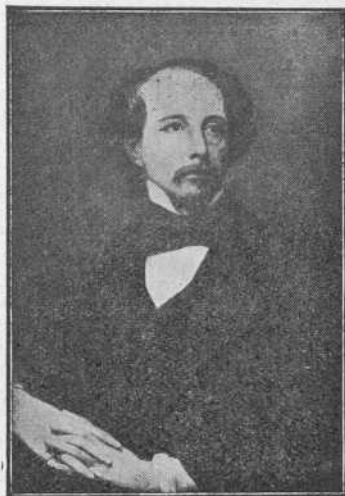
ejercieron positiva influencia en este punto; pero en cada literatura procuraron los autores acomodar este género de come-

dia a las costumbres y sentimientos de su país respectivo. Esta comedia, que en el fondo era verdadero drama, elegía sus asuntos y sus personajes en la sociedad contemporánea, para poner de manifiesto las injusticias y errores anejos a los prejuicios, la maldad y el egoísmo.

Por los años de 1890 se puso en boga el *teatro de ideas*. Los noruegos ENRIQUE IBSEN (1828-1906) y BIENTSIERNE BIERN-SON (1832-1910), así como los alemanes SUDERMANN (1857-1928) y HAUPTMANN (1862), señalaron orientaciones en este punto. Llevaronse al teatro numerosas tesis de índole religiosa, moral, social y política, planteadas y resueltas conforme a las opiniones de cada autor. El inglés BERNARD SHAW (1856) ha desenvuelto teorías de una moral *sui generis* y de marcado carácter socialista.

Contrarrestando todas estas tendencias del *arte por la idea*, se ha mantenido y mantiene en todas las literaturas el *teatro poético*, que trata sólo de conseguir el fin artístico en su forma más pura.

La novela romántica, ya en su dirección histórica, ya en la sentimental, tuvo continuadores durante mucho tiempo; mas poco a poco cedió el paso a la novela realista. Quien inició en ésta la forma moderna fué el francés HONORATO DE BALZAC (1799-1850), que en su colección titulada *La Comedia humana* trazó variadísimos cuadros de costumbres en que estaban representadas todas las clases sociales. Más



Dickens

tarde hubo otros que, como FLAUBERT (1821-1880), utilizaron este realismo y le sometieron a la observación más minuciosa.

Por su parte, el inglés CARLOS DICKENS (1812-1870), en novelas como *Oliverio Twist*, *El almacén de antigüedades*, *David Copperfield*, etc., consagró sus poderosas facultades de observador al estudio de las clases pobres y medias, con realismo un poco desconsolador. No menos fama alcanzó la novelista inglesa Marian Evans, más conocida por su seudónimo de GEORGE ELIOT (1819-1880), que con suma delicadeza pintó las costumbres de provincia.

Los novelistas rusos de esta época supieron también reflejar con vivos colores las costumbres y sentimientos de su pueblo. Tales fueron GOGOL (1809-1852), GONCHAROV (1813-1891), TURGUENEV (1818-1883), DOSTOYEVSKI (1821-1881) y el conde LEÓN TOLSTOY (1828-1910). Este último, a la vez que un gran novelista, fué un hondo pensador. La novela rusa se distingue por la verdad de las descripciones y la impasibilidad con que ahonda en la entraña de los hechos.

Exagerado inconsideradamente el realismo, sobre todo en Francia, dió lugar a lo que se llamó *naturalismo*. Los naturalistas sostenían que todo cuanto hay en la naturaleza, aun lo más bajo y repugnante, puede servir de modelo al escritor, y en consecuencia llevaban a sus obras los cuadros más soeces y descarnados de la vida humana. El jefe de la novela naturalista fué EMILIO ZOLA (1840-1902), que tuvo muchos discípulos e imitadores, así en Francia como en otros países.

Numerosos cultivadores tienen la novela arqueológica y la exótica. Entre los más notables figuran el polaco SINKIEWICZ (1846-1916), que en su novela *Quo vadis?* trazó un cuadro de la Roma de Nerón; el francés PIERRE LOTI (1850-1923), que a melancólicas historias de amor unió la descripción de remotos países; y los ingleses STEVENSON (1850-1894), autor de interesantes

novelas marítimas y fantásticas, WELLS (1866), que las compuso de asunto científico-maravilloso, y RUDYARD KIPLING (1865), nacido en la India, cuyos paisajes y costumbres pinta admirablemente en sus novelas.

La novela psicológica y de análisis solicitó también la atención de numerosos autores, entre ellos el francés PABLO BOURGET (1852-1935), que estudió profundamente el alma contemporánea, y el italiano ANTONIO FOGAZZARO (1842-1911), que en sus novelas ha tratado de presentar «tipos superiores de la humanidad en formación.» El francés ANATOLIO FRANCE (1844-1924), ha gustado de fustigar en sus novelas, con cierto espíritu escéptico e irónico, los prejuicios sociales. El italiano GABRIEL D'ANNUNZIO (1863), poeta también y autor dramático, se distingue por su refinamiento estético, que de igual modo le conduce a la ensoñación poética que a la exaltación sensual. Entre los humoristas modernos, el que ha alcanzado mayor celebridad ha sido el norteamericano S. L. Clemens, conocido por su seudónimo MARK TWAIN (1835-1910), autor de novelas y cuentos ingeniosísimos.

Ya se comprenderá, dado el incesante progreso de ciencias, letras y artes, que la didáctica hubo de alcanzar en los últimos tiempos enorme desarrollo. La crítica sufrió continuas influencias, aunque sin perder nunca su carácter de solidez científica. Tras el realismo simbolista de RUSKIN (1819-1900), vino la crítica dogmática que pretendía someter la producción artística a verdaderas leyes, y la crítica evolucionista, según la cual la obra de arte tiene períodos fatales de transformación, y la crítica impresionista, que concede a los juicios un valor puramente personal. Hoy la crítica suele mantenerse en un ponderado eclecticismo.

La historia ha adquirido el mismo carácter de solidez y consistencia. A la historia romántica, en que la imaginación tomaba

mucha parte, ha sucedido la historia erudita y documentada, que ha perdido tal vez en amenidad cuanto en veracidad ha ganado. La filosofía ha sufrido desde mediados del siglo XIX el oleaje de muchas y encontradas teorías; pero ni aquí podemos estudiarlas, ni ello corresponde tampoco a la historia de las letras, sino a la de las ideas.

