LA POESÍA ÉPICA

EN LA ANTIGÜEDAD Y EN LA EDAD MEDIA.

LA POESÍA ÉPICA

EN LA ANTIGÜEDAD Y EN LA EDAD MEDIA.

DISCURSOS

PRONUNCIADOS EN EL ATENEO DE MADRID

POR

DON F. DE PAULA CANALEJAS,

Catedrático por oposicion en la Universidad Central, Abogado del Ilustre Colegio de Madrid.

29

MADRID,
TIPOGRAFIA DE GREGORIO ESTRADA
Hiedra, 7.

1869.

Al Sr. D. Jacinto María Ruiz.

Mi querido amigo: Permítame usted esta dedicatoria como muestra de antígua y cariñosísima amistad, y testimonio de consideracion al que sabe, en medio de sus quehaceres mercantiles, prestar la atencion inteligente y apasionada que usted presta al movimiento intelectual y literario de nuestra España. El caso es raro en nuestra pátria y debe consignarse en la primera página de este libro de literatura comparada, que es tambien raro en el estado actual de nuestros estudios literarios.

Esta ocasion me procura una más la de repetir que es de usted, apasionado amigo Q. B. S. M.

F. DE PAULA CANALEJAS.

LA POESÍA ÉPICA

EN LA ANTIGÜEDAD Y EN LA EDAD MEDIA.

CONFERENCIA PRIMERA (1).

(27 de Marzo de 1868.)

CARÁCTER GENERAL DE LA POESÍA ÉPICA.

SUMARIO.

Exordio.—Propósito de estas conferencias.—Carácter de la poesía.—Su influencia en la vida.—Renacimiento indio.—Su importancia y su influencia en los estudios.—Esencia de la poesía épica.—Su relacion con la vida de los pueblos.—Sus diferencias de la lírica y la dramática.—Necesidad del estudio de la poesía épica india para reconocer la esencia de la poesía épica.—Métodos poéticos.—La apoteosis y el antropomorfismo.—Excelencia artística del primero de estos métodos.—Poesía épica oriental.—Poemas sanscritos.—El *Ramayana* de Valmiki.—Su argumento.—Su grandeza moral.—Su relacion con la historia de la India.—El *Mahabaratha* de Vyasa.—Su argumento.—Su carácter.—Nueva comprobacion de la teoría por el Schah-nameh de Ferdusi.—Conclusiones generales.

Dicho se está que siendo yo el que ocupo este sitio, de antiguo consagrado á la enseñanza, no es mi propósito enseñar, y mal podria abrigarlo ante auditorio compuesto de maestros y doctores. Si indignamente ocupo sitio tan querido de las letras españolas, y en el que han resonado

---

(1) Estos discursos se pronunciaron en el Ateneo científico literario de esta Córte.

las elocuentes voces de los Pachecos, Galianos, Martinez de la Rosa y tantos otros, es para demostrar á la junta de gobierno de esta corporacion que cuando se trata de complacerla, desoigo hasta los consejos de la prudencia y del buen sentido, que aun resuenan en mis oidos para alejarme de este temerario empeño. Pero vuestra amistad y vuestra antigua benevolencia por mí nunca olvidada, me animan hasta el punto de que hoy intento distraer por breves instantes vuestro espíritu de los desasosiegos y angustias de la vida presente, excitándolo á la contemplacion de las ideas y sentimientos que lo levantan y trasportan á la feliz y encantada region de la belleza y de la poesía. No veais en este propósito mio más que una muestra de cariñosísima amistad, porque juzgándoos por lo que á mí me acontece, os considero dolientes de esta tristísima enfermedad que nos hace mirar con tedio y con disgusto la vida social y política, y que es causa de que la sociedad se presente á nuestra vista como la gigantesca panóptica imaginada por el genio sombrío de Benthan; y recluidos en sus recintos celulares aun vemos que sus techos constantemente se bajan y constantemente se estrechan, llenando el espíritu de espanto, y engendrando en el pecho amarguísima desesperacion.

Sí: vivimos recluidos en nosotros mismos; buscamos con afan la soledad y el aislamiento; nos preocupa y nos enardece el deseo de averiguar lo que nos divide, nos separa, nos distingue y nos diferencia, y nadie cuida de lo que une y hermana y puede establecer ese vínculo fraternal del pensar y del sentir, que creando la fuerza general y colectiva, nos hace ecos é intérpretes fidelísimos de lo innato y propio de toda humana naturaleza, y creciendo así la vida y la consiguiente accion del individuo, las paredes se alejan, los techos se levantan hasta convertirse en magníficas cúpulas que aun traspasa el espíritu buscando otras inmensas en que pueda vagar, embebeciéndose en la contemplacion de los grandiosos espectáculos

de las creaciones humanas. Busque, quien le plazca tal tarea, las razones que dividen el pensar, el sentir y el querer de los hombres; enumere, quien se deleite en ello, motivos de diferencia y disentimiento; exponga el político con minuciosidad los géneros, especies y familias en que vivimos clasificados los españoles; á mí me es grato buscar un sentimiento que instintivamente arroje unas manos en otras, regularice con armonía deleitosa el latido de todos los pechos y funda en un himno coreado el pensamiento de todas las inteligencias.

Yo bien sé, y triste es decirlo, que para conseguir estos fines, es preciso huir lejos, muy lejos de lo actual; yo bien sé que es necesario salir de este misántropo y marmóreo individualismo bajo el cual gime nuestro espíritu; yo bien sé que es necesario sostener esas paredes que se estrechan, sostener con robustos hombros esos techos que se caen, y con enérgico y violentísimo impulso salir fuera, respirando el ambiente del campo, extendiendo el pensamiento por los límites sin fin que señalan las más lejanas y pálidas estrellas de la noche serena; pero todo ello es fácil, gracias á esas místicas escalas que de contínuo penden y las cuales nos llevan con místico ascenso á las célicas moradas donde no hay límite, valladar ni muro que contenga el paso al pensamiento, que cruza eternamente y en todas direcciones y con eléctrica velocidad las inmensas llanuras de lo infinito. ¡Quién sabe si de estas peregrinaciones al mundo de la belleza y de la poesía, no conservaremos, al volver á la tierra, un afecto, una simpatía que avive vínculos y estreche lazos! Si tal consigo, cumplidas están todas mis aspiraciones.

¿Recordais en una de las más leidas novelas contemporáneas un desventurado, caido de un aereostático que, tras muy crueles tormentos, se ve perseguido por tribus feroces, y cuando ya siente en las espaldas el caliente resoplido de los caballos de sus perseguidores y hiere su cuello la bárbara gumia, amigos que viajaban por los

aires le arrojan un cable salvador, se ase á él y vuela sano y salvo por los espacios perdiéndose en las nubes?.... pues de esa suerte quisiera yo que la poesía de las edades pasadas nos tendiera su mano, y sanos y salvos de lo actual nos perdiéramos tambien en los indefinidos espacios que el arte puebla eternamente de inenarrables creaciones.

La poesía es, señores, el ángel custodio de nuestra vida, el fogoso tribuno del ideal, que nos salva de los horribles atentados de la vida prosáica. Pero para contemplarla y conocerla en su esplendor é ingénita belleza, no basta sentirla, cuando palpita muda dentro de nosótros, nos arrebata ó nos embebece en estáticas contemplaciones, sin otro ritmo que el anhelo de la respiracion y el rápido latir de las arterias; no basta escuchar sus ayes y quejidos en la literatura contemporánea con sus toscas y desmañadas fotografías, es preciso sentirla, siguiéndola en la corriente de los tiempos, escucharla de los labios del poeta y del trovador, sorprenderla en los del juglar del Bardo ó del Scalda, adivinarla muchas veces en la salmodia del judío ó en las suaves murmuraciones del yoguí, que á la sombra del loto sagrado, repite con los ojos sumidos en la contemplacion de lo que canta, las magníficas grandezas de Brahma, la inefable belleza de Sita; y conociéndola así al través de los tiempos y de las edades, con su belleza siempre creciente, el espíritu humano se postra y adora esta nueva manifestacion de la bondad divina, como testigo celestial y constante de nuestro divino orígen, que acompaña siempre á la humanidad en sus largas peregrinaciones. Pero aun no basta, señores, considerar esta carabana de la historia en la que sucesivamente han desfilado artes y pueblos, prorumpiendo cada cual en cánticos que la Providencia le inspira; porque es preciso recordar, que lo que una vez ha revestido la vida y forma de la poesía se diviniza y goza en el mundo de una existencia que en vano intentan fijar los mármoles y bronces, es preciso re-

cordar que de la misma manera que en el mundo geológico existen grandes levantamientos, que convierten los valles en montañas y rompen cordilleras y altísimos montes, y surgen claras fuentes y lagos encantados, así en el mundo de la poesía, despues de quince ó veinte siglos de olvido, surge y renace la inspiracion de Homero, y Virgilio, y Hector y Ándromaca, Dido ó Turno, arrancan llanto á los ojos, causan profundos enternecimientos, como ceñimos aun al espíritu saludable silicio al través de siglos y siglos con las ardientes efusiones del psalmista aplacando al Dios irritado de Israel. De esta manera beneficiamos el riquísimo legado de todas las generaciones; de esta suerte el siglo XVI se engrandece, aprovechando los tesoros de griegos y romanos, como se acaudalan otros siglos con las preseas de árabes y judíos, y así participamos los de hoy de la vida de los que fueron, gozamos sus alegrías, sentimos sus entusiasmos, purificándonos tambien al calor de la penitencia que ellos cumplieron y aparece vivo y estrecho ese vínculo fraternal y humano entre edades y generaciones que no ha podido separar ni la muerte, ni la inmensurable distancia de cronologías indefinibles.

Y cuenta, señores, que esta mayor escitacion del sentimiento poético lo enardece más y más. Que este mayor cultivo de la sensibilidad artística ó poética de los pueblos, aumenta la delicadeza y la tension de su espíritu y aviva su anhelo y su ansia de ideal, que cada vez apetece creaciones más extensas y orgánicas, más altas y profundas y que comprendan en sí mayor número de ideas é irradien fuera de sí más vivas y agitadoras emociones. Esta ardiente sed de belleza y de poesía no se sacia hoy con el arrebatado Píndaro ni con la solemnidad de Esquilo, ni con la majestad de Sófocles, con el sereno Horacio ó el dulce Virgilio, ni con el fuego profético de los Bardos y Scaldas, ni con los himnos religiosos de los Draconcios y Orencios, ni con el robusto acento nacional de los juglares y trovado-

res, padres del Dante y del Petrarca, de Lope y Calderon; sino que ansía conocer ese mundo asiático hace siglos dormido, y penetrar en esas seculares civilizaciones, y deleitarse con la narracion de aquellas inmensas poesías ricas y variadas como rica es su naturaleza. Esta ansiedad, que ha creado en la Europa moderna tipos de viajeros como Anquetil-Duperron que sacrifica la vida por tener un canto de la poesía de los pueblos del Iran, que ha engendrado tan sublimes tenacidades como la de A. Remusat, arrancando los secretos á la gramática china; inspiraciones tan sorprendentes como las de Rawlisson y Oppert, resucitando una lengua que habia dejado solo huellas ligeras y algunos rasgos caligráficos de las puertas de Babilonia, que inspira actos como el de M. Muller, imprimiendo los libros sagrados indios, y cuya impresion sirve para que los Brahmanes corrijan y enmienden sus tradicionales y sagrados manuscritos védicos, se ha convertido en un verdadero renacimiento literario, cuyos efectos se sienten ya en la filosofía como en la literatura, en la historia como en la poesía.

No es el Poggio, no es Petrarca, no es el Aretino, ni son Alfonso V de Aragon y los Médicis, los que impulsan á esos nuevos escrutadores del Monte-Casino, es el mundo occidental ansioso de sentir la belleza oriental el que nos anima; no se trata de encontrar un párrafo de la Catilinaria, una década de Tito Livio, algunas sales de Marcial ó algunos períodos de la famosa cena de Trimalcion; se trata de una magnífica civilizacion ante la cual la griega y la latina son bajos relieves de Benvenutto Cellini, y filigranados de un arteson morisco; se trata de una civilizacion de vastos continentes, en los cuales Grecia é Italia se perderian como la hoja en el bosque; se trata de la historia poética de unas razas entre cuya muchedumbre podrian marchar, sin ser percibidos, los ejércitos de Atenas y las legiones de César; se trata del himno de unas religiones ante las que son juegos infantiles las mitologías

occidentales; se trata, por último, señores, de una lengua, que rota en mil trozos llevados por los vientos al otro lado del Cáucaso, ha dado orígen á estas lenguas germánicas, eslavas, sajonas, helenas y latinas con que se enorgullecen los pobladores de esta última Thule del mundo, en la que pasajeramente ha tomado asiento el arte y la civilizacion hace unos cuantos siglos, y ya necesita cordiales ó escitantes para mantener el vuelo de su fugitiva inspiracion.

No me incumbe, ni creo que sea posible aun, predecir los resultados que este nuevo renacimiento causará en las literaturas contemporáneas; pero sí sé que el concepto histórico de la poesía épica, ó lo que es lo mismo, el conocer cómo se ha realizado esta poesía en el arte humano, no es posible sin acudir á la Edad oriental y reconocer en sus creaciones las leyes segun las que se fracciona y se diversifica en la historia sucesiva, esta faz que es la faz más antigua, la más primitiva del arte y en la que más espontáneamente cristalizan las aspiraciones y las creencias de las razas y de los pueblos.

La poesía heróica de los griegos no abraza el cuadro general propio de este género poético, no comprende sino uno de los aspectos de los varios que están contenidos en el concepto general de la poesía épica, y ni el asunto, y sobre todo el protagonista y mucho más las creencias y las costumbres de los tiempos homéricos, eran adecuados y bastantes para que el poeta de Smirna pudiese abarcar en sus creaciones toda la materia épica; es decir, toda la belleza real, existente en la creacion y la belleza real existente en lo increado, expresando la una y otra, segun sus leyes, y categorías constitutivas, tal como se reflejan en la fantasía de las razas, de los pueblos y tal como han crecido por la composicion de diferentes masas de creaciones que cada generacion ha ido depositando en el mundo tradicional y legendario, que constituye el verdadero mundo del arte y de la poesía. No; la poesía épico-heróica de los griegos no

es el tipo ni la manifestacion más completa de la poesía épica. Es una especie del género épico; es la poesía épica que cabia en este estrecho mundo mediterráneo y en la fantasía de aquellas naciones encerradas en su vida y en su historia en las costas y en las islas de ese diminuto lago de olas tranquilas y azuladas.

Con tal naturaleza y en tales mares, no caben más que los naufragios de Ulises, las islas de Calipso y los medidos horrores de Scila y de Caribdis. Para que la poesía épica pueda realizar todo lo que comprende y lo que en ella se contiene, necesita una variedad de tipos que rompa la monotonía del tipo griego, siempre el mismo desde Júpiter, á cuyo fruncimiento de cejas tiembla el Olimpo, hasta Thersites cuyos ayes y contorsiones mueven á risa á los jefes congregados para combatir los sagrados muros de la ciudad troyana: la poesía épica encuentra creaciones grandes y extensas, infinitas, como grande y extensa es su esencia, cuando saliendo de lagos interiores como el Mediterráneo, flota en el infinito matemático de los Océanos, en el infinito dinámico de las tempestades, en aquel infinito de vida que se revela en las oleadas de razas y de pueblos del Asia central, con las magnificencias de vejetacion de los bosques seculares en que anidan aves gigantescas y numerosos rebaños de monstruosos mamíferos.

En este campo, en este cielo, en este hervidero de razas blancas, negras y amarillas, es en el que desplega la poesía épica todas las variedades contenidas en su naturaleza, y manifiesta la multiplicidad de formas bajo las que puede representar y representa la vida intelectual y moral de las edades y de los continentes.

No olvidemos que la poesía épica se distingue de los demás géneros poéticos, en que todos nacen de la inspiracion individual, y por altísima que sea la de Píndaro ó David, Horacio ó Petrarca, Shakspeare ó Calderon, no es más que la inspiracion de la individualidad, que no nos ofrece otra cosa que las divinas intenciones de su inteli-

gencia, los trasportes exaltados de su corazon. La poesía épica, por el contrario, es más que la resurreccion de la historia misma, la misma historia inmortalizada, gracias al elíxir de la belleza; la poesía épica alza la historia de sus más gloriosas tumbas, y viva, enaltecida y sublimada, palpitante de fe, trémula aun de entusiasmo, la labra, esculpe y pinta con el material invisible de la palabra en el espacio que han de habitar las generaciones futuras, que á su vez vendrán á añadir nuevos grupos, nuevos cuadros, á esa inmensa creacion espiritual que de contínuo hiere los ojos y exalta la fantasía de cuantos conocen aquella lengua que sirve de materia eterna á la creacion de los siglos. De esta suerte, abriendo cielos y tierra, poblando continentes de innumerables razas, repitiendo el acento de la debilidad, la plegaria del creyente, pintando la abnegacion del soldado, el dolor de la derrota ó la satánica embriaguez del triunfo y todo de modo que determinada, formal y corporalmente desfile á nuestros ojos, llegamos á conseguir desde la contemplacion del caos en que aparecen las divinidades informando los mundos, hasta el templo, la tienda de campaña, el carro de la victoria, la coyunda del vencido, el ara del sacrificio y todo reunido y reconcentrado por el espíritu humano, en una unidad perfecta, en una imágen depurada, en la que se trasforma la tradicion al atravesar el espíritu humano, del mismo modo que al atravesar el foco del microscopio se convierten en fuego los espléndidos rayos del sol.

La poesía épica es bajo este aspecto superior á la historia, pura concepcion y narracion de lo que fué, tal como fué; en tanto que el poeta resucita en la belleza lo pasado y le ofrece como presente, como presente vivo, sintiendo y obrando. Representacion viva del pasado ó reproduccion embellecida de lo que fué, la poesía épica nos permite hoy pisar el suelo sagrado de las civilizaciones gangéticas, escuchar los himnos sagrados de los Vedas, embriagarnos con las humaredas de perfumes con que la naturaleza en-

tera acude al consuelo de la infortunada Sita, asistir al espectáculo de las iras de Rávana y presenciar el terror y la indignacion de los elementos, de los astros que irradian mil focos de inextinguible luz para conducir y guiar á los buenos; de los árboles y las rocas que palpitan y luchan par desasirse de sus eternos lazos, y acudir en auxilio de la virtud ofendida, de las mismas fieras y alimañas que pierden su índole bruta y bravía por la perturbacion que las causa el ver desconocida una ley religiosa ú hollado un precepto moral. De esta manera consigue la poesía épica revelarnos con el acento de espontánea ingenuidad propio de los períodos primitivos, lo que creyeron, lo que pensaron, civilizaciones cuya huella se ha borrado del espacio y cuya respiracion sentimos sin embargo en nuestras manos, y cuya grandeza se levanta á nuestros ojos cuando abrimos el Mahabaratha, el Ramayana, el Schah-Nameh ó cualquiera otra de esas inmortales epopeyas que son los libros de la vida de las civilizaciones primitivas. No busqueis en esos poemas la inspiracion individual, la inspiracion es de la raza ó de las razas; la voz que resuena no es la de un poeta, es el coro de una civilizacion entera. Por esta causa repito, que la poesía mucho mejor que la historia nos inicia en el cielo de amores, ó en el infierno de penas de las civilizaciones pasadas, y por todos estos motivos he elegido como medio de demostraros lo que sea la poesía épica, el estudio de las famosas epopeyas orientales, cuya primitiva formacion arranca en mi juicio de siglos anteriores al VIII ó IX (antes de J. C.), en que el gran Homero cantó la cólera de Aquiles.

Antes de ofreceros en reducido cuadro los caractéres y los asuntos de la poesía épica de los pueblos aryos, conviene recordar que el arte no ha utilizado otros medios en las edades antiguas que los que los críticos definen bajo el nombre de apoteosis y antropomorfismo; consistente el uno en trasformar lo humano en divino, y el segundo en expresar lo divino solo en la forma de lo humano. De estos

dos procedimientos, reune en mi juicio condiciones más propias para la grandeza épica la apoteosis. porque á nadie se oculta, que este medio ensanchando los horizontes, cambiando en perfecto lo imperfecto, trocando lo limitado en infinito, en absoluto lo que es relativo, y siempre enalteciendo, purificando y sublimando, es via más segura para reproducir y representar el ideal, que la inexacta expresion de lo divino por medio de la forma humana. Yo bien sé que estas vias del arte conducen á una concepcion panteística del mundo, como es la que domina en todas las literaturas orientales, exceptuando la hebráica; pero como la concepcion antropomórfica no está exenta tampoco de aquel carácter y no desenvuelve ni suscita tan vastas y amplísimas concepciones como la oriental, persisto en creer que las literaturas basadas en la apoteosis sacan ventaja á las que inspira el politeismo, cuando ménos en la unidad, en la grandeza y en la profunda universalidad de la concepcion poética. Y como estos caractéres de grandeza y de universalidad en la concepcion son precisamente los que constituyen la esencia de la poesía épica, de aquí que yo entienda que esta poesía no pueda estimarse en su comprension y extension, sino reconociendo las fases que ha recorrido en las literaturas orientales.

Los autores modernos señalan como los dos grandes monumentos de la más antigua de las poesías orientales, los poemas titulados el *Ramayana* y el *Mahabaratha*, compuesto el primero en el siglo IX antes de J. C., por Valmiki; compuesto el segundo ó escrito en tiempos posteriores por Vyasa. Estos dos monumentos reflejan no las primitivas edades de la historia de las razas aryas, no la primitiva civilizacion brahmánica, ni el período de la antiquísima lengua védica, sino la que podríamos llamar con Burnouf la *edad media* de la historia índica; es decir, el momento en que la lengua védica se trasforma en la lengua sanscrita ó perfecta y que responde al florecimiento de las razas aryas en la península de la India. Este período

que abraza y representa la lucha de los brahamanes y de los xatriyas, las grandes expediciones al Noroeste y al Sur de la India hasta llegar al Ceilán y las pavorosas luchas sostenidas con las razas negras y amarillas por la raza blanca, descansa en las tradiciones religiosas conservadas en los Vedas, himnos épicos semejantes á los homéricos en su carácter, y que contienen cuanto de divino y de religioso habian concebido aquellas razas desde los siglos XV ó XX antes de J. C.

Dejando á un lado el estudio de los himnos védicos, y contrayéndonos á la Edad Media de aquella época y á la lengua *perfecta (sanscrita);* contamos hoy, para el conocimiento de aquella historia, con los dos poemas citados y que constituyen parte de la literatura moderna, gracias á los trabajos de Schlegel, Gorresio, Fauché y otros eruditos indianistas. A estos monumentos épicos de la India llamábanlos los retóricos sanscritos *Adicavia* el uno que significa una epopeya antigua primitiva como lo es el Ramayana, y *Itihasa* el otro, que significa gran cuerpo de tradiciones reunidas en un todo, cuyo carácter es el del Mahabaratha, y aquellos sagaces críticos distinguian estas formas de la poesía épica, de la achyana que era una leyenda ó tradicion popular poetizada y de cavya que designaba cualquier otro poema ménos antiguo en el cual predominase el arte y la imitacion. Esta variedad de formas de lo épico, reconocida por los críticos indios, nos indica de antemano la ley de formacion de la poesía épica. Va originándose la materia épica en las creencias, en los sentimientos de los pueblos, se determina en sus hechos y en sus expediciones y toma forma artística en costumbres y leyendas, que al pasar de una en otra generacion, se aumentan, se adicionan, y completan hasta el punto de significar toda la vida material y moral de la muchedumbre. Siglos y siglos vive en este estado legendario y oral la poesía épica: los ancianos la refieren á los niños y estos á su vez la cuentan adicionada con su propia inspiracion á los que les su-

ceden en la vida, hasta que por último, saturándose de estas leyendas de edades pasadas, enamorado de estas tradiciones ya religiosas, ya heróicas, un poeta, Valmiki les da una forma literaria, componiendo el adicarya, el poema, que hoy llamamos el Ramayana.

Los Slotzas ó dísticos indios, metro heróico de aquella poesía, y del poema que intentó exponer comienzan refiriendonos, como Valmutri, obedeciendo los preceptos de un oráculo se prepara á cantar la gloria inmortal de Rama. Descrita despues la ciudad inviolable y sagrada, la ciudad de los Reyes solares Ayodhia fundada por Manus, pinta el poeta Daçaratha, príncipe perfecto con sus tres esposas Kauçalya, Kaykeyi, Sumitra, preparándose á celebrar el gran sacrificio y Vischnu consiente en encarnarse en Rama y Baratha, sus hijos y en los dos gemelos Laxmana y Çatrougna. Nacidos estos hijos, Rama indica desde luego su génio celeste con hechos maravillosos; esgrime sus divinas armas contra los mónstruos que turbaban la paz y la quietud de los santos Eremitas. Despues de haber tendido el pesado arco de Civa, obtiene Rama la mano de Sita, la más hermosa de las princesas de la India. Triunfante con su bella esposa entra Rama en Ayodhia donde sus padres comparten su dicha y su felicidad, preparando la consagracion de Rama como el heredero presunto del trono. Entonces Kaykeyi, madre de Baratha, le recordó á su esposo Daçaratha el juramento que le habia hecho de concederle la primera gracia que solicitase y pide, que en lugar de consagrar á Rama, sea Baratha su hijo el consagrado y Rama sea condenado al destierro, al bosque, por espacio de catorce años. Inútiles son las lágrimas y las súplicas de Daçaratha: el juramento se cumple y Rama acatando y obedeciendo la forzada voluntad de su padre, á pesar de la profunda afliccion de su madre y de la generosa indignacion de su hermano Laxmana se prepara para el destierro. Quiere dejar en el palacio y entre los suyos á su esposa Sita; pero Sita protesta contra tan *funesto*

abandono, porque vivir *con él* es *el cielo*; pero *alejada de él, la vida es el infierno* y la mujer debe seguir al esposo como la sombra al cuerpo. No insiste Rama y acompañado de su esposa y de su hermano, viste el traje de anacoreta, sale de la ciudad, despues de repartir sus bienes entre los pobres y los amigos, y acompañado de un pueblo inmenso, de su mismo padre que le sigue en tanto lo permiten sus cansadas fuerzas, deja la ciudad y sus campos, atraviesa el Ganges, y construye una modesta cabaña en el alto de una colina. El escudero que últimamente acompañó á Rama dá cuenta al desconsolado padre de la tranquila bondad con que cumple su destierro el infortunado príncipe, y en tanto el Rey que le escuchaba en su lecho, se extinguia gradualmente como *la luna al declinar la noche*, pronunciando siempre el *bendito nombre de Rama*.

Muerto Daçaratha, los sacerdotes y los guerreros envian mensajes á Baratha que, sabedor de lo ocurrido, prorumpe en amargas quejas contra su madre y jura conservar el trono á su hermano, y seguido del pueblo, de los sacerdotes, de los guerreros, se dirige al retiro de Rama, y de rodillas le insta para que ciña la corona de su padre. Vanas son todas las súplicas: el héroe *lento á irritarse* contesta á todos los argumentos, responde á todas las gestiones de los sacerdotes y de los soldados, se niega dulcemente á las ardientes súplicas de sus hermanos é inviste á Baratha de la autoridad Real y continúa su peregrinacion en las orillas del Ganges, desterrando de los bosques mónstruos y alimañas feroces, y ahuyentando con su presencia á los malos genios que turbaban la paz de la comarca y de sus anacoretas. Entregado á la contemplacion de la naturaleza, en este feliz retiro y en estas santas empresas, ve trascurrir algunos años de su vida Rama, hasta que, habiendo inspirado una satánica pasion á la monstruosa Çurpanakka; esta, sedienta de la sangre de Sita, al ver infructuosos sus esfuerzos y los de los suyos para vencer á Rama, pide auxilio á su hermano Rávana, Rey

de las diez Cabezas y espanto de los dioses y de los hombres.

Rávana, revistiendo mil formas, consigue burlar la vigilancia de Rama y robar á Sita, en medio del espanto de la vejetacion, de los animales, de los bosques y de los rios mismos que se estremecen á la vista del infernal raptor. Arrebatada por los aires Sita, á pesar de la defensa del rey de los buitres, que vuela en su auxilio, llega á Lanca, donde la entrega el raptor á la cruel custodia de los Raxasis.

Inútil es describir la desesperacion de Rama. Deseoso de venganza, y sobre todo de rescatar á Sita, contrae alianza ofensiva y defensiva con Sugriva, rey de los sátiros, cuya descripcion permite reconocer el tipo de las tribus Malayas de la raza amarilla. Gracias al apoyo de Rama, Sugriva ve reconocida su autoridad real, y en cambio este presta auxilio á Rama para encontrar á Sita. Por último, despues de largos viajes, de escudriñar la creacion entera, llegan á las orillas del Océano, descubriendo el retiro de Sita y el país de los Vampiros, cuya descripcion permite asimismo adivinar á la raza negra, dueña de aquellas comarcas.

Reunidos en consejo los aliados, con auxilio de las deidades marinas, consíguese formar un puente que una la tierra firme á la isla de Lanca, y que permita el paso de los ejércitos de Rama y de Sugriva. Troncos enormes, piedras, inmensas rocas arrojadas al mar, concluyen por formar un itsmo que facilitando el paso á Rama y á los suyos, es causa de que desde los muros de Lanca pueda el raptor Rávana escuchar la brillante enumeracion de los principales caudillos que figuran á la cabeza del ejército sitiador. Sita, en tanto, es modelo de constancia y de fidelidad; rechaza los artificios, las violencias, y las artes diabólicas de Rávana, permaneciendo fiel y pura á la memoria de su esposo. Síguense extensas descripciones de combates generales y parciales: se dibujan con entera claridad los

héroes de los dos ejércitos; lo portentoso, lo sobrenatural y lo divino se encarna en unos y en otros, y por último, muerto el más valiente de los defensores de Lanca por Laxmana, se llega al duelo final entre Rama y Rávana, lucha que tiene en suspenso al cielo y á la tierra, que dura siete dias y siete noches, porque las cabezas del gigante Decacéphalo renacen á medida que las hienden y las cortan las armas de Rama.

Vencido el raptor y rescatada Sita, esta llega presurosa á la presencia de Rama. Rama permanece mudo y silencioso; flota indeciso entre la duda y el amor, hasta que por fin, la terrible palabra sale de sus labios y expresa su duda sobre la fidelidad de Sita. Al oirla, rápida como el pensamiento se lanza á la hoguera que ha de dar testimonio de su pureza. Entonces desciende Brahma mismo, revela á Rama su divino orígen, y el mismo Daçaratha, su padre, desciende del cielo para añadir un nuevo testimonio al que daban las llamas respetando el cuerpo de Sita. Para el colmo de la dicha y de la gloria, pide entonces Rama el perdon de Kaykeyi, la madrastra, y triunfalmente vuelven á Ayodhia los esposos, saliendo á su encuentro Baratha, y terminando el poema con la consagracion del héroe en medio de los trasportes de un pueblo entusiasta, del regocijo de su esposa y hermanos y con la bendicion de los sacerdotes y de los dioses.

Yo no necesito encareceros la unidad que aparece en este poema, porque la sencilla narracion hecha lo indica. No necesito advertiros la grandeza y elevacion moral de los héroes; porque resplandece esta divinidad y grandeza moral, lo mismo en Rama que en Baratha, en Sita que en Kaykeyi, y es excusado asimismo que os diga que esta bondad de los héroes, este respeto á la ley moral, esta fe conyugal, esta fidelidad á la palabra dada, esta santidad de juramento que llega á causar la muerte de Daçaratha, nos revelan los adelantos de la cultura sanscrita y justifican el aplauso y la estima con que la crítica moderna con-

sidera el poema de Valmiki, reflejo de una civilizacion tan pura como bella.

No tiene el Mahabaratha, poema posterior al Ramayana, la unidad y simplicidad de argumento que resplandece en el poema de Valmiki. El Mahabaratha es un *itihasa*, es decir, una reunion de tradiciones poetizadas, épicas, referentes á las creencias y á los hechos del pueblo, que tienen por héroes la misma raza, por inspiracion siempre la misma creencia. Los indianistas convienen en que el Mahabaratha es posterior al poema de Valmiki; convienen asimismo que el Mahabaratha, poema colosal de más de doscientos mil versos, repartidos en numerosos libros, subdivididos á su vez en una multitud de cantos, tiene por asunto la guerra de las dos ramas de la dinastía lunar de los Bharatidas, establecidas en la India central, cerca de Delhí. Esta guerra fratricida entre los descendientes de Pandus, el cual cedió el trono á su hermano Dhretarrastra, reservándose sin embargo los derechos hereditarios á sus cinco hijos, que le disputan los cien hijos de Dhretarrastra devorados de una ambicion insaciable, comienza á indicarse en los primeros libros que refieren la infancia y educacion de los príncipes; sigue la lucha, despues las aventuras de los Panduidas, la ascension al cielo y descenso al infierno de algunos de los héroes, episodios teológicos y cosmogónicos que completan el ciclo epopéyico, y figuras como las de Pramadvara la Eurídice india, como Damayanti la Penélope india, Sacontala, la Andrómaca india, y despues de haber manifestado bajo todos aspectos las creencias y tradiciones de las razas Aryas, termina con la narracion del fin de aquella gigantesca é interminable lucha.

Seria interminable mi relato si, aprovechándome de los trabajos de Weber, Sadous, Soupé, Muller, Fauché, Burnouf, Eichoff y otros, intentara reproducir los cuadros y las descripciones magníficamente épicas de esta poesía india, que se me representa como esa creacion con-

tinuada é incesante en todas las esferas de la vida, así en las últimas nebulosas del espacio, como en el cáliz de las flores en que se forman y combinan perfumes sorprendentes; revelando de contínuo la inagotable grandeza del Creador Supremo.

Pero completa de muy perfecto modo esta concepcion que quisiera exponer de la poesía épica, otro monumento, perteneciente á la misma raza arya, sino á la misma lengua sanscrita, y que, publicado últimamente, gracias á la perseverancia y la ciencia de Mr. Mohl, nos permite seguir la historia de la fantasía de los pueblos aryos desde las orillas del Ganges á las dilatadas comarcas del Iran; desde la lengua sanscrita á la lengua persa, recogiendo todas las tradiciones religiosas é históricas de aquellas comarcas, que representan parte muy activa y principal de la historia de aquella civilizacion fundada en los tiempos de Djemschid, regenerada por Zoroastro, vencida y respetada por Alejandro, oprimida por los Arsásidas, reanimada por los Sasanidas y destruida por fin por la barbarie de los árabes. Este famosísimo libro es el Schah-Nameh *escrito* por Ferdussi á fines del siglo X de nuestra era: contiene la tradicion heróica de los persas tal como esta tradicion habia ido creciendo en la fantasía y en los labios de las generaciones pasadas. La tradicion, completando, supliendo y embelleciendo la historia, y conservando como criterio un amor filial y exaltado de la raza, han sido los verdaderos poetas y autores de esta epopeya. En los 60.000 dísticos de que consta se comprende la fundacion de la civilizacion persa, segun la creencia religiosa del Zenddavesta y los hijos de Kaioumors combaten al principio del mal, siendo ellos campeones del bien, y este principio de la teología de Zoroastro se representa en el poema persa por la lucha de los pueblos del Iran contra los pueblos touranienses sus enemigos. Desde el descubrimiento del fuego, llega el poeta á los tiempos de Djemschid y Zohak, cuya bellísima leyenda expone punto por punto, y cuyo

reinado de *mil años* es un período de opresion y de crímenes hasta que Feridoun liberta la Persia y crucifica á Zohak en las cavernas del monte Demavent el Cáucaso persa. Al reinado y á la leyenda de Feridoun sigue la historia de Rustem, héroe principal del Schah-nameh; con sus hazañas, sus expediciones, sus luchas contra los encantadores y los genios perversos; sus amores, sus desgracias, y sobre todas, al dar muerte por su propia mano á su hijo Zohrab. Siguen despues las narraciones referentes á Zoroastro, al propagador de la religion Isfendiar: se indica, aunque ligeramente, como una pasajera expedicion al Oeste las guerras médicas, que tanto amplificaron los vencedores, y á medida que avanza la tradicion épica, los nombres van siendo más históricos y los hechos más conocidos.

Para que se advierta cómo el sentimiento de raza y el sentimiento nacional trasforman y trasfiguran los hechos, recordaré que al llegar á Alejandro, el poeta persa lo convierte en un príncipe de su raza y su nombre, obedeciendo en esto al sentimiento comun oriental, que ha recompensado la conducta del hijo de Filipo, al aceptar las leyes y las costumbres de los persas, y al querer convertir á Babilonia en la capital de un dilatado imperio, adoptándolo de suerte, que en la Arabia y en la Persia del mismo modo que en la India hasta las fronteras de la China y las costas de Java, es popular y conocida la historia del gran Macedonio. Alejandro es el primogénito del Rey persa. Intrigas cortesanas le privaron de su rango, alejándolo de su patria, y si vuelve á ella acaudillando extranjeros, es para recobrar la corona usurpada y aumentar la gloria de los persas. Así convierte la fantasía popular el vencimiento en página gloriosísima, y así se asimila todo lo noble y lo heróico que está al alcance de su sentimiento y de su inteligencia.

—¿A qué continuar? La historia entera de la Persia, hasta los dias mismos de Ferdussi y el reinado de Maha-

mud el Ghaznavida, va enlazándose bajo esta inspiracion de la raza y de la nacionalidad, y fundiendo en este inmenso poema todas las anteriores; así las leyendas como los himnos, las crónicas como las tradiciones, para que sea en efecto el Schah-nameh una representacion viva y poética de la existencia religiosa, intelectual é histórica de los pueblos del Iran.

Así, como lo demuestran los poemas indios, como los señala el poema persa, se crea y se forma la poesía épica en todos los tiempos y en todas las edades. Alimentándose de la esencia religiosa, de la concepcion filosófica, de la inspiracion genial de la raza, de la belleza de la naturaleza en que vive, y de los grandes hechos y memorables acontecimientos que han excitado su vida, van los pueblos creando la materia épica, que despues utilizan los poetas, concentrándola con la fuerza de la inspiracion individual, y estos primitivos poemas pasan al través de los siglos como modelos de belleza, como fuente viva de inspiracion, y á ellos acuden la estatuaria y la pintura, lo mismo que los épicos imitadores y los dramáticos, convirtiendo algunos de los fragmentos en estatuas y bajo-relieves, en pórticos y templos, en cantos artísticos, en escenas conmovedoras ó en poemas artísticos limados y pulidos.

Decidme ahora si procedia de ligero, ó si por el contrario, tenia muy presente la naturaleza del asunto, al indicar que para conocer la vida del espíritu de las civilizaciones que fueron, era medio más seguro la poesía que la historia, y para sostener que lo era la poesía épica, porque ha recibido las confidencias más íntimas y apasionadas de todas las generaciones y de todas las edades, al representarlas con forma escultural y pictórica en las páginas de esos inmensos poemas que hemos reseñado, que pueblan el espacio de bellezas indefinibles con cuyo concurso marcha y marchará eternamente el arte de todas las edades y de todos los pueblos, recibiendo contínua vida

y color de ese museo vivo que vivifica y exalta la fantasía de los artistas.

Pero la épica griega, ¿permite estos juicios y estas teorías? La pregunta es grave, la contestacion reclama una nueva conferencia, que ya es tiempo de poner fin á la presente. He dicho.

CONFERENCIA SEGUNDA.

(3 de Abril de 1868.)

LA POESÍA ÉPICA DE LA EDAD CLÁSICA.

SUMARIO.

Resúmen de la última conferencia. — La poesía épica griega no se ha estudiado intrínsecamente hasta el último siglo.—Importancia bajo este aspecto de los prolegómenos de Wolf. —Discusion literaria.—Sus principales sostenedores de Alemania y Francia. —Partidos y fracciones.— Existencia de Homero. —Se afirma su existencia por la crítica contemporánea.—Originalidad de Homero. — Explicaciones más admitidas.— Unidad de la Ylíada. — Opiniones de Lachmann, Hermann, Nitzsch, Muller y Grote.—Insuficiencia de los argumentos retóricos para probar la unidad de la Ylíada.—Doctrina más aceptable.—Descomposicion de la Ylíada en tres partes principales.—Verdadero carácter de la inspiracion homérica.—Exámen de los argumentos extrínsecos en pró de la unidad de la Ylíada.

Carácter antropomórfico de la Edad Clásica.—Perfeccion del arte griego en la poesía plástica. — Carácter escultural de su expresion. — La espontaneidad humana no fué concebida por la poesía homérica. — Anulacion del carácter humano. — Aquiles. — Héctor. — Triunfos y derrotas de los combatientes.—La divinidad en los poemas homéricos. — Efectos morales de esta concepcion de la divinidad. —Sentimientos en los héroes homéricos.

Superioridad estética de la vida sobre el arte clásico. — Comprobacion en el período romano del arte clásico.—La historia y la poesía romana.— Superioridad de la primera. — La poesía épica entre los romanos. — Carácter general de esta literatura.—La Eneida de Virgilio.— Sus diferencias respecto á los poemas épicos.

Nuevos elementos épicos. — Decadencia del politeismo. — Predicacion evangélica.—Trasformacion artística.—Reaparicion de la poesía épica.— Transicion de la Edad Clásica á la Cristiana.

SEÑORES:

De las indicaciones que me ocuparon el último dia se desprende una verdad que para mí es regla ó criterio en estos estudios, á saber: que la poesía épica es la expresion plástica de la belleza, y que la belleza que de esa manera se expresa ó manifiesta en la poesía épica, comprende no solo la que se cumple y realiza en la vida social y política de los pueblos, sino tambien la que existe en la creacion entera, y aun la que el espíritu humano concibe en lo increado, y se desprende asimismo de la conferencia anterior, que la poesía épica se diferencia de los demás géneros artísticos en que no es creacion del individuo, sino de la colectividad; de modo que la poesía épica no determina como la lírica y la dramática la fantasía de un hombre, por alto y respetado que sea su ingenio, sino que germina en el fondo de la fantasía colectiva; nace de las creencias generales; brota de lo comun, de lo general, y caracteriza una raza ó una nacionalidad.

Como consecuencias indeclinables de estos principios, es evidente que la poesía épica suple y con ventaja á la historia cuando se trata de sentir y de conocer la más íntima é inmediata expresion de la vida intelectual, religiosa y nacional de los pueblos, por cuyo motivo andan confundidas en sus orígenes la religion, la historia y la poesía, apareciendo comun en los períodos primitivos la cuna en que se mecen estas tres manifestaciones del espíritu humano. Expuse, por último, que la creacion poética, al formar el fondo épico de los pueblos primitivos, habia atendido ya á la apoteosis del hombre y de la naturaleza, enalteciendo y divinizando cuanto tocaba su genio; ya, por último, al antropomorfismo, revistiendo de forma y carac-

téres humanos á la belleza natural ó espiritual que fecundaba su espíritu. Lealmente consigné, estimando estos dos sistemas poéticos, que el primero me encantaba preferentemente y era más adecuado para los fines de la poesía épica, que se limitan en mi juicio á estos dos muy señalados: á la trasparentacion de lo divino al través de lo visible, y al restablecimiento del ideal debilitado ó desconocido por la vida finita y relativa que sufrimos.

Hoy me cumple, contestando á la pregunta que formulaba en mi anterior conferencia, reconocer los caractéres y cualidades de la poesía épica griega, si bien indico desde luego que no intento repetir una vez más el brillante cuadro de aquella literatura, perfecta entre las bellas, que tantas veces ha ocupado la pluma é inspirado la palabra de los más afamados oradores y poetas. En este sitio sería además en mí notoria temeridad, que veo aún suspendidas en estos techos, porque ahí han quedado esculpidas por los genios de la palabra, las magnificencias descriptivas de uno de nuestros primeros oradores, que há pocos años nos hablaba del arte y de la poesía griega, y que sueña á estas horas, no sé donde, con la plaza pública, con la tribuna ateniense, con las ardientes peroraciones Demosténicas que encantaron y encendieron su fogosa fantasía. Como respetuoso recuerdo de cariñosísima amistad, me abstengo de manchar, plagiándolo, aquel brillante cuadro trazado por la arrebatadora inspiracion de orador tan eminente.

Yo solo diré que la poesía épica de los griegos no ha sido conocida ni estudiada en su índole verdadera, en su pristina naturaleza, hasta la fecha memorable en la historia de las letras clásicas en que el ilustre Wolf, suspendiendo la edicion de la Ylíada que imprimia, al conocer los Escolios Venecianos publicados por Villoison, despues de largas indagaciones, publicó sus Prolegómenos conmoviendo al mundo literario con la célebre frase: *Homero no ha existido*. Desde entonces, las cuestiones críticas y filológicas ocuparon la actividad febril de las escuelas alema-

nas con una discusion que aún no ha terminado y que cuenta ya con centenares de volúmenes, de disertaciones, ensayos, etc. etc., y se llegó á la conclusion, no de que Homero no ha existido, sino á la de que la poesía homérica contaba larga historia, habia sufrido diferentes trasformaciones, fué en su orígen eminentemente popular, y que recibiendo en su vasto y fecundo seno inspiraciones eruditas, llegó á la suma de perfeccion en que hoy gozamos la Ylíada y la Odysea, gracias á un trabajo de seis ó siete siglos que permite á aquellos poetas ostentar la inspiracion de los rhapsodas de los poetas cíclicos y la diligencia y el esmero del siglo de los Pisistrátidas y de los Alejandrinos.

Es evidente que la crítica moderna despues de la publicacion de los prolegómenos de Wolf no se ha limitado á estas conclusiones, sino que se ha aventurado en hipótesis atrevidas, partiendo de la afirmacion indiscutible de que la escritura no era conocida en los dias de Homero; repitiendo que es imposible que tan extensos poemas se compusieran para ser recitados; añadiendo que la lengua con sus ligeras desemejanzas del griego literario acusaba constantes perfeccionamientos y retoques; y por último, negando la unidad en la composicion de la Ylíada y la Odysea. Fauriel en su *Curso sobre los poemas homéricos*, Viguier, Egger, Guignaut en Francia, Schlegel, Lachmann, Welcker, Nitzsch, Muller, Grote, y otros muchos en Alemania é Inglaterra, han examinado bajo diferentes puntos de vista las doctrinas de Wolf, formándose escuelas y fracciones, y es fácil, en el estado actual de la cuestion, considerar como los mas extremados y atrevidos de la escuela de Wolf á Lachmann, Lauer y Köchly, y como defensores de una doctrina media á Muller, á Grote y á Hermann. Lo que es indudable, despues de examinado atentamente este largo litigio, es que el modo de formacion de la poesía homérica es el natural, el que hemos visto que habia servido para constituir las epopeyas sanscritas.

Es imposible sostener hoy la idea puramente convencional y artificial que se formaba de la poesía épico-homérica el siglo del renacimiento: la unidad de estilo, último recurso de los que sustentan aquella concepcion, no es argumento que pueda estimarse, conocida la historia de estos poemas, y sobre todo la falta de unidad que en la Yliada y en la Odysea se advierte, abre campo á los críticos para demostrar que no podia la Grecia ofrecerse en la historia como una excepcion inaplicable de las leyes generales que rigen la creacion épica en todos los pueblos. Es incuestionable en mi sentir que ninguna poesía épica comienza cantando los hechos de los capitanes ni de los héroes: es incuestionable que las concepciones teológicas y cosmogónicas, las teogonías, las gigantomaquias, en una palabra, los cantos desprendidos de las primitivas creencias y de las primitivas enseñanzas teocráticas, fueron las primeras expresiones de la poesía épica de carácter eminentemente popular. Una segunda edad de la poesía popular se abre en la historia cuando comienzan los hechos de la raza, se abre el campo de sus hazañas, y en él figuran los caudillos y los capitanes que reflejan la virilidad, la energía ó el orgullo de aquellos pueblos jóvenes y belicosos. Al terminar esta segunda edad aparece el nombre de Homero. En esta segunda edad de la poesía épica pueden distinguirse dos períodos épicos diferentes, el primero eminentemente popular, el segundo que gradualmente se convierte en docto y erudito. El período docto ó erudito comienza ya en dias anteriores á Homero, en cuyos tiempos la poesía alcanzó una cultura que la aproximaba á los poemas cíclicos, poemas que en mi sentir, siguiendo la opinion de Welcker, no tuvieron mayor extension que la que miden los cantos de Gesta populares de los siglos medios. Estos cantos, como aconteció tambien en los siglos medios, se combinaron para formar una narracion coherente ó poemas épicos literarios. El poeta que reunia estos cantos ó *que inspirándose en ellos los repro-*

ducia en narraciones más extensas y ámplias era un Homero; es decir, un colector, un compositor, un compilador, porque aquel nombre es eponímico y colectivo á la vez, y la misma Odysea nos señala poetas de esta especie al citarnos á Phemios y Demodoco, autor de una *Destruccion de Troya* compuesta sin duda de esta manera.

Pero en mi opinion, Homero existió: es el poeta ya religioso, docto, que *inspirándose* más que compilando los cantos anteriores, reproduce algunos de sus asuntos enlazándolos en un cuadro más general y más extenso, creando de este modo, si no la Ylíada tal como hoy la conocemos, su parte capital y principalísima.

Yo bien sé que ante los atrevimientos é ingeniosas audacias de los discípulos de Lachmann, que á los ojos de los avezados á las hipótesis de Lauer y Kochly, esta opinion mia aparecerá tímida y medrosa; ni tampoco se me oculta que será tachada por temeraria por aquellos que creen que un poeta llamado Homero escribió los veinticuatro cantos de la Ylíada ocho ó nueve siglos antes de Jesucristo, tales como hoy los leemos en una edicion perfectísima, y que de la fantasía del poeta brotó aquel Olimpo, é imaginó aquellos hechos y creó aquellos caractéres de Aquiles, Ulises, Nestor, Ayax, Patroclo, Héctor, Príamo y Andrómaca, y hasta los discursos habilísimos de Nestor, Fénix ó Ulises, por lo que es el cantor de Aquiles genio entre los genios y portento entre las maravillas.

Aceptando unas y otras censuras, confieso ingénuamente que sobre la existencia de Homero y sobre su originalidad no me es lícito ir más allá, ni tampoco llevar mi veneracion al ciego de Smirna, más que á consignar que en vez de compilar como hacian los poetas de los siglos medios, se *inspiró* en los cantos de los rhapsodas y reprodujo libremente y segun su genio los hechos y los caractéres en cuya contemplacion poética se deleitaban los pueblos griegos.

Sin embargo, el poema literario compuesto por Homero

(no escrito por Homero) inspirándose en la religion y en la poesía tradicional y popular, no es la Ylíada tal como hoy la conocemos, y permitidme que para preparar vuestro ánimo á esta nueva audacia, no mia, sino de la crítica moderna, comience recordando que aun los más decididos y apasionados mantenedores de la integridad de la Ylíada reconocen que son interpolaciones debidas á épocas posteriores el catálogo del canto II (exámetros 484 á 760), el combate de los Dioses en el canto XXII, la Doloniada, la narracion de Nestor en el canto XII (664-772) y el de Agamenon en el canto XX (v. 95-130). La concesion es importante en cuanto á la teoría y doctrina, porque se reconoce y confiesa la posibilidad de estas interpolaciones, verdaderas muestras de la estima y grandeza del poema, el que se complacen en aumentar y completar los siglos posteriores obedeciendo á un sentimiento natural.

Yo me explico fácilmente, no solo el asombro, sino la indignacion en los que acostumbrados á escuchar los mayores encarecimientos sobre la unidad de la Ilíada, hasta el punto de convertir esta unidad en un argumento inductivo que afirmaba la existencia del autor, ven á Lachman proceder con gran aparato de erudicion filológica á la descomposicion de la Ylíada, desdeñar como apócrifos los siete últimos cantos y gran parte de los diez primeros, y en el resto señalar como si dijéramos diez y ocho romances ó cantos de Gesta, engarzados los unos á los otros por los diacesaustas de Pisistrato. Es natural que estos atrevimientos produjeran reacciones como las de Hermann, que admitiendo la existencia de un gran poeta que compuso dos cantos, una Aquileya y una Odysea, sostenia que los Aedas completaron con cantos antehoméricos aquellas primitivas creaciones y los diacesaustas de Pisistrato excluyeron todo lo que no guardaba relacion con el asunto, conservando lo que presentaba mayor afinidad y concordancia, constituyendo así los dos poemas en la forma que han llegado hasta nosotros. Nitzsch sostuvo tambien

la existencia de Homero autor de dos primitivos poemas falseados por los autores despues, hasta que en los dias de Pisistrato se coleccionaron de nuevo eligiendo las tradiciones más congruentes que completaban bajo todos sus aspectos la primitiva obra del poeta de Smirna, si bien estas correcciones fueron despues depuradas por las escuelas alejandrinas, que cuidaron de dotar de la mayor unidad posible á las redacciones escritas del tiempo de los Pisistrátidas. Ot. Muller, el ilustre y afamado autor de la *Historia de la Literatura griega*, defiende asimismo la existencia de Homero, y sostiene que inspirándose en las tradiciones populares, compuso los poemas que han llegado hasta nosotros, si bien su obra habia sufrido varias interpolaciones fáciles de advertir por la crítica. Muller califica de grosera y mecánica la teoría de Wolf, combate esa tendencia atomística del siglo XVIII, y le opone la orgánica propia del siglo actual, resistiéndose á creer que un organismo tal como el de la Ylíada pueda ser el resultado de una agregacion fortuita. Concéntrase por lo tanto la dificultad en la cuestion de la unidad de la Ylíada. ¿Existe efectivamente esa unidad?

Cuando se examinan los críticos partidarios de la unidad de los poemas homéricos y cuando se recuerdan las sutiles y alambicadas consideraciones con que se pretende probar esta unidad, y á la vez la memoria nos dice que se trata de un poema primitivo concebido, compuesto y trasmitido sin el auxilio de la escritura y recitado en una sola declamacion ante un mismo auditorio, no es hacedero estimar grave y formalmente aquello de que la poética homérica consiste en oponer escenas olímpicas á escenas humanas, contar como sucesivo lo que es simultáneo, relacionar los incidentes con las proporciones del conjunto, ó introducir los episodios por medio de representaciones con ejemplos ó describiendo obras de arte, y mucho ménos que el poeta se propusiera pintar una pasion, la cólera de Aquiles, asunto psicológico, pintura de carácter propio

de los pueblos y de los períodos literarios que han dado ya muchos pasos en el camino de la cultura.

Creo con Nitzsch que el poema tiene por asunto, más que la cólera de Aquiles, los designios de Zeus, y añado que el carácter principal es puramente religioso, en vez de ser heróico y humano como los más de los autores sostienen. Siguiendo los cantos de la Ylíada, se demuestra desde el primero esta opinion al ver que el agravio inferido á la sacerdotisa de Apolo es la causa del rompimiento entre Agamenon y Aquiles, y que Thetis, deseosa de venganza, impetre y consiga de Júpiter que dé la victoria á los troyanos. Aquiles aparece como enemigo de los griegos: en esta actitud hostil á la Grecia continúa el hijo de Thetis y Peleo hasta la muerte de Patroclo. Venus, Juno, Júpiter, Apolo toman una parte activa y principal durante la marcha de la accion de la Ylíada, y este carácter de la epopeya griega, muy propio de los períodos primitivos, resplandece principalmente en los cantos II, III, IV y V, en el VI y aun en el VII, que termina con la construccion de la trinchera que debe proteger los bajeles de los expedicionarios, con las dudas de Neptuno y las significativas palabras de Júpiter que le aseguran que la obra gigantesca de los griegos será pasajera, y que fácilmente podrá extender sus olas y recobrar las extensas orillas de sus arenas. Estas palabras concuerdan con el carácter eminentemente religioso de toda epopeya primitiva, y me inclinan á la opinion de que estos primitivos cantos constituyen la parte más antigua del inmortal poema que estudiamos.

Las luchas de los dioses, más que de troyanos y griegos en el canto VIII, procuran una comprobacion de este carácter y revelan una amplificacion del espíritu primitivo religioso, así como los discursos del canto IX, considerado generalmente por los retóricos, por Dionisio de Halicarnaso y por Quintiliano como modelo de oratoria, son trozos bellísimos que manifiestan los caractéres propios de períodos reflexivos, en vez de expresar la briosa y espon-

tánea explosion del sentimiento de la poesía popular primitiva.

Estos nueve cantos, con las dudas que he referido, constituyeron quizá el poema primitivo que tenía por asunto el cantar los designios de Zeus, cumplidos por el resentimiento y la venganza de Aquiles.

El canto X es sospechoso aun para los más decididos defensores de la unidad del poema, principalmente por el episodio de Dolon: no entra en el cuadro general del designio de Zeus; se limita á ser una preparacion de los sangrientos combates del canto siguiente, en el cual si aparece la figura de Aquiles, no es por cierto en consonancia con aquella inspiracion vengativa y airada de que hace alarde en los primeros cantos, y aun en el canto IX; antes al contrario, se interesa por la suerte del combate y ordena á Patroclo pregunte á Nestor los sucesos acaecidos. Los nuevos combates y el asalto del campo atrincherado de los griegos ocupan los cantos siguientes hasta el XIV, en que por los hechos de Ayax son rechazados los troyanos y gracias á la astucia de Juno, que se aprovecha del sueño de Júpiter: continúa el combate en el canto XV, enalteciendo el poeta los hechos memorables de Ayax hasta el momento en que Patroclo al comenzar el canto XVI se acerca derramando abundante lloro á Aquiles pidiéndole permiso para vestir sus armas y correr al auxilio de los griegos con sus valientes mirmidones. Los hechos de Patroclo llenan este canto, y la figura de Aquiles reaparece no expresando el terrible sentimiento de venganza que le habia animado hasta entonces. Es verdaderamente inconcebible esta transicion en el carácter de Aquiles (canto XVI, verso 60). Aquiles olvida los hechos pasados, porque no era posible estar eternamente irritado,

Αλλα τά μέν προτετυχθαι εασομεν' ουδ' αρα πως ἦν
ασπερχες κεχολωσθαι ενι φρεσιν...

y permite á Patroclo que revista sus armas. La accion épica se enlaza, ó mejor dicho, se anuncia cuando Antilveo

anuncia á Aquiles la muerte de Patroclo y la derrota de los griegos. El canto XVIII, que nos presenta ya el dolor de Aquiles por la muerte de Patroclo, constituye el comienzo de la verdadera Aquileya, y al terminar el canto XIX se lanza ya furioso en medio de las falanges enemigas. Si del canto XX descartamos el combate de los dioses, en el cual Juno, Mercurio, Neptuno, Minerva y Vulcano figuran en las filas de los griegos, y Marte, Apolo, Diana, Latona y Venus sostienen el espíritu de los troyanos, no queda más que la muerte de Polidoro por Aquiles, que abre el cuadro de crueldades del héroe, su lucha con los elementos, el auxilio directo é inmediato que recibe del cielo, y por último, el combate en el canto XXII de Héctor y Aquiles, y la sangrienta venganza que toma en el cuerpo del héroe troyano, arrastrándole en torno de los muros de Troya.

La importancia religiosa, al mismo tiempo que social y política, que tenian en la antigua civilizacion griega los funerales de las víctimas, explican el canto XXIII y aun el siguiente, referente á los funerales de Héctor. Notad por lo tanto tres partes principales y desligadas en este poema, á saber, el ultraje de Aquiles por Agamenon, que se ratificó en sus propósitos de venganza en el canto IX al rechazar la embajada de los griegos, y los cantos que median entre el IX y el XVII, en los cuales no aparece el hijo de Peleo, y la final accion, que comprende los siete últimos cantos que narran la venganza de Aquiles y los funerales de Patroclo y de Héctor. Aquiles permanece en su tienda desde el canto IX: no influye en la accion, no determina los hechos, y por lo tanto no hay glorificacion personal, relato de hazañas, de hechos valerosísimos, que son los que sirven en toda poesía épica popular y primitiva para enaltecer al héroe y celebrar sus glorias. En estos cantos es posible descubrir los cantos en honor de Ayax y Diomedes; es mas llano encontrar una Patrocleya que una Aquileya. Y no se diga sutilizando conceptos que esos ocho cantos los consagra el poeta á hacer notar la

falta del héroe y los tristes efectos de la cólera de Aquiles, porque estos medios indirectos son de todo punto impropios de la poesía épica, y principalmente en períodos populares y espontáneos.

La explicacion más natural del fenómeno está en el carácter religioso de la concepcion de Homero, que canta los designios de Zeus, y en que la unidad de estos diferentes poemas se encuentra en el asunto cíclico, en el nombre tradicional con que ha llegado hasta nosotros la Ylíada, es decir, la guerra de Troya, con los hechos y las hazañas de los griegos y los troyanos bajo los muros de Troya. Yo no sé si serian tres primitivamente los poemas que aparecen fundidos en la Ylíada, ó si serán más; pero de lo que estoy firmemente convencido es de que Homero, autor de los primeros cantos, al inspirarse en las producciones de los rhapsodas, más que un asunto heróico, tuvo por fin cantar un asunto teogónico ó teológico, expresando la influencia en la vida de las nuevas concepciones religiosas que se extendieron por la Grecia en su edad, refiriendo á los inmortales toda gloria y merecimiento, y mostrando á los hombres que Néstor y Aquiles y Agamenon, lo mismo que Héctor y Patroclo, triunfaban ó eran vencidos cuando Minerva ó Juno, Apolo ó Neptuno dirigian su lanza, ó les negaban su brio entregándoles inermes al dardo del competidor.

Estas concepciones de Homero ó de los Homéridas se enlazaron por los poetas cíclicos posteriores con las tradiciones heróicas, y toda la pléyada de héroes griegos vino en torno de Troya á recibir la apoteosis del orgullo y de la vanidad de su heróica raza, á expresar la victoria de los helenos sobre los asiáticos. Pisistrato despues, y los alejandrinos por último, perfeccionaron y pulieron esa obra, fruto de la inspiracion y del estudio de tantas generaciones.

No quiero insistir: en la historia de las religiones antiguas, en Creuzer y Guigniaut, en su compendiador Mau-

ry, en los últimos estudios de mitología comparada, encontraria abundantes y convincentes pruebas de mi opinion respecto al carácter de la inspiracion Homérica, y por lo tanto sobre su representacion en la épico-popular de las edades primitivas; pero bastan las indicaciones hechas para repetir que la poesía épica de los griegos no es una excepcion de la doctrina general que he sostenido sobre el orígen y modo de formacion de este género poético.

Pero la unidad de estilo, el dialecto épico, la adjetivacion, el metro heróico y todas esas otras unidades que se observan fielmente cumplidas desde el canto *Alpha* al canto *Omega* de la *Yliada*, ¿no son razones extrínsecas bastantes para rechazar esa opinion? El caso no es peregrino. Sucede con frecuencia en la historia de las literaturas que domina de modo tan general y constante una tendencia, un gusto, una concepcion dada del arte y de la poesía, que aquella época llega á adquirir tal unidad de inspiracion y tal identidad de medios expresivos artísticos, que la inspiracion individual de los artistas desaparece, y hasta el estilo toma caractéres generales como si existiera un molde único que presidiese á la expresion de todas las ideas y de todos los sentimientos. Los críticos más sagaces desconfian hoy de distinguir y separar con exactitud las obras dramáticas, por ejemplo, de la escuela de Lope de Vega. Y cosa semejante acontece con la escuela lírica de Góngora, con los poetas de la córte de D. Juan II, y mucho más con los juglares, autores de cantos de Gesta de los siglos XI y XII. Si, como sospecha Grote, existió una tribu ó escuela de homéridas, cuyas producciones fueron lo que se llama las Obras de Homero, ó si existieron, como me inclino á creer, poetas cíclicos, imitadores y discípulos del famoso poeta de Smirna, y esta escuela aceptó como cánon el tono y el carácter de la expresion épica y como asunto *la ida y la vuelta* de los griegos al sitio de Troya, la existencia de esta escuela épica nos explicaria esa identidad de estilo y esa semejanza de diccion que sirve

como último argumento á los mantenedores de la unidad de la Ylíada.

Respecto á la Odysea, las opiniones de los críticos contemporáneos son más conformes, porque es un hecho indiscutible que la Odysea, ó Ulisea como decian nuestros clásicos, expresa una civilizacion más adelantada con un carácter moral y religioso, unas costumbres y una cultura diferentes de las que se manifiestan en la Ylíada. La mayor parte de los autores sostienen que son personas distintas el autor de la Ylíada y el autor de la Odysea. Desde Benjamin Constant hasta Guigniaut y Grote, desde Nieburh hasta Lauer, todos convienen en la diferencia esencial de inspiracion que se advierte entre ambos poemas, y por lo tanto que el autor de la Odysea no es el autor de la Ylíada. Sin embargo, no me parece infundada la especie de que así como existe en la Ylíada una parte debida á la primitiva inspiracion rhapsódica cantada de nuevo por Homero, existiera un canto homérico referente á Ulises, que sirvió como de nudo para que en torno suyo se fueran agregando diversas composiciones épicas referentes al regreso de los héroes griegos de su larga y penosa expedicion. Si me lo permitís, aventuraré la hipótesis que la parte más antigua de la Odysea comienza en el canto IX, en que el mismo Ulises en la córte de los Feacios narra sus aventuras desde el momento en que volviendo de Troya entró por fuerza la ciudad de los Ciconios, saqueándola y repartiendo como botin á los suyos las mujeres de los vencidos. Tanto este canto como el siguiente, lo mismo que el XI, el XII y el XIII, nos ofrecen vestigios de aquella inspiracion religiosa que domina de un modo tan general en los cantos de la Ylíada. Esta narracion de las aventuras de Ulises se completa al principio con una *Telemachia* que comprende los nueve primeros cantos y con el relato del regreso á Itaca y castigo de los pretendientes que importunaban á Penélope, que abraza desde el canto XIII hasta el XXIV. Y si os parece aventurada la especie de que sea la narracion de

las aventuras de Ulises la parte homérica, por más que sea indudable que estos se distinguen de los demás por su carácter religioso, lo que en mi juicio no admite réplica es que la Odysea es un compuesto de tres poemas diferentes, que con toda claridad se distinguen y diferencian. *La Telemachia*, *Las Aventuras de Ulises* y *La Venganza de Ulises de los pretendientes*, son tres asuntos que el compilador de la Odysea no acierta á fundir, aun en la forma externa, con aquella ingeniosísima perfeccion con que se aprovechan todos los materiales épicos de la inspiracion popular en la Ylíada. No creo tampoco que deba ya discutirse, ni aun recordando la famosa explicacion de Longino, que la Ylíada es obra de la juventud y la Odysea de la ancianidad de Homero, porque es evidente que el primero de estos poemas, representando constantemente la accion del Olimpo en la vida humana, y refiriendo de contínuo los hechos de los hombres á los inmortales, expresa en la historia de la poesía épica una inspiracion heróico-religiosa más antigua y muy distinta del poema que nos relata las aventuras de Ulises, del varon prudente y sagaz, de inagotables recursos, y que habia estudiado el espíritu de hombres y pueblos numerosísimos.

El tema es inagotable; pero las indicaciones que acudiendo á esa famosa controversia iniciada por Wolf os he presentado, bastan para demostrar que la poesía épica de los griegos no nace ni se origina con las formas perfectas y maravillosas de la Ylíada y la Odysea tal como hoy conocemos estos poemas, sino que siguiendo la ley general de la creacion épica, la poesía épica griega se origina y se desarrolla segun las leyes generales que expuse. Y para recordar aquellos caractéres y aquellas leyes, añadiré tan solo que la poesía épico-didáctica, especie más antigua que la poesía épico-heróica y que en la historia griega se presenta separada de esta, lo que no sucede en la poesía índica, no desmiente aquellas leyes y aquellos conceptos. Con relacion á Hesiodo, desde 1783, fecha de la edicion de

la Theogonía publicada por Wolf, es cosa admitida que la inspiracion del poeta de Ascra se deriva de los más antiguos rhapsodas, que la desigualdad de estilo de Theogonía permite adivinar las interpolaciones que ha sufrido. Hermann ponia ya en duda la existencia de Hesiodo, y Tiersch en 1811 sostenia que la Theogonía no era más que una reunion informe de tradiciones antiguas rhapsódicas, sin otro fin que el de presentar un sencillo catálogo de los dioses y una historia de sus actos. Si bien Muller y Guigniaut han demostrado en tiempos posteriores la unidad de la concepcion hesiódica, niégase aun á Hesiodo la originalidad respecto á la Theogonía, por más que no se dispute al poeta de Ascra la gloria de haber escrito *Los trabajos y los dias*. La poesía épico-didáctica se forma por los mismos procedimientos y se desarrolla segun las mismas leyes que la poesía épico-heróica; y no puede ser de otra suerte, porque una y otra especie de lo épico nacen de la fantasía humana, y expresan el mismo género de belleza; la belleza objetiva, la general, la que palpita y se trasparenta en lo divino y en lo creado; belleza que tiene por órgano propio en las edades primitivas, no la fantasía individual, sino la fantasía colectiva de esas grandes personalidades que llamamos razas y naciones.

Pero si no me ha sido difícil demostraros con el auxilio de la crítica contemporánea que la poesía épica de los griegos no nace ni pasa de las formas populares á las formas doctas y eruditas, en que hoy la estimamos, sino de la misma manera y segun la misma ley con que hemos visto originarse y crecer la poesía épica de los pueblos orientales, no es posible, considerando la historia del arte y relacionando las inspiraciones orientales con las griegas, desconocer que el arte griego señala nueva edad, y por lo tanto diversa inspiracion de la que domina en el arte oriental. En la historia universal de la poesía existen clara y distintamente definidas edades que denotan su adelanto, ó cuando ménos una diferencia en el modo de concebir y

expresar la belleza por la fantasía de las razas y de los pueblos. La edad clásica se distingue de la edad oriental, y la edad oriental se caracteriza y adquiere fisonomía propia por el antropomorfismo, que desde los tiempos homéricos domina en el arte helénico y es el modo y la fórma general de la expresion artística.

Esta concepcion del arte y de la expresion artística debia producir muy señalados efectos en la poesía griega, y principalmente en la poesía épica. Entendiendo que la forma humana era tipo de belleza y tipo único, exclusivo; considerando la manifestacion corpórea como única y exclusiva forma de expresion, el arte griego abandonó por completo las regiones de la belleza intelectual y moral, campeando sin contradiccion, parecido ni semejante en los dominios de la belleza plástica, figurativa, en el campo de la pintura y de la escultura. La poesía griega es una estátua animada: la escultura es la forma, el modo general de la concepcion y de la expresion de los griegos, y en los cantos de la Ylíada, lo mismo que en los de la Odysea, en Esquilo como en Sófocles, admiramos constantemente el inspirado cincel que en el mármol de la palabra ha formado bajo-relieves ó estátuas que quedan en el centro del poema como pueden quedar las obras de Fidias en el Parthenon ó en el fondo de los templos. Los cantos homéricos son un inmenso bajo-relieve: la mano del artista sigue con el lápiz tan fácilmente al poeta griego como lo sigue la fantasía del lector, sintiendo dibujarse aquellas descripciones en el seno de su imaginacion. El pliegue, la actitud, el gesto, el grupo, la calma y la severidad del ademan escultural, la suma perfeccion en el pormenor, la regularidad, la armonía de las partes, la vida y la expresion puramente humana, puramente fisiológica, pero con el último grado de belleza que es posible concebir en el género humano como sér animado y el primero de los séres de la creacion natural, física, todo esto se encuentra en el arte y la poesía griega, y se encuentra de modo tan

bello y de tan magnífica manera, que es en vano buscar fuera de aquella encantada Península y de aquella imperecedera edad literaria artes plásticas, y sobre todo la estátua humana. La escultura no ha tenido en la historia general más vida ni más carácter que el carácter y la vida de que la dotaron los artistas griegos. Desde entonces la humanidad está condenada á imitar, á copiar, á restaurar la estátua griega, sin que en esta larga imitacion de siglos pueda la historia señalar alguno que otro nombre que deba ser tenido como discípulo aventajado de los *estudios* de Aténas y Corinto.

Pero si las artes plásticas dominan sin rival en Grecia; si entre la poesía y la escultura no hay más diferencia que el material que emplean, siendo idénticos los modos de concepcion y los modos de expresar; si es no ménos cierto que en esta poesía escultural y en esta creacion estatuaria no cuenta con competidores, ni siquiera con imitadores el arte griego; si es indiscutible que la belleza humana, la belleza de la edad, del sexo y hasta del estado de la raza humana quedó realizada por los cinceles de los griegos, convengamos asimismo, movidos por un espíritu de justicia, en que es ocioso buscar en el arte griego la expresion de la belleza divina, la expresion de la belleza humana anímica, espiritual, divina, en sus relaciones con la vida sobrenatural, con la existencia levantada y heróica.

Cuanto toca á la energía del alma, cuanto se origina de la fomentacion sobrenatural que reside en nosotros, cuanto se cumple por esta comunicacion incesante en que el espíritu humano está con la verdad y con la bondad y con la belleza espiritual y divina, todo ello es ajeno á la poesía homérica, es extraño á su concepcion, repugna á su naturaleza y prístino carácter. La divinidad no ha sido expresada por el arte griego: el hombre en su faz superior, en su aspecto espiritual y condicion libre, la vida espontánea, el movimiento impetuoso y exaltado de sus

pasiones en los arranques imprevistos de su amor y de su odio, las súbitas trasformaciones de su inteligencia y de su sentimiento; todo este mundo verdadero de la poesía, impropio del arte escultural y plástico, es inútil que lo pidamos á la inspiracion de los homéridas ni á sus bellezas de concepto y de creacion. Este juicio aparece evidente, si desentendiéndonos de las primitivas edades de la poesía griega, de los cantos de los Eumolpidas, Orpheo, Lino, Museo, de las distintas influencias sacerdotales de aquella edad primitiva, de los vestigios y huellas que dejan en la literatura griega la influencia de las mitologías orientales del Asia Menor, de las Siro-Fenicias y de Egipto, y aun del alma Indo-Europea de los pueblos Pelasgos con sus tradiciones nobiliarias y monárquicas, conservadas con insistencia por aquellas antiguas tribus, pasando de la edad pre-homérica y pre-hesiódica, nos fijamos en la edad que simbolizan los dos nombres de aquellos rhapsodas, estudiamos lo que la Ylíada y la Odysea nos muestran en sus inmortales cantos respecto á Dios, al hombre y á la naturaleza, objetivos eternos de la creacion poética.

Es una observacion notoria, no ménos cierta por lo repetida, que en los poemas llamados homéricos, el hombre no es más que un accidente del hecho, no es más que un instrumento de la accion que se origina, se desarrolla y se cumple con entera independencia, con completa y absoluta abstraccion de las pasiones y de los caractéres humanos. Recorriendo los cantos de la Ylíada, no se descubre un solo acto, ya en Áquiles, ya en Héctor, ya en Ulises, que brote de su propia espontaneidad y que revele una cualidad moral, una condicion de carácter. Aquiles, si en los primeros cantos de la Ylíada se detiene cuando su espada acariciada por su trémula mano va á contestar á las amenazas de Ágamenon, es porque Minerva se le aparece, y dócil á su voz y obediente á su mandato, se contenta con dirigir al jefe de los griegos los insultos que leemos en el primer canto de la Ylíada. Si Aquiles es vengado, es

porque Thetis obtiene de Júpiter que la victoria favorezca á los troyanos. Si Agamenon, al comenzar el canto II, arma á los suyos, es porque Júpiter le envia un sueño que le anima y fortalece, y Juno y Minerva, hablando á Ulises, sostienen el espíritu de los expedicionarios. Si Páris en el canto III se salva de la lanza de Menelao, es porque Venus le arrebata del campo de batalla trasportándolo á la cámara nupcial de Elena. Si los troyanos en el canto IV no son vencidos por los griegos, es porque Apolo los reanima recordándoles el ocio de Aquiles. En el canto V, Minerva, Vulcano y Marte pelean, y Diomedes lucha con Apolo, y retrocede ante Héctor, que va acompañado de Marte, y Juno y Minerva protegen á los griegos.

No solo se manifiesta en los hechos generales esta intervencion de la divinidad que anula al hombre; no solo Marte, Juno, Minerva y Neptuno son los verdaderos capitanes y guias de griegos y troyanos, sino que en el canto VIII, Júpiter, despues de haber pesado en sus balanzas de oro el destino de ambos pueblos, predice la victoria de los griegos tan luego como Aquiles salga del retiro de sus tiendas, y en tanto que esto suceda, los triunfos de Héctor. Al llegar á la peripecia final, al combate entre Héctor y Aquiles, en el canto XXII, Júpiter consulta á los dioses, pesa el destino de los dos héroes. Héctor es condenado, Phebo le abandona, y Minerva se coloca al lado de Aquiles, sosteniéndolo, animándolo y engañando al contrario. El mentido Deiphobo excita á Héctor al combate con Aquiles, y cuando arrojada su lanza queda desarmado, se vuelve á su hermano pidiéndole nuevas armas, reconoce su error, y se resigna con su suerte,

νῦν αὐτέ με Μοῖρα κιχάνει

pero no quiere morir sin gloria. Espada en mano, cual águila que se cierne en la altura impetuosamente se arroja sobre tímida ovejuela, así cayó sobre el héroe griego, defendido por Minerva y las maravillosas armas de Vulcano. Herido en el cuello por la lanza de Aquiles, cae el

valeroso hijo de Príamo, y el griego le insulta, le moteja cruel y desdeñosamente, y manifiesta una ferocidad increible, entristeciendo sus últimos momentos con la perspectiva de los ultrajes que esperan á su cadáver. El mismo Aquiles, vencido aquel terrible enemigo, reconoce que solo á los dioses debe atribuirse la victoria, porque solo por su concesion pudo domar aquel héroe invencible.

Igual acontece en el combate entre Héctor y Patroclo, en el que el amigo de Aquiles es inmolado, no por Héctor, sino por Apolo. En todas partes y en toda ocasion los hechos de los héroes no son más que actos cumplidos por los dioses inmortales. De suerte que la energía, el carácter personal, la individualidad humana no se revela ni aparece nunca en los cantos homéricos. No es esta falta de ligera importancia, sino que toca á la esencia misma de la poesía, porque siendo esta la creacion que cumple el espíritu del hombre de la belleza, ya divina, ya humana, no concebido el hombre con su peculiar carácter y con su sello distintivo, el canto heróico se convierte en una Theogonía; las traiciones, los engaños que prevalidos de su carácter sobrenatural cumplen los dioses Homéricos, anulan de un modo absoluto la creacion de la individualidad humana, y por lo tanto la poesía heróica.

Solo en los caractéres de las divinidades aparece algun tímido bosquejo del carácter individual, que en el movimiento ulterior de las literaturas ha de ser fuente de indecibles bellezas y causa principal de poesía épico-heróica. Juno principalmente, Minerva, Apolo conservan durante la accion épica rasgos propios que sirven para caracterizarlos y distinguirlos, porque les prestan fisonomía peculiar. Pero aun en estos rasgos de los dioses se advierte que su fisonomía propia nace, no de sus cualidades divinas, sino de ser amigos ó contrarios de los griegos ó de los troyanos; lo cual se explica, porque si el carácter humano no fué concebido ni expresado por la poesía épica griega, ménos expresó lo que toca y concierne á la idea de la di-

vinidad. Bajo esta relacion es en mi juicio indiscutible que la poesía india excede y aventaja á la poesía griega, y principalmente á la poesía Homérica. Homero, en mi opinion, más que cantar los hechos históricos ó tradicionales de su pueblo, quiso exponer la concepcion mitológica de su edad. Y si bien conservó el antiguo panteon pelásgico, constituyó en sociedad á todas aquellas divinidades que aisladamente recibian antes culto en una tribu ó en reducida comarca. Los lazos de union y de parentesco, las simpatías y las antipatías que establece entre los distintos dioses asociados bajo el cetro de Júpiter, le hizo concebir en las cumbres del Olimpo una república divina en cuya ciudad eran reyes todos los ciudadanos. Rodeados de pompa, gustando el néctar servido por Hebe, escuchando á Apolo y á las Musas, no solo manifiestan los dioses las ideas, las pasiones y los propósitos de los hombres, sino que llega su concepcion antropomórfica hasta dotarlos de formas físicas y de apariencia corporal idéntica á la humana. Solo en fuerza, en estatura, en belleza sobrepujan los inmortales á los hombres. Juno y Minerva tienen proporciones gigantescas; y Menelao é Idomeneo por su estatura se asemejan á los dioses. Sus sentidos son los humanos, aunque más sutiles y perspícuos; solo que en vez de sangre corre por su cuerpo un flúido divino, producto de la ambrosía, y su cuerpo es imperecedero é incorruptible, aun cuando puedan herirle las armas esgrimidas por los míseros mortales.

Lloran como lloró Thetis; envidian y persiguen como Juno; engañan y mienten como Minerva ó Júpiter, y la violencia de sus pasiones ó de sus apetitos es incontrastable, y solo cede ante la ley del destino á que se somete el mismo Zeus. Esta concepcion de la poesía épica de los tiempos homéricos anula la idea de la divinidad, como anula la idea de la personalidad humana, y no tiene punto de comparacion con el sentido puro y religioso que resplandece en el Ramayana, en el cual siempre las deidades aparecen creando lo bello, fortaleciendo lo bueno, y

siendo fieles y augustos intérpretes de lo verdadero. El sentido místico, vago si se quiere, que reina en los poemas indios respecto á la idea religiosa, se sustituye en la poesía griega por conceptos más gráficos y señalados, de mayor bulto y relieve; pero esta delineacion no se consigue, tratándose de la idea divina, sino á costa del concepto místico religioso que ni se indica en la poesía homérica.

Esta carencia de ideal religioso, este naturalismo docto que prepondera en los cantos homéricos, en su contacto con los hechos y con los hombres, no podia producir sino los héroes privados de belleza moral que ocupan los exámetros de la Ylíada. No disculpemos con el conocido apunte de las edades primitivas y bárbaras los sentimientos de los conquistadores de Troya. A edades primitivas y bárbaras pertenecen los poemas indios, y sus héroes aparecen rodeados de una aureola de belleza moral; á edades bárbaras y de hierro pertenecen los héroes germanos y Carlovingios, y sus hechos han merecido ser tenidos como reglas de conducta y verdaderos cánones de una vida recta y caballeresca. Nó: el egoismo, la crueldad, la astucia, el dolo, la saña, la ira, la avaricia, la deslealtad conyugal, todas estas cualidades de los héroes de la Ylíada nacen del vacío religioso, de la concepcion antropomórfica de la divinidad. Con aquel Olimpo, so pena de avergonzar á los inmortales, los héroes no podian ser más que Agamenon y Héctor huyendo, Ulises asesinando á Dolon á pesar de la fe prometida, Aquiles gozándose en la ruina de los suyos, Ayax codicioso de botin, Páris refugiándose en el seno de Helena huyendo de Menelao, Aquiles injuriando el cadáver de Héctor con epítetos viles y arrastrando sus restos en torno de las altas murallas de Troya. Los regalos, los dones, las ofertas de riquezas y de esclavas son más poderosos que los discursos de Ulises y de Nestor; y aun Andrómaca, al llorar la muerte de Héctor, no es la pérdida de su infortunado esposo lo que la acongoja; es el destino

futuro, la servidumbre, el trabajo, la humillacion, lo que arranca lágrimas á sus ojos, sin que el dolor de la pérdida inspire un ¡ay! que se mezcle con sus largas descripciones del tristísimo y duro servicio y destino á que la condenarán los vencedores.

No sé, señores, si exagero; pero leyendo atentamente la Ylíada, fijándonos en las variadas descripciones del Olimpo, y principalmente en la que se lee en los últimos exámetros del canto I, aparece con toda claridad que la asamblea de los inmortales reunida en el vasto Olimpo no era más que un remedo, una imitacion de los festines y banquetes de las córtes, de los jefes militares ó de los reyes de las antiguas tribus de la Grecia. Las discusiones entre Júpiter y Juno, la suspicacia de la esposa espiando la conferencia de Júpiter y Thetis, la intervencion de Vulcano en la disputa, el recuerdo de su caida en Lemnos, la escena cómica á que da lugar Vulcano sirviendo el néctar á los immortales, la lira de Apolo y el canto alternado de las musas cuando cesa la turbacion y el disgusto, manifiesta hasta qué punto la idea de la divinidad era extraña á la poesía homérica, y cómo de aquella idea de la divinidad era imposible se desprendiese la belleza moral que habia de sublimar los caractéres y los sentimientos. Los más entusiastas de los defensores de la belleza moral griega, entre ellos M. Widal, no titubean en comparar este pasaje de la Ylíada con algunas escenas cómicas del gran poeta Molière, y la posibilidad de este paralelo dice con harta elocuencia que es en vano buscar el alto sentimiento de la divinidad en la poesía homérica.

No cabe, al hablar de poesía homérica, comprender en un mismo juicio y calificacion á la Ylíada y á la Odysea. En la Odysea se trasluce un sentimiento, que si bien no toca á los caractéres éthicos de las edades civilizadas, tiene un sentido humano más completo, más propio de los períodos cultos, que el que se manifiesta en la Ylíada. Las solas figuras de Telémaco y de Penélope, la piedad filia

del uno, y el respeto, si no el amor conyugal de la otra, bastan para justificar esta diferencia. La hospitalidad de Eumeo en el canto XIV, el reconocimiento de Telémaco y Ulises en el XVI, el instinto del fiel Argos que muere al reconocer á su dueño, la hospitalidad en la córte de los Pheacios, la hermosa figura de Nausicaa, son otros tantos rasgos que demuestran la diferencia que existe entre un canto de una época bárbara y guerrera y el de una civilizacion culta y adelantada. Pero si en lo que concierne á los sentimientos y á las costumbres, el autor ó los autores de la Odysea reflejan sentimientos de bondad propios de un estado social más definido y caracterizado, si la intervencion de los inmortales no ocupa en la Odysea en grado y en extension el grado que ocupa en la Ylíada, manifestando así el carácter más humano y ménos sacerdotal de la composicion, si la misma figura de Minerva en la Odysea sufre una trasformacion, perdiendo los rasgos de crueldad con que se anuncia en la Ylíada, la asamblea de los inmortales que describe el poeta al abrir el canto I de la narracion, conserva el espíritu antropomórfico comun al arte griego, y la concepcion de la divinidad no se dibuja por más que reconozca que el tono, las maneras y los propósitos de los inmortales en la Odysea revelan una superioridad indiscutible en cuanto á sentido moral respecto á los de la Ylíada.

No consigue el arte griego, aun en los mejores dias de su historia, romper el estrecho círculo en que lo encierra la concepcion antropomórfica, y esta es la causa de que aquella poesía, que se anuncia tan abundante y rica; aquella poesía que encierra en los poemas homéricos todos los gérmenes de los géneros poéticos y de todos los aspectos de la literatura, tras una gloriosa vida dramática, inspirada principalmente por la poesía épica, se agoste y no encuentre inspiracion, para aprovechar la abundancia de aquella lengua y la exaltacion intelectual y moral de sus escuelas filosóficas y de la vida nacional de la Grecia.

El arte griego queda aprisionado en aquel molde diminuto, en aquella mezquina concepcion de Júpiter y Aquiles. En vano los mármoles y bronces conseguirán encarnar en sí las Vénus de Milo, los Apolos y los Hércules; fuera de esta repeticion incesante de la forma humana, aquella poesía no encontrará acentos que hagan vibrar el profundo del entendimiento ni las más delicadas fibras del corazon. Apenas se presenta llena de juventud y de vida, cuando llega á su virilidad y plenitud, y su decadencia toca muy de cerca á los dias de su apogeo y engrandecimiento. Un poeta épico, tres trágicos, un cómico, uno ó dos líricos, completan el círculo general de la inspiracion en Grecia, y aun la inspiracion de estos ingenios no traspasa nunca las condiciones y caractéres de la poesía plástica y figurativa. No es de extrañar este breve y reducido círculo que describe la poesía griega; no es de extrañar esta fugaz representacion de su grandeza artística en un pueblo el más rico en costumbres estéticas, el único quizá que ha llegado á tenerlas en el mundo, el más apto é idóneo para la concepcion y la expresion de la belleza, y el dueño de la lengua más flexible y exquisita de los idiomas hablados, si recordais que todo el Génesis de este arte y de esta poesía se encerraba en la forma física del hombre, que la mayor y más alta de las concepciones, el más profundo de los pensamientos y el más extraviado y delirante de los amores no iban más allá de la concepcion de Zeus, de Minerva trasformada en Mentor en la Odysea, ó de Saffo buscando consuelos en las recreaciones fisiológicas de su excitada imaginacion.

En cambio, esa belleza real que se desarrolla y significa en la vida humana, en el curso variado y grandioso de las fuerzas individuales y colectivas de los pueblos; esa belleza de la vida que no se canta, sino que se ejecuta; que está en la accion del individuo y de la masa social, y que se representa en esos actos que se llaman edades y períodos, en esos actos que se llaman guerras y revolu-

ciones, y que tienen por catástrofes y desenlaces las Termópilas y Marathon, la toma de Atenas y Tebas, y por héroes á Solon, á Milciades, á Arístides, á Sócrates, á Pericles, á Agesilao y á Alejandro; esta belleza de la vida sobrepuja en Grecia á la belleza del arte, y es más rica, más variada, más profunda y más general que la belleza homérica y la de Fidias, Zeuxis y Praxiteles. La causa es fácil de comprender; el arte estaba sujeto en el tipo marmóreo del antropos, del hombre, en tanto que la belleza de la vida se desarrollaba con esa rica y variada espontaneidad que nace del espíritu humano, y en medio de aquellas sublimes exaltaciones que se inflaman en él, cuanto toca á las ideas verdaderamente religiosas y morales de patria, independencia, de predominio moral é intelectual del mundo conocido.

El vaso sagrado que contenia el amor á lo bello y la aspiracion á la belleza, en la antigua Grecia, se rompe en la plaza pública de Atenas al comenzar las guerras médicas, y mezclándose con la sangre de aquel pueblo, con toda su vida política y social, la embellece y la depura hasta el extremo que, contemplando el cuadro de aquella sociedad, palpitando de entusiasmo influido por la palabra de Demóstenes ó Esquines, bajo los majestuosos pliegues de su toga, ó escuchando á Platon en los jardines de la Academia, ó á Herodoto en los juegos, siguiendo á Alejandro para levantar estátuas á Júpiter allá en el corazon del Asia, y entre los murmullos del Gánges y del Indo indignados, esta historia griega, con aplauso de todos y asentimiento universal, aparece la más bella de las producciones del espíritu griego, y deja muy tras de sí lo imaginado y concebido sobre Dios y los hombres por los poetas homéricos.

Este fenómeno no apareceria con entera explicacion y á toda luz, si no recordárais que el arte griego, como el arte clásico en general, no es más que la ambrosía, el néctar de los elegidos, que solo lo sienten, solo lo cultivan

los optimates, los patricios, los ciudadanos que tomaban asiento en el teatro para escuchar á Esquilo ó á Aristófanes, que tenian puesto en torno de la tribuna de la plaza pública; que iban al Peripato ó á la Academia; que entraban en los juegos olímpicos ó ístmicos, y que solo en este círculo escogido se cultivaba como en colegio de Vestales el fuego de Apolo; en tanto que el esclavo, que el ilota, el bárbaro, es decir, los demás hombres que no eran atenienses, morian sin Dios y sin ideal allá en el fondo de la servidumbre y de la abyeccion. Esta falta de universalidad en la inspiracion era causa de que no se generasen, partiendo de distintos puntos sociales, nuevos conceptos artísticos, como sucede en las sociedades modernas, y se agostase aquella exuberancia de juventud de la primera edad, falta de la impetuosa corriente que las nuevas inspiraciones en su oposicion ó en su contacto crean en la circulacion general de la belleza, al través de todas las venas y artérias del cuerpo social. El fin de esta literatura estaba desde luego indicado, y eran sus tumbas naturales los museos y las academias de la famosa Alejandría.

Es más patente esta contradiccion entre el arte y la vida real, entre la forma espontánea y universal del arte y el tipo erudito de la Edad clásica en el segundo período de la poesía antigua, ó sea en la edad Romana. De los romanos puede afirmarse que no cantan la poesía épica, sino que la hacen; que si no ¡hay facultades poéticas para crear el poema, ejecutan, representan un poema; realizan con sus hechos una epopeya, epopeya histórica que comienza con las tradiciones heróicas y semi-divinas de los Rómulos y Numas, continúa de edad en edad con los Camilos, Coriolanos y Cincinatos, con los Gracos y los Scipiones, con los Marios y los Silas, hasta llegar á la augusta y soberana figura de César. ¡Qué unidad en este poema! ¡Qué tenaz unidad en aquella política! ¡Qué perseverancia y qué entusiasmo tan constante en aquellas guerras al Norte y al Sur, al Oriente y al Occidente! ¿Qué drama más vasto,

ni mejor conducido que la lucha de sus Patricios y Plebeyos? ¡Qué coronacion más grandiosa y gigantesca, que César pensando en el Capitolio en los destinos del mundo conocido, sujeto á su fortuna y á su espada! Pero si despues de seguir con creciente admiracion esta historia romana, que de una manera regular y majestuosa se desarrolla á nuestros ojos como las partes integrantes de una narracion heróica, sin desmentir nunca la unidad de carácter ni de propósito, buscamos en la historia de sus poetas y de sus artistas la representacion de su genio creador y de su fantasía, la representacion de símbolos y de conceptos que exprese aquella idea general que anima su derecho, que fortalece su filosofía y que es soplo vivificador de toda la historia hasta los dias del imperio, no encontramos más que una dócil, perseverante y feliz imitacion de la poesía griega, y encontramos los dioses griegos en su panteon y la filosofía estóica en sus moralistas ó en sus jurisconsultos. Y andando los tiempos, si aún queremos interrogar el alma de aquella civilizacion romana, el desesperado estoicismo que la domina nos revela que el símbolo de aquella sociedad es el gladiador moribundo, última expresion de una vida que, teniendo cerradas todas las puertas del ideal, solo aspira á quedar en la arena, al caer yerto y desangrado, en actitud que mueva á respeto al curioso ó al indiferente.

Los historiadores modernos desde Niebuhr y Lachman hasta Momsen se han preocupado de esta *Gesta* histórica que se desarrolla en la vida del pueblo romano, queriendo encontrar en las leyendas convertidas en narraciones históricas por Tito Livio, huellas ó vestigios de una creacion colectiva, popular, que refiriéndose á los hechos tradicionales de los tiempos primitivos, nos manifestase cómo la fantasía romana entendia el orígen, hechos y destinos del pueblo Rey. Esta concepcion, que se ajusta al modo de originarse la poesía épica en todas las edades, que demuestra una vez más que la materia épica es de creacion co-

lectiva y no de pura invencion individual, sirve solo para comprobar, que si bien en el pueblo romano, como en todos los pueblos, existe el presentimiento y la aspiracion á lo maravilloso, á lo épico, y embellece este presentimiento el recuerdo venerando de edades pasadas, la falta de aptitudes artísticas por la contradiccion en que se encontraba la aspiracion general con el tipo artístico importado de Grecia, fué causa de que aquellos gérmenes de epopeya se convirtieran en narraciones históricas, y en vez de ser el asunto de un Homero, fueran datos y apuntes para un Tito Livio.

Pero en la historia romana, se dice, hay que distinguir cuidadosamente el período que comprende la edad primitiva de aquella literatura y el período de imitacion que es su siglo de oro. No caeré en la exageracion de algunos críticos modernos que estiman y levantan como expresion del genio latino á los poetas arcáicos anteriores á la civilizacion griega, y que consideran á Caton el anciano como reflejo de una edad literaria en que con toda originalidad se expresaba el genio romano. No intento averiguar si existieron rhapsodas en Roma; si hubo algo más noble que histriones en aquella civilizacion; si en los tiempos anteriores á Scipion el Africano existia una literatura popular, que lo dudo, dada su constitucion social, ó gérmenes literarios, por lo ménos, en la antigua Roma, ni tampoco pretenderé decidir si Quinto Ennio, Nevio, Lucilio, ú otros poetas de los cuales han llegado hasta nosotros fragmentos y citaciones, son ó no más exacta y fiel expresion del género humano que los aplaudidos poetas del siglo de oro. A mi juicio la imitacion griega ya se trasluce en aquellos, y es incuestionable que la lengua, lo mismo que el arte métrico, y el arte métrico lo mismo que el arte poético, desde el siglo II ántes de Jesucristo, fué en todos los poetas latinos la inspiracion griega. Manifestando más estudio que inspiracion, con el único anhelo de mostrarse discípulos predilectos de la musa griega, con el único afan de llegar á presumir que el alma de Homero, de Hesiodo ó de Pin-

dalo habia trasmigrado al ingenio de Ennio, Lucrecio ú Horacio, escriben, y esta era la única y exclusiva mira de todo aquel siglo de Augusto; de suerte que no siendo la poesia épica más que el desarrollo contínuo de las formas indígenas y espontáneas en el arte, no pudo aparecer en aquella literatura, porque no hay ficcion ni artificio que alcance á sufrir la falta de esta inspiracion nativa y propia.

Añádase que para los romanos la poesía no es más que ficcion, arte histriónico ó afectacion retórica, engaño ó puerilidad elegante, sin que consiga nunca el carácter religioso, grave y profundo que alcanza en el sentimiento de los pueblos helénicos y mucho más en los pueblos orientales. El severo Caton personifica bajo este aspecto el concepto de los romanos con relacion á la poesía, y así se concibe que los cultos de la córte de Augusto se entretuvieran en cincelar y hermosear la frase ciñéndola al pensamiento de Teócrito ó de Píndaro, de Calímaco ó de Saffo.

Resume todo este estado Virgilio en su Eneida, sombra de poema épico, como no era más que una sombra de tradicion popular la que le inspiraba. Poema literario, culto, de imitacion, de edad erudita; composicion discreta y pulida, punto extremo á que puede llegar la reflexion artística y el gusto de una edad tan extremada como la edad de Octavio, la Eneida no puede abrigar la pretension de sostener ni aun pasajeramente el paralelo con aquellas grandes composiciones, que brotando del espíritu mismo de un pueblo ó de una raza, reciben las confidencias de una y otra edad, levantando con el concurso de la fantasía universal el genio artístico á la forma sublime del Ramayana ó de la Ylíada. ¡Cuán lejos de esta inspiracion y de aquellos rhapsodas, representados por Demodoco en la Odysea, nos encontramos al abrir los cantos de la Eneida! El poeta cortesano, reflejando la edad en que vive, trasforma la expresion plástica de la antigua poesía en una narracion severa, elevada, grave, conmovedora, en que fácilmente se descubre el arte del orador, recorriendo con

premeditada variedad el teclado de los sentimientos humanos á fin de atraerse el ánimo del lector. El oyente se ha sustituido al lector y el orador se sustituye al poeta, habiendo cambiado la condicion del auditorio, y en los momentos de emocion estética, el poeta romano modestamente acude á la imitacion, á la perífrasis y á la traduccion si es necesario, del gran poema griego, colocando bajo la égida homérica las páginas más conmovedoras de sus cantos. Elógiese la medida, la discrecion, la pureza de sentimientos, la belleza de las descripciones, el órden regular y acompasado de la accion épica, lo feliz de la frase, la belleza del ritmo y sus armonías imitativas, y aun despues de haber agotado todos los epítetos de alabanza que la lengua contenga, el canto aparecerá siempre como el canto de Virgilio, como la feliz imitacion de la forma épica; pero nunca como la creacion heróica y bella del ideal divino y humano creado por la fantasía de una raza, de una nacionalidad, y por lo tanto el nombre de Virgilio y el nombre de la Eneida no será obstáculo para que continuemos creyendo y afirmando que el pueblo romano es el pueblo que en la edad antigua ofrece el singular espectáculo de vivir sin arte y sin inspiracion propia y sin tener otra creacion de fantasía en su vida que la de su ciudad, su derecho, la *Urbis et Orbis*.

Siguiendo este carácter erudito, cortesano, afectado como de clase, contrario á la vida del arte como que es privativo de una jerarquía social, sin sentir el contacto de la popular, de la muchedumbre, de la idea universal y del sentimiento comun, la épica latina va desde Virgilio ó Lucano, desde Lucano á Silio Itálico, y llega hasta los tiempos de la decadencia, sin que su carácter se vigorice, sin que su tendencia suba de punto; ántes al contrario, perdiendo de dia en dia las formas y los caractéres del poema de Virgilio. Solo en los últimos dias del imperio, al llegar á los nombres de Persio y Juvenal, al libro de Petrónio, á Tácito, despues á las leyendas primitivas del

cristianismo y á las últimas supersticiones de los gentiles, estudiando aquella mezcla confusa de sentimientos y de religiones, de esperanzas y de inquietudes, de obscenidades y de ascetismo, y de la lucha y oposicion de las dos religiones y de las dos sociedades, reconoce el crítico que se abre un nuevo período de creacion épica y se recibe en la comunion del arte á nuevas gentes, que hay un nuevo ideal en lucha y creaciones que desaparecen ya en la fantasía y en el sentir de los pueblos, y que no está lejano el dia de una edad novísima que no pueden reconocer ni los sofistas ni los retóricos, consagrados á montar al aire con aquella pulcritud gramatical nunca bastante alabada, el sujeto, el verbo y los accidentes en la hiperbática y rebuscada frase de los autores de la decadencia.

Si no se conoce, se siente la existencia de la literatura popular desde el segundo siglo de la edad cristiana: el crítico, al llegar á esta edad, estudiando el estado de la sociedad romana y de la sociedad cristiana y del mundo todo, y sintiendo el tumulto de gentes que andan aún por espacios desconocidos, pero cuyo rumor sobrecoge al mundo romano como algo sobrenatural que se acerca; que la poesía épica, instrumento y destruccion de estos grandes y universales sucesos, llega, porque se agita ya la fantasía universal que la crea.

Allá en los últimos senos de la antigüedad griega y latina; allá en el fondo cínico, á la vez que pueril y supersticioso, de las clases desheredadas, en la sublime audacia de la predícacion evangélica, en la fantasía de los galos, de los germanos, de los hispanos, que repiten, aunque en voz baja, tradiciones nacionales ó de raza, fermenta una materia épica, en la cual se dibujan rápida y fugazmente, como al fundirse grandes masas de metal en inmenso é hirviente crisol, formas monstruosas que lentamente se purifican y se fijan hasta aparecer la concepcion esplendorosa de los tiempos cristianos, que enlaza la apoteosis al antropomorfismo, el antropomorfismo á la apoteosis, y abre á

la fantasía creadora los inmensos horizontes de la nueva creencia, permitiendo al espíritu aspirar á Dios, unirse á Él por la virtud y por la ciencia, y adorarlo al sentir, al saber, al querer y al dar la vida por sus semejantes, que son sus hermanos. Este ideal es el molde vasto, inmenso, capaz de dar forma á los presentimientos, á la aspiracion y á la creencia del mundo clásico, del mundo cristiano, del mundo bárbaro. Todas las gentes tienen ya Dios; todas tienen, por lo tanto, inspiracion y poesía. Ya no habrá literaturas eruditas de clase y jerarquía: la universalidad de la creencia causa la universalidad de la poesía, y el espíritu humano se reintegra en sus facultades poéticas.

Así se enlaza una edad á otra; así los aspectos parciales de la poesía, que se manifiestan en el mundo clásico, sirven de anuncio al aspecto general y á las formas universales propias del mundo cristiano: la transicion de una edad á otra, de la edad clásica á la edad cristiana, se presenta á los ojos del historiador como un espectáculo tan sencillo como el que contínuamente nos ofrece la naturaleza. A la manera que el sol naciente ilumina las altas cumbres de las más elevadas montañas, y van cayendo al fondo del valle las tinieblas de la noche, cada vez más densas y oscuras, ahuyentadas por los primeros rayos de la luz, y despues, irradiando ya desde el zenit, llega el rayo solar hasta besar las últimas florecillas de las más escondidas gargantas, y todo es luz y diafanidad; de igual suerte los rayos de la inspiracion épica iluminan solo en la edad clásica las altas cimas de la cordillera Homérica y de los montes Virgilianos, hasta que, por último, en la edad cristiana se difunde en inextinguible oleaje de luz y de inspiracion por todo el horizonte, tocando hasta el corazon y la fantasía de los pueblos escondidos en las gargantas del Cáucaso, en los profundos valles del Rhin y del Danubio, extendiéndose con accion incesante á todas las naciones occidentales que recibieron la fe del Crucificado.—He dicho.

CONFERENCIA TERCERA.

(17 de Abril de 1868.)

LA POESÍA ÉPICA EN LA EDAD MEDIA.

SUMARIO.

Edades unitarias y edades orgánicas en la Historia de las Literaturas.--Con la Edad Media comienza la Edad Orgánica.—Las razas latinizadas y las germánicas.—Sus diferencias y su diversa inspiracion.—Inspiracion general filológico-poético-histórica en las razas germánico-francas.—Esta generalidad se demuestra en la creacion del ciclo carlovingio.—Sucesion de formas de la poesía épica de la Edad Media.—Fórmula concreta de estos conceptos.—Elementos que constituyen la epopeya popular de la Edad Media.—Belleza artística de esta concepcion.

Descripcion analítica de la fórmula empleada.---Estudios del siglo presente sobre la poesía de la Edad Media.--Exaltacion de juicios de la crítica moderna sobre la Edad Media.---La epopeya carlovingia es de orígen germánico-franco.---Pruebas.---Las cantilenas primitivas.---Division de ciclos y sub-ciclos.---Exposicion del ciclo carlovingio.---Carácter de la inspiracion poética en este ciclo.---Troveras y juglares.---Importancia de estos últimos en la comunicacion literaria de los siglos medios.---Causas de la extension y popularidad del ciclo carlovingio en la Edad Media.---Influencia del ciclo breton en el ciclo carlovingio.---El ciclo carlovingio constituye la Epopeya de la Edad Media porque expresa la inspiracion más universal.

Poemas de raza.---Orígen de los Nibelungen.---Su diferencia de inspiracion con la Epopeya carlovingia.---Poema de los pueblos finlandeses.---La Kalevala.---Modo de formarse este Poema por la crítica moderna.

La Epopeya burlesca pone fin á la Epopeya caballeresca.---Anuncio del estudio de los Poemas nacionales.

SEÑORES:

Al concluir mi última conferencia exponia cómo el ideal cristiano, derramándose en las clases desheredadas de toda poesía en el mundo antiguo, habia generalizado la vida poética y atraido á la muchedumbre á la comunion de lo bello, ántes patrimonio exclusivo de la literatura patricia y palatina de los tiempos del Imperio.—Este hecho, si es de grande importancia en la historia social y política, si señala fecha decisiva en la vida de la humanidad y distingue dos edades que se prolongan en el tiempo en sentido contrario hasta muy andados los siglos, no es ménos importante en la esfera literaria ni en la historia de la fantasía de los pueblos; porque concluye con la edad antigua, la edad unitaria y exclusiva, en la que domina un sólo pueblo ó una civilizacion, y se reemplazan unas á otras como guias y maestras de la educacion del mundo, como si la India hubiese legado su herencia al Egipto, el Egipto á Grecia, y Grecia á Roma. Concluye esta edad de las inspiraciones singulares, de la influencia única de un pueblo, de las lenguas universales, cuando ménos en su cultivo literario; todo concluye para dar plaza á las literaturas simultáneas, á la multiplicidad de las lenguas literarias, á la simultaneidad de inspiracion, en una palabra, de pueblos iguales en dignidad, hermanos en inspiracion, como lo son en creencias religiosas, deseosos todos de realizar, segun el genio de su raza, y segun las condiciones de su lengua, el instinto poético y la concepcion artística que domina en la muchedumbre, lo mismo que en las más altas gerarquías de la sociedad. Período orgánico es este de la Edad Media que comienza la Edad Moderna: período orgánico en el que las literaturas se buscan, se influyen, revisten primero carácter de familia, despues caracté-

res más generales, organizándose como distintas partes de un todo gigantesto que expresa toda la vida y toda la creacion artística de la cultura y la civilizacion moderna.

Sin embargo, este ideal cristiano influye de diversos modos en las dos grandes capas en que aparece diferenciada la Europa en los siglos que van desde el V al X; la capa más profunda la constituian en Italia, en las Gálias, en España, aquellos pueblos que hicieron necesario el genio de los Scipiones ó el de César para sufrir el yugo de la civilizacion latina, y en los cuales se extingue, aunque gradualmente, el heróico espíritu de los Viriatos y Vercingetorix, expresion espontánea é inconsciente de un sentimiento nacional ó de autonomía de razas, que ha de reaparecer al constituirse las nuevas monarquías.

La otra es la raza nómada, que lleva consigo, y por donde va, sus Dioses y sus tradiciones, que no simboliza sino en su espíritu y no en el dólmen ni en la encina sagrada, ni en ninguna determinacion geográfica ni geológica, el espíritu de la divinidad, sino que esta va en su alma, es inmanente en su tienda, palpita siempre en el filo de su espada; es una arca santa, viva, que desde las altas mesetas del Asia Central, resbala á las orillas del Danubio, del Rhin, del Ródano, del Tajo ó del Guadalquivir, y llega hasta el Atlas, teniendo siempre por templo digno el alma heróica de aquellas indomables tribus, que deshaciendo así las astucias de Teodosio, como la espada de Stilicon, renuevan la vida, y por lo tanto la inspiracion poética en todo el Occidente de la Europa, deteniendo sólo su planta victoriosa ante el espectáculo del inmenso Océano, que solo acertará á cruzar, en siglos posteriores, la raza heróica que mejor recoja la inspiracion providencial é iniciadora de aquellos pueblos á quienes vieron, con mujeril espanto, dominar sus campos y derruir las sagradas murallas de sus ciudades, los degenerados descendientes de los Scipiones y los Césares.

Así, en la historia de la épica en los siglos medios, hay

que distinguir cuidadosamente una de otra inspiracion; los pueblos primitivos, latinizados por el largo dominio del Imperio Romano, influidos por los restos del paganismo, convirtieron en dioses lares el monte, el bosque, el rio, la caverna, y simbolizaron en estas formas de la naturaleza, los sentimientos y las creencias de su raza, determinándolos de esta suerte en un aspecto más específico y concreto. El espíritu cristiano no consiguió desarraigar por entero en los pueblos latinos esta influencia pagana; en tanto que en las razas germanas que encontraba siempre abierto el espacio á su constante peregrinacion, domina el espíritu cristiano sin determinarse en otra forma que en la aspiracion espiritual de toda una raza, adquirió una amplitud y una generalidad que debia ser fuente de concepciones universales, tan ámplias y tan vastas como el largo itinerario seguido por estos pueblos en sus inmigraciones de Oriente á Occidente.

Si buscais el muro sagrado, el recinto religioso, el ara veneranda, el asilo inviolable, la montaña misteriosa y profética, el rio que *saca el pecho fuera*, la ola que resiste al viento, defendiendo la costa contra las audaces proas que intentan abordarla, si buscais la frontera temida, el eco que repitiéndose de cordillera en cordillera llama al combate; todos estos símbolos vivos de ideas determinadas en el tiempo y en el espacio, las encontrareis en la poesía épica de las razas latinizadas; pero si buscais el ideal purísimo, la idea encarnada en el espíritu humano, convirtiendo al hombre en sacerdote, y patrocinando siempre la virtud, combatiendo siempre la violencia y la maldad, glorificando en todas partes y en todas ocasiones, con independencia de tiempo y de espacio, sin mirar lenguas, costumbres ni tradiciones, las ideas divinas de la verdad, la bondad y la belleza, estas inmortales creaciones de sentido absoluto, de carácter infinito, nunca localizadas, acudid á la poesía épica de las razas germanas; en los tipos de la caballería, en Rolando ó en los caballeros de

la Tabla Redonda, encontrareis la expresion artística de la catolicidad del nuevo dogma y la manifestacion bella del Padre comun que está en los Cielos.

Si es cierto, como suponen los consagrados al estudio de la mitología comparada, que la épica de los pueblos indo-europeos descansa en un dato de leyes morales significado por fenómenos meteorológicos, como sostienen Creutzer, Guignaut y sus numerosos discípulos, que la sucesion del dia y de la noche, de la luz y de las tinieblas, del sol vencedor en el zenit, casi vencido en el ocaso, pero reapareciendo con la gloria que presta la seguridad del triunfo al alborear el nuevo dia, y la repeticion constante de esta victoria en la eterna revolucion diaria, despertó en la fantasía de los pueblos Aryos el gigantesco cuadro de la lucha del bien y del mal, de lo divino y lo tenebroso, de la hermosura y de la fealdad, y esta idea fecundó despues de las primitivas emigraciones la fantasía épica de los pueblos Aryos, que crearon un sol humano llamado Rama, Ormuz, Sigurd, Rolando, Perceval ó Amadís, es preciso convenir en que los pueblos latinos no vieron esta lucha, sino en la estrecha bóveda celeste que cubria los campos de las Castillas ó Andalucía, de la Provenza ó el Languedoc, de la Lombardía ó de Toscana, en tanto que los pueblos germanos la vieron en el inmenso cielo que comprende todo el sistema solar que contemplan nuestros ojos, ó en los infinitos ciclos solares que adivina nuestra inteligencia.

De estas dos corrientes de la poesía épica en los siglos medios, la una queda circunscrita á las lenguas que llamamos neo-latinas, y principalmente á las más meridionales, como la itálica, la provenzal y la española; y la otra, germinando en las lenguas germanas, transmigra á la lengua franca ó francesa, y se sirve de ella como de un órgano universal para infiltrarse primero y predominar despues, en multiplicadas formas en las mismas lenguas neo-latinas. La inspiracion universal y generalísima de

las rázas germánicas y de la franca, fué en mi juicio, una de las causas más poderosas de la precocidad de la nueva lengua en aquellos pueblos, principalmente en Francia; porque la inspiracion filológica de carácter tan genèral como la inspiracion poética, no tuvo necesidad de romper la diamantina constitucion de la palabra y de la sintáxis latina para dar frutos y flores. Esta mayor antigüedad de las lenguas francesa y germánica explicada por esta ley de una mayor abundancia de raíces y de una mayor libertad en la eleccion de estas, se robustece en la historia de aquellos pueblos, por un hecho histórico de carácter no ménos general que el de su inspiracion épica, no ménos universal que el de su inspiracion filológica. Créase en la historia de aquellas razas durante los primeros siglos de su vida un héroe, que, vivo aún, resplandece ante los ojos de esos pueblos con la magestad heróica de los más gigantescos de los caudillos cantados por la musa épico-popular. Carlo-Magno, el fundador del Imperio de dilatadas fronteras, el que intenta por vez primera la unidad en la tierra del espíritu católico y del espíritu universal de su raza; el que somete á sí cuanto vivo y activo existia en su siglo, el que defiende la autoridad suma del Pontificado; el brazo de Dios, el sacerdote armado, el que huella los Álpes y los Pirineos, y desde el Danubio al Ebro, del Tíber al Escalda pasea sus vencedoras huestes, es el que apenas desciende á la tumba, atrae á sí todas las inspiraciones históricas, todas las leyendas de los pueblos vencedores y vencidos, que se convierten en hazañas, expediciones, virtudes, dones y mercedes celestes del gran Emperador, corazon y nudo de toda la poesía épica en los siglos medios. Así el espíritu universal de la raza, crea el espíritu universal de la lengua, y ámbos procrean y engendran el universal de su historia, simbolizado en Carlo-Magno.

Es verdaderamente espectáculo que asombra seguir en las literaturas de los siglos medios el crecimiento de esta

figura épica, creciendo siempre desde el monge de Saint-Gall á la leyenda del falso Turpin; desde la devocion de los Reyes de Francia á San Carlo-Magno, hasta San Carlo-Magno, patron de la universidad de Paris; desde las primeras canciones de Gesta, de Rolando y Aspremont hasta las continuaciones, imitaciones y renovaciones de los siglos XIV y XV; desde el canto del Trovera hasta las novelas en prosa ó libros de caballería; desde las leyendas alemanas hasta las flamencas y las scandinavas en la Karlo-magnus-saga; desde las leyendas normandas hasta las tradiciones italianas y castellanas y los relatos de la gran conquista de Ultramar y los romances de nuestros juglares castellanos. Variando de forma, pero creciendo siempre en grandeza, esta titánica figura oscurece toda la historia pasada y nubla toda la historia futura, en los siglos medios: las antiguas tradiciones germánicas y scandinavas, las guerras de los francos primitivos, los hechos de los merovingios, las luchas de los visigodos, las guerras con los sajones y aun despues el espíritu feudal de los siglos posteriores á Carlo-Magno y el grito de las cruzadas que resuena en tiempo de los Capetos, todo se refiere al héroe, personificacion augusta de la raza, y todos los hechos pasados, presentes y futuros se convierten en episodios del inmenso ciclo compuesto de poemas, cuyo número es imposible fijar aún por la constante exhumacion de la crítica moderna, que no se satisface con los ciclos de ochenta ó noventa poemas épicos, con que cuenta hoy la epopeya carlovingia. Así, la fantasía popular crea, conforme al ideal, su propia historia, y más que la crea, la causa, porque la leyenda poética en los siglos X y XI, no es un canto limado y pulcro, es la voz tonante del juglar cabalgando entre los Barones y diciendo con el ritmo del galope de su corcel, con la vista perdida allá en los cielos, las hazañas que se cumplieron y que deben imitarse; es el canto en la sala del castillo que endoctrina y forma el corazon del caballero, es la declamacion rapsódica, en el átrio de

la iglesia, en la plaza pública, que infunde vida ó poesía en las venas del pueblo.

La inspiracion carlovingia muestra toda la fuerza de los siglos medios. En Francia absorbiendo su historia; en Italia, Alemania, Inglaterra y Scandinavia, relacionándola; en España suscitando protestas, contradicciones, de suerte que nuestra poesía épico-heróica popular nace combatiendo y matando á los héroes carlovingios.

¡Fenómeno curioso! Las epopeyas de los pueblos latinos nacen de la contradiccion, de la negacion de la epopeya carlovingia. La individualidad latina resiste y lucha contra la generalidad germana. La ciudad, la frontera, la nacionalidad, por último, se constituyen como energías históricas, vivas y potentes, y luchan en Italia y la Provenza, y principalmente en España, contra la vasta comprension de la epopeya carlovingia.

Se constituyen de esta suerte, durante los siglos X, XI y XII, los cantos de gesta ó sean las primitivas formas de la poesía épica, así en las naciones latinas como en las naciones germanas. Y al decir formas de la poesía épica, entiéndase la generalidad y la extension que doy á esta palabra. La poesía épica se formula durante los siglos medios en las costumbres lo mismo que en las tradiciones, en las cantilenas orales del mismo modo que en las crónicas monásticas, en las narraciones piadosas lo mismo que en los relatos maravillosos y sobrenaturales de los ancianos y de los viajeros. Estos primitivos elementos épicos constituyen la inspiracion de las primeras cantilenas debidas á los juglares, y esta primitiva formacion de la poesía épica da orígen á los cantos de gesta que se forman juxtaponiendo cierto número de cantilenas ántes independientes y aisladas. Los primeros cantos de gesta son la obra del juglar, y en estos primitivos cantos es en los que encuentra la crítica moderna una relacion sorprendente con los caractéres de la poesía Homérica. Todos los períodos primitivos se asemejan, y la espontaneidad natural de

estas edades es causa del parentesco que se advierte entre los rapsodas anteriores á Homero y los juglares de los siglos X y XI de nuestra época.

Estos cantos de gesta, al pasar del estado oral al estado escrito, sufren una transformacion durante los siglos XII y XIII, pasando de las manos de los juglares á las manos de los troveras, que las escriben ya con tendencia y concepcion artística, y desdeñando la antigua inspiracion de los juglares, los amplifican y les prestan unidad creando verdaderas narraciones épicas. Esta creacion de los cantos de gesta llega hasta la segunda mitad del siglo XIII, en cuya época sufren una tercera trasformacion en manos de poetas eruditos, hasta que por último, á fines del siglo XIV y principios del siglo XV se redactan en prosa los libros caballerescos, y las historias de aquellos caudillos se convierten en lectura favorita de las clases sociales más faltas de cultura. Así la primitiva cantilena ó el primitivo romance, la cancion de gesta despues, el poema del trovera, la narracion prosáica, el poema artístico y de imitacion del siglo XV y XVI de los Bojardos y Ariostos señalan la magnífica vegetacion y florescencia de aquel gérmen poético, que arrancando del corazon de la raza germana, cubre de flores y de frutos todas las literaturas de la Europa Occidental.

Si despues de esta designacion general del carácter de la Epopeya de los siglos medios se me exigiera una fórmula que expresase estos conceptos y los reflejara, os diria que yo veo la epopeya europea representada por esa gigantesca figura, que se llama Carlo-Magno, y sus Pares y vasallos, defendiendo el espíritu de la catolicidad cristiana, y al cual sirve la inspiracion de las razas germánicas con esa poderosa hueste, compuesta de Rolando, Reinaldo de Montalban, Garin el Lorenés, Guido de Borgoña, Guido de Nanteuil, Uhon de Burdeos, Gerardo de Rosellon, Otgero el Danés, unidos á Lanzarote y Perceval, á Tristan y á Iselda, que recorren desde el Pirineo á los Alpes, y

de los Alpes á las tormentosas costas de la Bretaña: allá, en las orillas del Rhin, defendiendo y blasonando con el brioso espíritu de la raza gótica á Sigurd y á Sigfredo con los Amalungen y Nibelungen, cuya sangre corre en sus venas: aquí, junto á Tolosa, á Gerardo de Rosellon y al cantor de la guerra de los Albigenses, sosteniendo en sus brazos á la moribunda Provenza, deshecha por las iras del Pontificado y por la espada del bárbaro Monfort, y en esa cordillera pirineaica, que nace de las ondas del Mediterráneo y corre al Océano, engendrando la raza catalana, manteniendo á los esforzados vascos y dando patria á cántabros, astures y galáicos, como tres grandes figuras, como los tres ángeles que defienden mirando, ya al Norte, ya al Sur, el paraiso de la nacionalidad, el cielo de la patria, cabalgando en el blanco corcel de Santiago, desde Covadonga á Hacinas, de Hacinas á Clavijo, de Clavijo á Roncesvalles, y de Roncesvalles á Valencia, las tres titánicas figuras de Bernardo del Carpio, Fernan Gonzalez y Rodrigo Diaz, que constituyen la gesta, es decir, la dinastía, el linaje de los héroes de la nacionalidad española, y que son la creacion histórica y poética del pueblo más animado del espíritu de nacionalidad de cuantos viven en aquellas poéticas centúrias.

El poema de raza, al Norte; el poema heróico-cristiano, en el corazon de la Europa; el poema nacional, en España, en la Provenza y en Bohemia. ¿E Italia?

¡Italia, ah, señores! Italia era demasiado latina para seguir la inspiracion germánica, para obedecer las tradiciones de aquellas razas, y paseada de contínuo por unos y otros pueblos, sujeta á los vaivenes de invasiones continuadas, no pudo encontrar una cueva como la de Covadonga, en la que se formase el espíritu nacional, y sin vínculo, ni lazo social, ni político, apenas aciertan sus trovadores á remedar los cantos franceses y parafrasear las gestas carlovingias. Pero si le faltaba el vínculo social y político de la nacionalidad, tenía en sí el corazon del es-

píritu de toda la Europa cristiana de los siglos medios. Y como la poesía épica comprende, no tan sólo la gesta del hecho humano, sino que abraza, como ya sabeis, una belleza increada y eterna, una vez terminada la creacion de los ciclos en Alemania, Bretaña, Francia y en España; una vez constituida la epopeya de la vida social y política, creados los héroes, referidas sus hazañas, enumeradas sus virtudes y descritos sus crímenes, Italia se encarga de pintar el infierno, el purgatorio y el cielo que temen ó esperan aquellos héroes, y de pintarnos el Dios misericordioso y justiciero que castiga y que premia, ya en los últimos círculos infernales, ya en las altas esferas de la vida bienaventurada. El Dante completa á los trovadores y á los juglares, y el cuadro de la vida terrena y mundana se enlaza al cuadro de la vida espiritual y eterna; á la belleza de la accion sigue la belleza del pensamiento, á la belleza de la vida la belleza de la teología, y de este modo se completa al abrirse el siglo XIV la epopeya occidental y cristiana, exacta y verdadera expresion de la historia religiosa, política y social de los siglos medios.

¿Qué elementos constituyen esta epopeya popular y espontánea de la Europa cristiana? La enumeracion es difícil: allí están las tradiciones primitivas aryas y las de las sagas scandinavas: allí están el ímpetu de unas razas y la desesperada tenacidad de otras: allí están las mitologías célticas y bretonas, las preocupaciones sajonas y normandas, las vastas concepciones de Carlo-Magno, el orgullo y la tiranía feudal, las supersticiones paganas de los galos é hispano-latinos, la nacionalidad heróica de los cántabros y astúres, el odio al Koran y á los musulmanes, y todo ello coronado por las piadosas creencias de los primeros cristianos, por las visiones y prodigios de la leyenda de oro, por los terrores del año 1000, y, por último, por los trasportes sublimes de San Buenaventura y los esplendores teológicos del Angel de las escuelas que crea la ciencia teológica, como aureola lumínica que circunda la ca-

beza de aquella gran estátua de la poesía épico-popular, que contiene toda la vida y toda la creencia del mundo cristiano.

Formad, señores, de este indefinido número de creaciones un inmenso poema: enlazad á los poemas del ciclo carlovingio, los del ciclo breton: unid á estos los cantos slavos, el poema de los Nibelungen y las leyendas, romances y cantos de gesta castellanos: completad esta expresion de la vida universal en Europa con el infierno, purgatorio y paraiso de Dante, y decidme si le es dado á la fantasía más exaltada y vehemente imaginar un cuadro más vivo, más palpitante, más rico en color, agitacion y belleza de la vida general del mundo cristiano durante los siglos medios, de los hechos y sentimientos de esa civilizacion cuya actividad febril, cuya ansiedad de infinito y de absoluto no se retrata más que en esta augusta y soberana expresion de la poesía épica.

¿Pero esta concepcion es artística, es bella? Inútil preguntar: esta es la concepcion propia de la edad espontánea del cristianismo; esta es la concepcion de la catedral. La nave es el centro, es la esencia de lo concebido; las generaciones, segun van apareciendo en el mundo, se congregan en torno de la nave; cada una traza y construye una de esas innumerables capillas que la circundan, y allí deja clavada, esculpida, su creencia, su fe, su aspiracion, y todas son desemejantes, y esta la edifican los conquistadores de Córdoba y Sevilla; aquella recuerda á los que batallaron en las Navas; esta á los que pelearon en el Salado; la de allá recuerda á los Reyes viejos; la otra procura inmortalizar la memoria de los Reyes nuevos; una es bizantina, otra gótica, esta y aquella son platerescas; la que allí se descubre recuerda á Herrera ó los extravíos de Churriguera, y sin embargo, al visitar todas aquellas maravillas, aportacion de tantas generaciones, ofrenda sucesiva de tantos siglos, quedais sorprendidos de la majestad del conjunto y del fondo de todo aquel poema de piedra, se

levanta grandiosa y llena de majestad la idea del templo, fulgura ante nuestros ojos la divinidad, os postrais y orais, y el arte entona un cántico de triunfo, porque ha conseguido despertar en vuestro espíritu la idea de la bondad y de la belleza divina. Pues así es la poesía épica en la Edad Media: su ley de formacion es la ley de formacion de la catedral; surge la inspiracion espontánea, libremente del último seno del sentimiento popular, y se alza magnífica y sublime, representando el espíritu completo de una edad con el concurso asíduo en todas las razas y los pueblos que construyen su poema particular y propio en torno del general, como cada siglo y cada edad construye su capilla en torno de la inmensa nave de las catedrales.

Este es el cuadro general de la poesía épica de los siglos medios que me propongo exponer á vuestra consideracion.

Sería injusto que al ocuparnos de la historia de la poesía épica en la Edad Media, pasara en silencio los nombres de los ilustres críticos que desde el comienzo del siglo actual, con una perseverancia y con un ardor, comparable sólo al que animaba á los restauradores de los siglos del renacimiento, se han consagrado á salvar del olvido y de la ingratitud clásica de los siglos XVII y XVIII los monumentos épicos de la Edad Media.

Debido á la influencia de la crítica alemana en la primera mitad de este siglo, y apenas terminadas las guerras del Imperio, se inicia en Francia el trabajo relativo á la poesía de la Edad Media, y gloria es de un antiguo benedictino, Dom Brial, uno de los principales redactores del tomo XIV de *l'Histoire littéraire de la France*, haber recordado los nombres y los escritos de los poetas y escritores franceses y provenzales del siglo XII. En los tomos siguientes hasta el XVI, publicado en 1824, se continuaron aquellas tareas, y M. Daunou publicó su afamado discurso sobre el estado de las letras en el siglo XIII, pudiendo señalarse aquel trabajo como el punto de partida para la historia de la poesía de los siglos medios, sin ol-

vidar las tareas de Meon que publicó en 1814 *Le Roman de la Rose*, de Roquefort, de Robert, y por último, de M. Raynouard, que en su *Choix des Poésies originales des trovadours* (1816-1821) presentó lo más selecto de la literatura provenzal á la estima y consideracion de la crítica que, gracias por fin á los esfuerzos de Chenier, Aimé-Martin y de M. Villemain, que consagró ya un curso entero á la poesía de la Edad Media en los últimos tiempos de la Restauracion, comenzó á considerarla como digna de estudio.

Faltaba conocerla: faltaba el lento y dificilísimo trabajo de los glosarios y de los léxicos, y á Roquefort se le debe el que se abriera este camino con la publicacion de su *Glossaire de la langue romaine. La Gaule Poétique de Marchangy*, la publicacion del *Fierabras* provenzal íntegro en 1829 por Becker, inició la tarea de las impresiones, y ya desde 1830 los nombres de Raynouard, P. Paris, Michelet, Quinet, Michel, Fauriel, Meril, Gelnin, se suceden sin interrupcion como se suceden las publicaciones de los textos de los principales poemas, como *La Chanson de Roland*, *Parise la Duchesse*, *Garin le Lohéren* y gran número de estudios, juicios, disertaciones, polémicas y controversias acerca de la antigüedad, modo de formacion, influencias recíprocas de las literaturas de la Edad Media hasta llegar al tomo XXII de la *Historia literaria de la Francia*, en que Fauriel expone y juzga los poemas provenzales, y el ilustre P. Paris las canciones de gesta francesas. Los autores señalan, como fecha que marca el apogeo de estos estudios eruditos y críticos de los Paris, Guessard, Michel, D'Hericault, el decreto Imperial de 12 de Febrero de 1856, precedido de una exposicion de M. Fortoul, que ordenaba la publicacion de toda la poesía de la Edad Media épico-lírica-dramática y didáctica en sesenta grandes tomos que comprendiese toda la inspiracion de aquella época. De 1856 á la fecha de hoy continúa este movimiento; se han sucedido

publicaciones de textos, disertaciones eruditas, pudiendo señalar como obras que resumen este fecundo movimiento la *Historia poética de Carlo-Magno* por Gaston Paris, modelo de erudicion y de crítica histórica, y la inmensa compilacion de Leon Gauthier, cuyo primer tomo concluye con las siguientes fórmulas: «La Francia es la más épica de las naciones modernas; posee una epopeya profundamente cristiana, y la Cancion de Rolando vale lo que vale la Ylíada.»

No os escandaliceis: no discuto por el momento ninguna de las afirmaciones de M. Gauthier, ni decido si Therould ó el desconocido Juglar, autor de la cancion de Rolando, puede ó no ser comparado y estimado al igual que Homero, y si el canto de gesta de los siglos medios, sostiene ó no el paralelo con la hermosa epopeya griega: lo único que me permito recordaros es que pesaban sobre la inspiracion de los siglos medios cuatro ó cinco de olvido, y que el desden habia llegado hasta el último punto del desprecio por parte de los adoradores de la eterna belleza de Homero y de Virgilio, y que por lo tanto es cuando ménos una compensacion y no una venganza de esa literatura oprimida y olvidada que aspira, en el momento de la victoria, á que se la considere, se la juzgue del modo y de la manera y con el criterio con que se estima, juzga y valora toda manifestacion artística. Entendida así la protesta de la erudicion francesa, yo no titubeo en asociarme á ella, porque, en mi juicio, no oscurece la poesía clásica á la poesía cristiana de los siglos medios; es muy posible el paralelo, y si aquellas literaturas pueden ostentar una perfeccion *formal* ó de expresion debida en gran parte á las condiciones de la lengua y al carácter plástico de sus religiones, en cambio la poesía popular manifiesta con más espontaneidad, con una universalidad de que no hay ejemplo en la literatura clásica, el fondo esencial de la existencia humana en sus relaciones con lo natural y con lo divino, y revela con una energía, ni soñada por la

edad clásica siquiera, todas y cada una de las peripecias que agitan y sobresaltan la vida histórica.

Pero considero ocioso el empeño de legitimar á vuestros ojos este estudio de la poesía popular de los siglos medios; porque todos creeis como yo, que la belleza, la poesía y la inspiracion no son patrimonio de edad alguna, y todos sabeis como yo, la variedad infinita de formas de que es susceptible la manifestacion de la belleza, siendo las edades y los períodos artísticos sucesivos florecimientos de esa virtualidad vegetativa del espíritu humano, que le lleva á sacar fuera de sí y á ostentar en el espacio la concepcion de lo divino, que ha descansado en su inteligencia apasionando su corazon. No hay preferencia ni supremacía de una edad sobre otra; todas son momentos fugaces de una extensísima edad; todas las literaturas son aspectos parciales, cantos aislados que manifiestan un solo estado del espíritu de la humanidad, y que es preciso reconocer y juzgar, no por sí, sino en relacion con las demás y á todas como diversas partes de un inmenso organismo espiritual que avanza ocupando toda la amplitud de los tiempos para representar de esta manera, que es la única digna, la concepcion del ideal por el espíritu humano.

Llegando á la exposicion histórica de esta grandiosa epopeya de los siglos medios, que con razon se ha apellidado *epopeya cristiana*, es una verdad que no creo admita contradiccion el que la prioridad respecto á la poesía épica, corresponde de derecho entre las literaturas modernas á la Francia, cuando ménos ya en la forma literaria de poema. No niego que en fecha anterior á la que se atribuye á *La Chanson de Roland* existieran en las literaturas, ya del Norte, ya del Mediodía, cantilenas que primeramente latinas, despues góticas ó provenzales, gallegas ó castellanas, formasen el núcleo y semilla de cantos de gesta posteriores. Pero si los bardos y juglares de boca, en el Norte y en el Mediodía de Europa, iniciaron

con estas cantilenas las diferentes formas de la poesía épica popular, es indudable que los juglares franceses causaron iguales efectos, puesto que es ley nunca desmentida en la distinta historia de la poesía épica, el que precedan siempre á los cantos de gesta esas cantilenas ó himnos, (decian los griegos) á que aludimos, y por lo tanto la literatura francesa puede, bajo este concepto, reivindicar como título de honra suya, la prioridad en la poesía épica de las literaturas modernas.

Mas difícil es el decidir si la poesía épica francesa es espontánea y propia de aquella nacionalidad, ó si, por el contrario, es de orígen germano, ó galo-romano. M. Fauriel, en su inolvidable curso sobre la *Historia de la poesía provenzal*, sostuvo la última de estas thésis, y con aquella grandiosidad de concepcion y elevacion de miras que distinguia al ilustre profesor de la Sorbona, en honra del Mediodía de Francia, dijo que los poemas provenzales habian sido el punto de partida y la fuente de la inspiracion épica de los cantos de gesta franceses. Aquella opinion, contradicha por M. P. París, ha caido en el olvido, y hoy nadie la recuerda sino como un tema de erudicion propio de revista crítico-histórica. Pero el decidir si el orígen de los cantos de gesta franceses es ó no germano, es decidir uno de los puntos más árduos y espinosos de la crítica contemporánea. Sin embargo, me inclino á la opinion de M. Leon Gauthier, y creo que la inspiracion de los cantos franceses, el orígen de sus poemas, es germano, sin que hayan bastado á debilitar este juicio y opinion mia, las doctrinas de Meyer y de otros partidarios de la originalidad francesa. Me fundo, para creerlo así, en que todas las ideas que no son de orígen cristiano, son en los poemas franceses de carácter germano: la idea de la guerra es puramente germánica, es propia de aquellos pueblos de los cuales escribia Tácito *ingrata genti quies*, y cuyo ideal es una guerra incesante inmortal. Todos los nombres son de orígen germano: los usos, las costumbres, las

constituciones políticas como la monarquía, todo es germano, y el derecho feudal y la tortura, el duelo, los campeones, los rehenes, el suplicio, la misa del juicio, todo, lo mismo que la idea de la mujer y de la familia, todo pertenece, repito, en estos poemas, á la creacion moral y social de los pueblos germanos.

Tácito, Eginhardo, Jornandes, nos recuerdan lo antigua que era entre los germanos la existencia de cantos esencialmente militares. Estos cantos, cuya naturaleza se indicaba ya en el famoso prólogo de la ley sálica, se conservan durante los siglos VI y VII, y ya en el reinado de Cárlos el Calvo, un cronista cita una cantilena del siglo VII en honor de San Farone, y estas cantilenas se cantaron ya en lengua vulgar, y sino pululan en los siglos siguientes, es porque la historia francesa contaba con pocos hechos que pudieran enardecer la fantasía popular hasta llegar á Carlo-Magno, sin el cual Francia no poseeria la riqueza épica que hoy la envidian las demás naciones. Ya del siglo IX se poseen dos cantilenas: la una francesa, la otra alemana. En la una se celebraba la victoria de Luis III contra los normandos en 882; en la otra, que quizá formára parte de los cantos tradicionales que mandó recoger Carlo-Magno, tiene por asunto el combate de Hadebrandó con su padre Hildebrando, y de esta fecha son numerosos los textos que manifiestan la existencia de la cantilena durante los siglos IX y X.

No es posible olvidar por el enlace que tiene la poesía épico-heróica con la épico-religiosa, que en estos siglos hay una recíproca asimilacion, ó por mejor decir, una constante confusion entre el heroismo histórico y la santidad religiosa. *Gesta principum sanctorumque vitas.* Tal es la manifestacion literaria de estos siglos, advirtiéndose desde luego en la misma leyenda religiosa, una marcada tendencia á señalar con caractéres militares á los más *distinguidos de los soldados de Cristo*, que es el nombre más popular con que los distinguen las cantilenas de la Edad

Media, consagradas á los varones eminentes en santidad y en virtud. Sin citar más que la famosa cantilena de Santa Eulalia, perteneciente al siglo X, como comprobacion de aquella verdad, llegamos á la famosa crónica de Turpin, que redactada, segun la opinion más verosímil, á fines del siglo XI, hace una constante y continuada referencia á las cantilenas y á los cantos de que eran objeto los famosos Barones de Carlo-Magno. Creo por lo tanto que la cancion de gesta se origina de estas primitivas cantilenas, apoyándome en la autoridad insigne de Fauriel, Wolf y P. París, que sostienen asimismo que de las cantilenas de lengua vulgar, y no de las leyendas latinas, se han originado los cantos de gesta de los siglos medios.

Un autor moderno ha dicho, que donde hay epopeya hay ciclos, palabra que no significa más, que un grupo de poetas y poemas que *forman círculo* en torno de un hecho ó de un héroe importantísimo y principal. Considerando el cuadro general de la poesía épica en la Edad Media, el ilustre Hegel escribió que eran tres los ciclos en que se dividia esta manifestacion poética, distinguiéndolos con los nombres de ciclo carlovingio, ciclo breton y ciclo greco-oriental, perteneciente al último período de la Edad Media.

Llegando al estudio del primero, es evidente que las primeras canciones de gesta escritas se constituyen por la juxtaposicion de las cantilenas primitivas, y no es difícil, aun estudiando *La Chanson de Roland*, por ejemplo, reconocer el engarce y soldadura. Muchas literaturas, y entre ellas la castellana, no han llegado á esta trasformacion de la cantilena por haberse fijado por medio de la escritura las cantilenas (llámanse romances en nuestra España), sin trasformarse en el canto de gesta, como sucedió en la Europa central, exceptuándose en España el llamado poema del Cid. Los eruditos franceses dividen en tres sub-ciclos el carlovingio, que son: el que tiene por centro á Carlo-Magno; el que se forma en torno de Gui-

llermo de Orange y el que reconoce como héroe principal á Reinaldo de Montalban, y los dos hechos históricos que prestan realidad y vida á estos ciclos son los dos Waterloos de la Francia de la Edad Media, como dice uno de sus escritores, á saber: Roncesvalles y Alis-Champs.

La verdadera Ylíada de la Francia, la más antigua de sus canciones de gesta, la más rica en inspiracion poética en mi juicio, es *La Chanson de Roland*, escrita en versos de-casílabos asonantados, y fruto de una inspiracion popular desnuda de artificio, briosa y enérgica, como pudieron serlo los antiguos cantos de Homero, con los que tiene profunda semejanza en lo constante de sus epítetos épicos, en sus descripciones, en sus enumeraciones, en su narracion de combates singulares; en una palabra, en todo lo que constituye la forma primitiva de exposicion del género épico en todas las literaturas populares. No busquemos en estos cantos de gesta el ordenamiento convencional del poema propio de períodos eruditos: el trovera que cantaba estas composiciones, como todo orador, disponia la narracion, estimando la circunstancia, ocasion y el carácter del auditorio. De aquí la ausencia completa de toda fórmula que rigiese el medio, el principio y el fin de la accion de la poesía épica. Lo cómico no aparece nunca en estos cantos de gesta; lo maravilloso es siempre lo maravilloso religioso, lo divino cristiano, sin que aparezcan los gigantes, las hadas, ni los encantamientos propios del ciclo breton y de los poemas posteriores; pero sin que esta intervencion de lo divino disminuya ni coarte la espontaneidad ni libertad de accion de los personajes. La mujer que rara vez aparece en las primitivas gestas, cuando se presenta, ostenta los caractéres propios de la mujer germánica y cristiana sin la afectada galantería de los siglos XIII, XIV y XV. La bella Alda, al saber la muerte de Rolando, cae muerta. Berta, la mujer de Gerardo de Rosellon, Amelina, cantada en la Chanson d'Aspremont, son tipos tomados de una realidad poética como lo es nuestra

Jimena en el poema del Cid. En todos estos cantos de gesta es en vano buscar la pintura de la belleza física, así como en los poemas de siglos posteriores, las hay tales que no es posible calificarlas de discretas ni de castas.

Los héroes, aun cuando sean Rolando, gimen, lloran, y aun cuando se llamen Carlo-Magno, desfallecen y sufren todas las torturas á que nos condena la sensibilidad humana. *El agua del corazon* sube fácilmente á sus ojos, y el dolor, vivamente expresado por el juglar, nos hace reconocer que á pesar de ser héroes invencibles, son de nuestra misma carne y los anima nuestra misma sangre.

Estos cantos de gesta, compuestos por autores láicos, dan orígen en la literatura de la Edad Media á escuelas de poetas parecidas á las antiguas escuelas de los rapsodas griegos, entre las que se distingue la que se consagra á cantar los héroes y los santos, *Gesta principum et vitas sanctorum.* El trabajo de los troveras se redujo primero á enlazar, soldándolas, las antiguas cantilenas, respetando profundamente la tradicion; de modo que á estas primitivas redacciones puede aplicarse aquella frase de Jornandes «*Pene historico ritu.*» Despues, como que la poesía creada fecunda la fantasía, y el genio del poeta y del pueblo, á medida que van conociéndose, los troveras desarrollaron sin alterarlas las antiguas cantilenas; de aquí nacen las amplificaciones despues de los primitivos cantos de gesta; de suerte que si el trovera Raimbert, amplificando las primeras cantilenas relativas á Otjer compuso un poema de 3.100 versos, Adenez, amplificando á su vez la obra de Raimbert, le convierte en otro de 8.000 versos, prodigando descripciones, discursos y sobre todo relatos de encuentros y de batallas, pero sin alterar aun los hechos que constituyen el fondo del poema. Por último, los troveras franceses, amortiguándose en ellos el respeto á la tradicion, comenzando por intercalar y añadir episodios, prólogos y epílogos, concluyeron por imaginar con toda libertad, creando personajes fabulosos y hechos no ménos quiméri-

cos; desde este punto el poema va revistiendo todos los caractéres de la poesía reflexiva, y sale por lo tanto del cuadro de mi estudio.

Los juglares eran los que *publicaban* las obras de los troveras; muchas veces pagándolas, recibiendo las condiciones de los autores, y llevando á cabo otros pactos curiosísimos para conocer el estado literario de aquella sociedad. Los juglares entre sí se comunicaban, cambiaban sus poemas, para de esta manera aumentar su caudal declamatorio, y su peregrinacion era constante del Norte al Mediodia, de Francia á Italia, á Sicilia, á Cerdeña, á España, hecho importantísimo en la historia literaria de los siglos medios; porque estas compañías de declamadores de cantos de gesta y de poemas, son las que motivan esa vivacidad de comunicaciones literarias que sorprende á los eruditos cuando estudian la historia comparada de las literaturas en los siglos medios.

El ciclo carlovingio, en general, cuenta hoy con noventa ó noventa y una canciones de gesta, desde *La Chanson de Roland* hasta los últimos poemas del siglo XV; lo cual justifica cuanto habia expuesto acerca de la fecundidad del ingenio frances, durante los siglos medios, y lo cual justifica el que el ciclo carlovingio sea estimado como la completa expresion de todo el movimiento religioso, social y político de la Europa central durante los siglos que mediaron entre el Imperio de Carlo-Magno y la constitucion de las nuevas monarquías, al comenzar la Edad moderna. No extrañemos, por lo tanto, que esta inspiracion épica haya influido en toda la historia de la Edad Media y en todos los pueblos. En Italia, los poemas franceses gozaron ya de inmensa popularidad; y la prueba es que en los archivos italianos se encuentran á cada paso, si bien italianizados, códices que contienen la *Chanson de Roland*, la *Chanson d'Aspremont*, *La Reine Sibille*, y otros muchos que sirven para indicarnos que los *Riali di Francia*, famosa compilacion de todas las leyendas carlo-

vingias, alcanzaron éxito portentoso en aquella nacion, y que áun despues del Dante y de Petrarca se escribian poemas á imitacion de los franceses, hasta que por último esta tradicion llega á inspirar á Pulci, Bojardo y Ariosto. Lo mismo acontece en Inglaterra, en que vemos traducidos é imitados los poemas franceses: igual sucede en Alemania, porque en su siglo XII encontramos ya un *Ruolandes Liet*, imitacion de la *Chanson de Roland*. En Holanda, en Flándes, no es de extrañar aconteciera lo mismo; pero sí sorprende que en la biblioteca de Stockolmo existan imitaciones en sagas scandinavas de los cantos de gesta franceses, y la *Karl-magnus saga*, ya conocida por la crítica, no es más que una compilacion abreviada del gran ciclo carlovingio. Si no poemas en Dinamarca, encontramos crónicas relativas á los hechos del gran Carlo-Magno en el siglo XIV; y por último, en los países slavos se repiten tambien con acento épico los hechos de Carlo-Magno y de sus doce Pares, celebrando sus hazañas y sus victorias sobre el Islamismo. No es de extrañar, señores, que justamente enorgullecidos con este cuadro, los críticos franceses sostengan que la literatura de su pueblo es la que determina el movimiento artístico de las demas nacionalidades y la que dió ejemplos y modelos al Norte y al Sur, al Oriente y al Occidente. No seré yo el que pretenda aminorar la grandeza de la literatura épico-popular de la Francia en los siglos medios; pero ántes de discutir ante vosotros esta delicada thésis, recordaré que el ciclo carlovingio no completa la creacion épica de la Francia en los siglos que estudiamos, sino que hay que estimar el segundo de los ciclos, el de Arthus, ó *de los Caballeros de la Tabla Redonda*, para tener la completa explicacion de este fenómeno histórico.

No discuto la precedencia en tiempo del ciclo breton sobre el ciclo carlovingio, por más que los *Cuentos de los antiguos bretones* y los *Poemas Galeses* puedan ser motivo bastante para dar la primacía al ciclo breton sobre el ci-

clo franco. No discuto á quién se debe la concepcion del sistema de la caballería, ni entro á averiguar si es de orígen gótico, céltico ó kímrico. Lo que es indudable en mi sentir es que la córte del Rey Arthus es el punto de partida de una caballería ideal, armada por la fe y por el amor, es decir, de la fuerza militar inteligente, y lo que es indudable tambien es que el ciclo breton influyó desde los primeros siglos en la poesía carlovingia, puesto que poemas carlovingios pertenecientes al siglo XI hacen ya referencia á los cantos bretones, y áun en la Provenza se alababa en la misma fecha la dulzura de los cantores y tañedores bretones. Basta leer algunos de los cantos de gesta pertenecientes al sub-ciclo de Guillermo de Orange, y sobre todo de Reinaldo de Montalban, para reconocer desde luego la influencia decisiva que en la inspiracion interior del ciclo Carlovingio ejerce el ciclo breton. La fusion del espíritu carlovingio con la inspiracion bretona, la union del sentimiento caballeresco, celta ó germánico, con el espíritu religioso comun á germánicos y á celtas, á franceses y á bretones, el constante contacto en que se encuentran Reinaldo de Montalban y Perceval el Galés, la influencia decisiva que ejerce ese tipo de Perceval el Galés en la concepcion de los caractéres y de los personajes, son otros tantos motivos y razones que me obligan á estimar el ciclo Carlovingio de igual manera que el ciclo breton, como una verdadera exposicion épica, popular y espontánea de toda la realidad religiosa, de toda la idealidad moral, de toda la vida social y política, en una palabra, que se cumple durante los siglos medios. No existe en esta epopeya carlovingia, como no existe en la de la *Tabla Redonda*, el sentimiento de nacionalidad: no existe la idea de patria en el sentido restricto, pero enérgico y vigoroso, de algo unido inmediata y eternamente á nuestro sér, y absolutamente necesario para nuestra vida; lo que existe es la gran personificacion del ideal católico en las ideas más ámplias, más generales,

más universales y generosas del espíritu religioso de la Edad Media.

Si ordenamos los cantos de gesta y los poemas pertenecientes al ciclo de Carlo-Magno en série cronológica, es evidente esta doctrina. Segun esta inmensa creacion, (1) Carlo-Magno, despues de una infancia accidentada y perseguida, y de haberse visto obligado á ocultar su gloria entre los sarracenos de España, fué el amante, despues el esposo de la bella Galiana, cuyo reino reconquistó de manos de indignos usurpadores. Fué el que libró al Apóstol de Roma de los paganos que le perseguian y ocupaban la ciudad; el que guerreó durante toda su vida contra los árabes, los persas y todo linaje de paganos, ayudado del Arzobispo Turpin, de Otjer el Danés y de otros Barones; el que guia á su sobrino Rolando en sus primeros hechos de armas en las gargantas d'Aspremont, en que ve el vencimiento de los gigantes Odinel y Fierabras; el que va á Jerusalen y á Constantinopla; el que envia sus caballeros á la Tierra Santa; que lucha con sus grandes vasallos rebeldes, Gerardo de Viena, Juan de Lanson, Huon de Burdeos, y, sobre todo, Otjer el Danés y los cuatro hijos de Aymon; el

(1) 1.°--Enfances Otger.--La Chevalerie Otger de Danemarche (1.re chanson)—Charlemagne de Venise (4.° branche).
2.°—Chanson d'Aspremont.
3.°—Roman d'Otinel.
4.°—Fierabrás français et Fierabras provençal.
5.°—Voyage à Jerusalem et à Constantinople.
6.°—Simon de Pouille.
7.°—Girard de Viane.
8.°—Roman de Jehan de Lanson.
9.°—Huon de Bordeaux.
10.—La Chevalerie Otger de Danemarche et Charlemagne de Venise (4.° branche).
11.—Renaus de Montauban.
12.—Acquin ou la Conquête de la petite Bretagne.
13.—L'Entrée en Espagne.
14.—Prise de Pampelune.
15.—Gui de Bourgogne.
16.—Chanson de Roland.
17.—Gaydon.
18.—Anseis de Carthage.
19.—La Chanson des Saisnes ou Guiteclin de Sassoigne.
20.—Macaire.
21.—La Chanson des Saisnes.

que recibe del Apóstol Santiago la órden de ir á España á libertar su sepulcro, permaneciendo en España siete años sin quitarse el yelmo ni desceñirse la coraza; que recibe una embajada de Marsilio rindiéndole homenaje; que vuelve á Francia, y por la traicion de Ganelon sufre la derrota de Roncesvalles y el gran dolor de la muerte de Rolando, y que deja á Anseis de Cartago en España para que salve los destinos de esta jóven Monarquía. Carlo-Magno es el que no puede triunfar completamente de los Barones coaligados contra él; que se ve obligado á desterrar á su esposa Blancaflor, pero que vence por último, á Guiticlin, y que lleno de triunfos, de honores, de victorias, muere recibiendo de la poesía la aureola de santo y la magnífica corona artística que resulta de los veintiun cantos de gesta ó poemas á que nos hemos referido en esta enumeracion.

Esta figura, esta concepcion, ¿es la concepcion nacional que no ama más allá de sus fronteras, y que no considera humano y bendito sino lo que es nacional? No. La epopeya carlovingia es la que responde á las condiciones de las razas germánicas, ántes apuntadas y al espíritu dél catolicismo, que fácilmente exalta y apasiona áquellas razas, cuyo espíritu universal y cuya tendencia eminentemente espiritual, se manifiesta en la generalidad histórica de la concepcion carlovingia, en aquel tipo inmortal de la caballería, del honor, de la fidelidad, del sacrificio constante por lo bueno y por lo justo, que constituye el fondo del carácter moral de los personajes, aun cuando tengan la fiera y ruda condicion de Huon de Burdeos ó de Reinaldo de Montalban.

Con esta indicacion, yo explico, y en mi juicio satisfactoriamente, esa influencia y popularidad de los poemas carlovingios en los siglos medios, por este feliz consorcio y maridaje que se cumple en ellos entre la inspiracion de raza armoricana y germánica, y el sentimiento católico, cuyo consorcio produce uno de los más grandiosos y más

solemnes monumentos de la creacion artística, que puede considerar la crítica.

Yo bien quisiera, para que estas alabanzas mias tuvieran algun fundamento, exponer siquiera la gesta del Rey, del Emperador; pero como esta gesta, aisladamente considerada, consta de veintiun poemas, la tarea no es posible, y haciendo punto sobre el particular, rápidamente me ocuparé en considerar el carácter esencial de esa otra poesía de la Edad Media, que permaneciendo más fiel á las tradiciones de la raza y expresándola en sus condiciones primeras y en su pura relacion tradicional é histórica, es un espejo fiel y una expresion viva, aunque terrible y solemne, de la condicion bárbara, pero heróica; heróica, pero bárbara de los pueblos germanos que no fueron á parar en las Galias á manos de Carlo-Magno, sino que constituyen una corriente histórica y literaria distinta al otro lado del Rhin, cuya última forma artística en la Edad Media es el poema de los Nibelungen, cuya comparacion con los poemas del ciclo carlovingio, hará más perceptible la diferencia que yo creo descubrir entre la inspiracion general y epopéyica de la poesía francesa y la parcial de raza del poema aleman.

No es fácil determinar con precision la época en que se originaron los primeros cantos de la saga de los Nibelungen. Yo tengo por lo mejor averiguado que la parte heróica de la tradicion de los Nibelungen, data del V ó VI siglo de la era cristiana, formando parte de aquellas cantilenas con que embellecian sus banquetes los primeros Reyes merovingios y que Carlo-Magno mandó coleccionar. Desde la época de las grandes invasiones de los pueblos del Norte en el siglo V hasta los siglos XIV y XV, los pueblos alemanes, como todos los demás pueblos de la Europa, conservaron religiosamente estas tradiciones que, aunque en la forma más antigua que conoce la crítica, aparecen escritas en lengua scandinava, y ostentan el sello de las costumbres del Norte; sin embargo, en la

misma Wilkina-saga se dice que aquella tradicion pertenece á los sajones. En todas las relaciones primitivas, en los mismos Eddas se habla de Sigmundo y Sigur como de Reyes del Franckenland. Las orillas del Rhin es el lugar en que tomaron forma estas tradiciones, y los franco-sálios son los actores de aquel drama, si bien es posible distinguir en aquel poema, como en los demás poemas épicos, dos tradiciones distintas unidas en el trascurso del tiempo; la una concerniente á Sigfrido y Brunehilda, de orígen indudable franco-sálio; la otra referente á la lucha contra los Hunos, y que celebra á Gunther y á Dietrick, de orígen ostrogótico. ¡Siempre la misma manera de formacion respecto á la poesía épica, lo mismo en el Norte que en el Mediodía, en la Edad Antigua que en la Edad Media!

Prescindiendo de cómo se popularizaron entre los anglosajones, en Dinamarca y Noruega, y por último, en Islandia, las tradiciones germánicas, y examinando especialmente las dos partes en que se divide el poema aleman, es indudable que respecto á la segunda, que contiene tradiciones conservadas por las sagas burgundias y góticas, el hecho histórico que dió orígen á aquellas tradiciones fué sin duda la triste historia de Gundicaro, Rey de los burgundios, que vencido por los Hunos en 435 fué exterminado con toda su familia y con todo su pueblo. El Etzel del poema es el Attila de la historia, y todos los rasgos que caracterizan en la tradicion poética á aquel Monarca corresponden con las de la historia, con la única diferencia de que, cantando el poeta á los enemigos de Etzel, pinta á éste pagano y bárbaro, cruel y cobarde. No es tan fácil indicar la relacion histórica de la primera parte del poema aleman, entendiendo, sin embargo, los más de los críticos, que la trasformada tradicion de las luchas sangrientas de Brunekilda y de Fredegunda son el fundamento histórico de la rivalidad de Brunehilda y de Krimhilda, causa en el poema de la muerte violenta de Sigfrido y fuente de todas las catástrofes que se siguen.

Los sentimientos propios de una época bárbara son los que dominan en el poema aleman. Como en la Ylíada, la venganza es el resorte principal de la accion épica. La venganza de Krimhilda mueve y apasiona á todos los personajes, y esta pasion se eleva al rango del deber, manifestándose con una tenacidad propia de los pueblos primitivos. Asesinado su esposo por Hagen, Krimhilda vive sólo para la venganza, deseosa siempre de vengar aquel ultraje, que llega hasta el punto de inspirar á los enemigos de Krimhilda el bárbaro proyecto de colocar el cadáver mutilado de Sigfrido en la cámara nupcial de la esposa. Espera la venganza pacientemente Krimhilda; acepta, impulsada por este deseo creciente, la mano de Etzel, y una vez Reina de los dilatados dominios de su esposo, invita á sus traidores hermanos, al asesino Hagen, á cuantos tomaron parte y se regocijaron en la muerte de Sigfrido, á que vengan á sus estados para que sean testigos de su grandeza. Krimhilda, gozándose ya en la venganza, sale á su encuentro; saluda afectuosamente á sus hermanos, prepara aposento, y lentamente coordina los medios que le han de dar la satisfaccion que ansía. Por fin, entabla la contienda: el combate comienza, y despues de aquella admirable defensa y de aquella lucha tantas veces repetida, no quedan en aquella vasta sala llena de cadáveres más que dos hombres que aún respiran nadando en sangre, Gunther y Hagen, los dos asesinos de Sigfrido, hasta que por último Dietrick los vence, y encadenados aparecen á presencia de Krimhilda. Despues de ordenar la muerte de su hermano Gunther, con la espada de Sigfrido, que aún pendia de la cintura de Hagen, inspirada por una vengativa desesperacion, la esgrime con ambas manos, y de un sólo golpe derriba aquella odiada y altanera cabeza.

La venganza de Krimhilda se presenta en una gradacion natural, pero bárbara, terrible. Primero, su odio se concentraba en el recuerdo de Hagen: quiso preservar á sus hermanos, á sus vasallos, á sus valientes defensores,

pero la fatalidad fué implacable, porque sacrificados diez mil en aquella lucha estéril, los dos culpables, y principalmente Hagen, se presentaban altaneros y orgullosos aún ante los ojos de Krimhilda. La sed, la ira, el delirio de la venganza se apodera de ella, y un último asesinato con sus propias manos es lo que aplaca los sangrientos manes de Sigfrido.

¿Cabe comparar esta inspiracion en que los sentimientos se expresan con toda la rudeza primitiva, y la venganza con su natural cortejo, la astucia, el disimulo y la crueldad constituyen el fondo de los caractéres principales, con la concepcion carlovingia, la idealidad caballeresca, los santos, los nobilísimos deberes de aquella religion armada, que constituye la belleza moral y la concepcion universal ó católica de los poemas franceses? Es evidente que no; y este contraste es tan vivo, y se manifiesta tan por completo su oposicion con la inspiracion puramente de raza, bárbara y heróica, pero heróica sólo por el esfuerzo, el valor, la audacia y la fuerza atlética de los campeones, que sería ofenderos si yo insistiese en poner más de relieve la diferencia que justifica el concepto general formado de la poesía épica de los siglos medios y que formulaba diciéndoos: «La epopeya carlovingia en Francia, la poesía épica de raza en el Norte, los poemas nacionales al Sur y al Mediodía.

Antes de indicar mis juicios y opiniones acerca de los poemas nacionales, ya que hablamos de la poesía épica, justo será ante vosotros conmemorar un hecho histórico, y recordar una raza y un pueblo que á estas fechas no es ya más que una denominacion geográfica, porque las tristezas y las miserias de una continuada esterilidad del suelo, han obligado á los dulces y tranquilos fintlandeses á abandonar el suelo pátrio, buscando en otros, sino nueva patria, por lo ménos una asistencia ó una limosna.

Hace pocos años ni se sospechaba la existencia de un poema ó de una creacion épica que fuese la expresion ar-

tistica de la vida religiosa y social de la Fintlandia, sometida á la dominacion de la Suecia. En 1809 de la dominacion sueca, pasó aquella desventurada provincia al yugo ruso. Colocada entre su pasado y su porvenir, recordaba con dulce melancolía el primero, porque el segundo se le aparecia al través de todos los horrores que lleva consigo la condicion de pueblo conquistado. Esta situacion hizo que en ella se despertase enérgicamente el sentimiento de la vida antigua, y la crítica comenzó á prestar atento oido al robusto acento con que se repetian en los valles de la Fintlandia los *runot*, herencia de los siglos que conservaban poéticas y antiguas tradiciones de esta antiquísima raza. Un investigador infatigable, el Doctor Lönnrot, se consagró desde 1828 á recorrer la antigua Fintlandia visitando lugares, villas y aldeas, y recogiendo de la tradicion oral aquellos cantos que una y otra vez se hacia repetir, hasta que por último logró, ordenando tan rica copia de materiales, reconstituir una antigua poesía cuyos orígenes pertenecen indudablemente á esta edad media que estudiamos, y que publicó en 1835 con el título de la *Kalevala*. Su aparicion fué un acontecimiento. Jacobo Grim la comparó á los poemas indios por el vivo y profundo sentimiento de la naturaleza que revelaba. Animadas por este acontecimiento las academias literarias, y principalmente la fundada en Helsingfors, se consagraron á recoger los cantos tradicionales, y numerosos eruditos, entre ellos Castren, exploraron la Laponia, y al través de las inmensas soledades de la Siberia, y hasta llegar á los confines del Altay, cuna de esta raza, recogieron todas las variantes de su inspiracion artística. El trabajo duró muchos años: los materiales acopiados fueron inmensos, y Lönnrot los recibió con el encargo de formar la segunda edicion de la *Kalevala*, que en vez de constar de 32 *runot* ó cantos como la primera, cuenta 50, y en vez de componerse de 12.000 versos, segun esta edicion de 1849 se compone de 22.800, 7.000 más que la Ylíada.

¿Será esta segunda redaccion la definitiva? Es posible que no: pero el hecho encierra una gran enseñanza respecto al modo de formarse los poemas épicos.

El argumento de la *Kalevala*, es el propio de la poesía épico-primitiva. Comienza con un canto cosmogónico sobre la creacion del cielo, el sol, las estrellas y las nubes, hasta que por fin aparece el hombre. Cuenta los orígenes de los primeros momentos de cultura y civilizacion, y por último la lucha entre *Kalevala* y *Pohjna*, dos comarcas rivales, es el asunto del poema. Esta lucha se refiere, sin duda, á tradiciones y usos históricos que los eruditos descubren aún en los cantos heróicos de los pueblos Samoyedos y Tártaros; á costumbres comunes á todos los de aquella raza y á las que le son afines, difíciles para mí de distinguir. Lo que es evidente, es la lenta formacion de este poema en la fantasía popular, advirtiéndose que en los primeros cantos cosmogónicos domina la teología propia de la raza, y en tanto que en los últimos es patente la influencia del cristianismo.

No es del momento comparar esta creacion poética con el poema de los Nibelungen. Basta decir que, si la oposicion entre los caractéres humanos, y entre los grados de cultura se manifiesta de un modo visible é innegable, en los monumentos literarios, el idealismo de la *Kalevala*, la importancia extrema que se dá en el poema al elemento espiritual, el desden con que que se considera la materia y la fuerza nos presentan el contraste más animado y esencial con los caractéres y las cualidades que ya conocemos de los Nibelungen. Así en la historia literaria, y sobre todo, en la historia de la poesía épica, tienen su debida manifestacion y encuentran lugar las variedades de las razas humanas, tanto en su carácter y condicion propia, como en su estado de cultura.

No extrañareis que despues de recordar estas creaciones épicas del genio de las razas, y aun despues de recordados los Eddas scandinavos en sus variadas transformaciones

vuelva los ojos con amor á la epopeya carlovingia y me complazca en la contemplacion de aquella singular belleza que así se revela en la grandeza y generalidad de la concepcion, como en la idealidad de los caractéres y en la pintura de las pasiones y de los afectos, y no extrañareis que siendo fiel al sentimiento de las edades y al entusiasmo de cinco siglos, adjudique la palma de la creacion épico-popular á los ciclos breton y carlovingio, cuya felicísima union engendró aquella poesía, que después de haber alimentado el sentimiento artístico de la Edad Media en la forma de cantilenas, cantos de Gesta y poemas espontáneos, quisieron nuestros mayores gustarla de nuevo en los siglos XIV y XV más ó ménos trasformada, y la saborearon en la lectura de los libros de caballería, y aun después otra vez la desearon, y Bojardo, Ariosto y Tasso la ofrecieron á sus labios sedientos de ideal en la bella y purificada forma del poema artístico italiano. ¿Qué otro ejemplo parecido se encuentra en la historia del arte? ¿Qué mayor aplauso, ni qué mayor glorificacion, ni qué testimonio más elocuente, de que en esa epopeya caballeresca está el alma y la vida entera de una edad histórica?

Sin embargo, en la fantasía popular se extinguió el recuerdo de aquella magnífica epopeya. Murió, y no murió de muerte natural como todo lo que existe en el tiempo. La epopeya de la Edad Media, la epopeya caballeresco-dantesca murió de muerte violenta, murió de mano airada. Aquellos héroes, aquellos hechos, y sobre todo aquel ideal de afectos y de pasiones, es ocasion de risa, y de risa inextinguible para los lectores de Pulci, Rabelais y de Cervantes Saavedra, y se convierte en el siglo XVI en epopeya burlesca. Pero no condenemos á estos ilustres génios; son hijos de su época, y ¡cuánto no habria sufrido esta humanidad en aquellos tristes siglos, cuántas decepciones y cuántas amarguras no habrian lacerado su inteligencia y su corazon, y qué cambios tan profundos no habrian destruido su fantasía artística, para

que la humanidad pasara de Rolando á Gargantúa, desde la magnífica y divina figura de la mujer, emblema de la más alta ciencia, de la más pura belleza, desde la iniciadora del Dante en los misterios del paráiso, desde Beatriz Portinari á Dulcinea del Toboso! Entre estos nombres está el abismo que separa la Edad Media de la Edad Moderna: la epopeya cristiana de la poesía del renacimiento: el espíritu exaltado y rico en visiones, del místico, del espíritu frio y tenaz del psicólogo que intenta sorprender los latidos de su conciencia; desde la inspiracion profundamente religiosa de los juglares, de los trovadores y del Dante, á la inspiracion inquieta y mofadora de Rabelais y de Cervantes.

¿Y no habrá resurreccion? Qué duda tiene. Pero ántes de examinar este tema, justo será que complete el cuadro de la poesía épica en la Edad Media, estudiando la épica-nacional, y al decir nacional, dicho se está, que digo principalmente española.

HE DICHO.

CONFERENCIA CUARTA.

(24 de Abril de 1868.)

LA POESÍA ÉPICO-NACIONAL EN LA EDAD MEDIA.

SUMARIO.

Poesía épico-nacional.—En la Provenza.—Poema de la Cruzada de los Albigenses.—Su carácter.—Su juicio.—Expresa un hecho accidental de la historia de la Provenza.—Poesía épico-nacional de la Bohemia.—Sus diferentes composiciones.--Poema de Lubucha.--Su antigüedad.--Su argumento.—Su carácter.—Zaboi.—Su argumento.—Caractéres nacionales.—Espíritu religioso.—Otras composiciones épicas de la literatura Bohema.—Su relacion con la historia de esta comarca.—Afirmacion de la idea de nacionalidad.—Cómo se origina en España esta idea.—Su antigüedad.—No ha llegado á nosotros en forma poética la creacion épico-nacional de nuestro pueblo.—Fuentes que deben aprovecharse para reconstituirla.—Ensayo crítico-histórico de esta reconstitucion.—Orígenes de la historia nacional.—Ciclos en que se divide.—Ciclo astúrico-leonés.—Alfonso I y Alfonso II.—Su influencia.—Leyenda religiosa propia de este período.—El apóstol Santiago.—Su significacion poética.—Batalla de Clavijo—Su interpretacion poética.—Héroe del ciclo astúrico-leonés.—Bernardo del Carpio.—Sus cantos de Gesta conservados por las crónicas.—Caractéres de este héroe.—Ciclo castellano.—Su relacion con la historia general de la Reconquista.—Leyenda religiosa de este ciclo.—San Millan.—Poema de Fernan-Gonzalez.—Su genealogía heróica.—Sus hechos.—Sus victorias sobre leoneses y navarros.—Batalla de Hacinas.—Caractéres nacionales de este héroe.—Su amor á la independencia.—Independencia de Castilla.—Doña Sancha.—Belleza original de esta creacion.—Sentimientos y costumbres nacionales.—Fernan-Gonzalez personifica á Castilla, no á España.—Tendencia á la unidad nacional.—Tercer y último ciclo de la poesía épico-nacional española.—El Cid.—Consideracion del Cid por el sentimiento tradicional de los españoles.

SEÑORES:

Determinada la creacion de la epopeya europea en los siglos medios, distinguida en esta formacion la influencia de las razas latinizadas de la inspiracion de aquellas otras que añadieron al genio propio vasto y general, la generalísima inspiracion del catolicismo; expuestas las diferencias entre los poemas de raza como lo son los Eddas, scandinavos y los Nibelungen Lieder alemanes, y presentados, aunque muy ligera y toscamente, los rasgos principales de la gran epopeya constituida por los ciclos Breton y Carlovingio que corona la concepcion épico-teológica del poeta de Florencia, cúmpleme, en la Conferencia presente, bosquejar la índole y naturaleza de los Poemas nacionales que constituyen una variedad de la poesía épica y que forman como una de aquellas preciosas capillas góticas engarzadas al gigantesco perímetro de la suntuosa catedral épica de los siglos medios.

Al hablar de poemas nacionales y de poesía nacional en la historia de las literaturas, el nombre de España viene á todos los labios y se presenta á todas las fantasías. En efecto, sólo la poética Provenza ostenta en el siglo XIII el poema de la cruzada contra los Albigenses, publicada en 1837 por M. Fauriel, cuyo poema consideran los autores de la Historia literaria de la Francia, y últimamente M. Guibal, como la epopeya nacional de la Francia del Sur. Sin que yo pretenda desconocer que, sobre todo en la segunda parte, se manifiesta una constitucion social y política distinta de la feudalidad del Norte; sin que yo niegue que la heregía meridional ó sea la heregía de los Albigenses, excitó cierto movimiento de dependencia y vitalidad en la espirante Provenza; sin

que desconozca que las esperanzas que hizo concebir la actitud y las prendas de Raimundo VII, Conde de Tolosa, vivificaron aquellas aspiraciones nacionales de que se hace eco el trovador provenzal, no admite duda en mi juicio que el poema de los Albigenses no es más que una momentánea y pasajera aspiracion, una ráfaga venida de España que refresca con una vejetacion primaveral el génio ya extinto y desecado, por el arte cortesano y artificial, de los trovadores provenzales.

No intento discutir si el poema de la Cruzada contra los Albigenses es la obra de uno ó de dos trovadores, por más que este poema se componga de dos partes muy distintas, así en la extension y mérito literario como en su sentido y tendencia religiosa. La primera parte cuenta los acontecimientos que tuvieron lugar desde el asesinato de Pedro de Castelnau hasta la intervencion del Rey de Aragon en favor de los Condes de Tolosa: la segunda celebra los hechos de que fué teatro el Mediodia de la Francia después de la batalla de Muret hasta la segunda aparicion del hijo de Felipe Augusto, narrando el Concilio de Letran la gloriosa defensa del Mediodia de la Francia que se alista como un sólo hombre bajo las banderas de los Condes de Tolosa y la heróica defensa de esta hermosísima ciudad, y por último la muerte de Simon de Monfort. En la primera parte el poema se inspira en el sentimiento frances: es partidario de la Cruzada, celebra á Folco de Marsella y Simon de Monfort, es el tipo ideal de la caballería. Por el contrario, en la segunda parte, la Cruzada es hija de la codicia, de la violencia y de la iniquidad de los Franceses: Simon de Monfort, si bien conserva su indomable valor, es implacable, tenaz, orgulloso. Folco es un prelado altanero y despótico, después de haber sido un trovador corrompido, y su hipocresía es lo único que se revela en sus servicios, que halagan el fanatismo y las pasiones de Simon de Monfort. Fauriel cree, y en mi juicio cree acertadamente, que es el mismo poeta el que

elogia y el que censura, movido á esta conversion al presenciar los terribles espectáculos de la conquista.

La antigua enemiga entre el Norte y el Mediodia de la Francia, la oposicion entre la raza franca y la galo-romana; la lucha entre el espíritu herético y el ortodoxo, la contraposicion del espíritu real al espíritu feudal, el sentimiento de independencia del Mediodia, tanto en lo político como en lo moral, dibujan los caractéres de esta individualidad provenzal de una manera exacta y perfecta, y tal como la exije la poesía épico-nacional.

Sin embargo, el sentimiento de nacionalidad no se enlaza en el poema provenzal con todo el pasado y con todo el futuro de la historia, como acontece en las demás países en que esta poesía se manifiesta. Es en mi juicio accidental el hecho que motiva esta aparicion del sentimiento nacional en la historia de la Provenza; se desarrolla al sentir la invasion de los Franceses y no se extiende á todas la clases sociales; sino que enciende sólo á la clase nobiliaria, que creyéndose la última expresion de la caballería, lucha más para conservar aquellas tradiciones que para mantener la independencia del país.

No desconozco que el poema de los Albigenses nos manifiesta un hecho histórico que no es de olvidar en estos estudios, y es que la contraposicion de razas y de pueblos influye poderosísimamente para el nacimiento de la poesía nacional, porque el sentimiento de nacionalidad no se despierta, como no se origina el carácter en el indivíduo, sino cuando por las exigencias de la vida es necesaria la actividad del indivíduo para que su esencia se revele. Comprueba la exactitud de esta observacion el ejemplo que ofrece en la historia literaria la literatura slava, en la cual se encuentra la poesía épica de la Bohemia, que ofrece en un sentido más pronunciado que la provenzal los caractéres de poesía nacional. Gracias á los trabajos de insignes eruditos, podemos hoy estimar los cantos del pueblo bohemo reducidos á doce cantos épicos de escasa extension, com-

puestos en la mayor parte en lengua tcheque. El más antiguo de estos poemas, descubierto en 1818, data del siglo IX ó X, segun la autoridad de Safarike, Palaki, Swoboda, y del ilustre profesor del colegio de Francia A. Chodzko: su argumento se refiere á acontecimientos históricos ocurridos al comenzar el siglo VIII, y en la usurpacion cometida por el hermano mayor Hrudhroch de la pingüe herencia que, segun el testamento de su padre, debia dividirse entre Hrudhroch y su hermano menor. La naturaleza se conmueve ante este espectáculo, porque el panteismo indo-slavo que no niega el alma á ninguna de las criaturas de Dios, confunde en una vida y en una simpatía comun la naturaleza y la humanidad. Las aguas del Wletarra, el rio más caudaloso de Bohemia, se turban, y se oscurecen sus límpidas corrientes al saber aquella lucha de hermanos. Cuenta el rio la triste nueva á la golondrina, que á su vez lleva la noticia á Lubucha, princesa reinante, convocándose el Slem ó Dieta general, ante la cual deben comparecer los hermanos para ser definitivamente juzgados. La Princesa preside la reunion, la Asamblea decide que los dos hermanos, *pro-indiviso*, gocen de la herencia paternal. Hrudhroch, al escuchar la sentencia, maldice cielo y tierra y á los hombres que se dejan juzgar por una mujer; ofendida la Princesa, abdica, aconsejando á la Dieta elija un hombre para que pueda dignamente empuñar el cetro de hierro. En este poema encontramos desde luego la organizacion de la familia y de la propiedad slava, opuesta al derecho de primogenitura y de mayorazgo propio de la legislacion germana, y delínea en sus más íntimos caractéres la primitiva organizacion social y política de la Bohemia.

Otros tres poemas, descubiertos por el célebre filólogo Hanka en 1817, pertenecen á época posterior, y en ellos la poesía nacional reviste ya las formas heróicas. Zaboï, que es el héroe que da nombre á estos poemas, es el que salva la nacion rechazando las invasiones de Dagoberto I,

á mediados del siglo VII de nuestra era. La accion trascurre con una rapidez extrema, y nos trasporta de una á otra extremidad en aquel recinto de montes, que forma en torno de la Bohemia un continuado baluarte de bosques y de rocas. Zaboï es poeta y guerrero. Sus cantos enardecen á los hombres y exaltan á las mujeres, y cuando reunidos en las más profundas gargantas de los montes les habla en nombre de la pátria, su canto va de uno á otro corazon como fuego sagrado; y como los dioses aman á los poetas valientes, nadie duda de la victoria, y todos se preparan para la pelea. Llega la hora del combate y frente á frente los dos jefes de ámbos ejércitos, á la manera de los héroes homéricos luchan por espacio de una tarde entera, hasta que por fin Ludek cae bajo la abrumadora maza de Zaboï, se desbanda su ejército, y si se salvan algunos restos de los invasores, es porque movido á compasion el jefe ordena que cese la matanza.

En este bellísimo poema el sentimiento nacional aparece con todos sus caractéres, tanto bajo el aspecto religioso como bajo el aspecto político, y Zaboï es una verdadera personificacion del génio de la raza slava. El segundo poema descubierto por Hanka, titulado *Neklan*, canta la guerra de este príncipe contra Braslaw, vasallo rebelde de Bohemia, cuyos hechos sirvieron á la vez de tema á las crónicas, de suerte que la poesía y la historia nacional se enlazan de aquella estrecha manera que hemos visto en todas las literaturas y en todas las edades de la poesía épica. Si estos poemas reflejan un espíritu religioso y costumbres propias de los pueblos slavos en los dias de sus creencias paganas y panteistas, los cantos intitulados *Oldrich*, *Benech-Hermanow*, *Haroslaw*, pertenecen ya á la epopeya cristiana; pero aun cuando los héroes de estos poemas no crean ni sientan el panteismo de sus antepasados, conservan intacto el tesoro de todas las virtudes de la Bohemia antigua, el espíritu y abnegacion pronto al sacrificio por la pátria, la veneracion á las libertades nacio-

nales y un valor y un heroismo á toda prueba. Oldrich es un episodio de la historia nacional referente á la expulsion y restauracion de este Príncipe en 1004; Benech es el canto de victoria por el triunfo conseguido sobre los Sajones de Dietrich en 1203, cuyo triunfo va unido al nombre de Benech-Hermanow, que salva la Bohemia durante la ausencia de su Monarca, y por último Haroslaw, el más perfecto de los poemas bajo el punto de vista artístico, conmemora la derrota de los Mongoles cerca de Olmutz, capital de la Moravia, en 25 de Junio de 1241, que salvó á la Europa central de la terrible invasion de aquellos feroces enemigos.

Esta heróica nacionalidad, luchando contínuamente por la parte de Asia contra las invasiones de los pueblos tártaros, mogoles y otras gentes de la raza touraniense, y por la parte de Europa contra los codiciosos germanos, no busca sino en su suelo, en sus montañas, en sus rios y en sus bosques, en sus propias ciencias y en sus propios sentimientos la inspiracion épica que palpita en las composiciones citadas. Un gran poeta contemporáneo, Mickiewitz, ha dicho que la idea del sacrificio, de la adhesion absoluta á la pátria pertenece á la epopeya slava, porque la historia de aquel pueblo es la historia de las grandes desventuras y de las grandes catástrofes. En efecto: bajo la forma pagana, como bajo la forma cristiana, aparece esta idea en los poemas de Lubucha, de Zaboï y de Haroslaw. El ideal que persiguen aquellos héroes no es el oro ni el botin que encoleriza á Aquiles, ni la salvaje codicia que lleva á Sigfrido en los Nibelungen á buscar un tesoro oculto al traves de crímenes inauditos y de rios de sangre; el tesoro de los héroes slavos es siempre su religion, su patria, y este sentimiento encarna tan profundamente en el genio de aquella literatura, que aún se descubre en sus más afamados poetas contemporáneos, en Mickiewitz y en Krasinski.

Yo no dudo que estos cantos slavos enlazan la poesía

europea con la poesía desconocida de los Touranienses, representados por los Mongoles y los Turcos en la historia europea, del mismo modo que los poemas de raza y los ciclos de Carlo-Magno y de Arthus eslabonan la inspiracion de los siglos medios con la primitiva del Iran y de los inmigrantes Aryos, que trajeron á Europa la sangre y la vida de las primeras razas Asiáticas; pero aun cuando todo esto sea incontrovertible é incontestable, no es ménos cierta mi tésis que ni los poemas slavos, ni las tradiciones provenzales, consiguen crear la completa y magnífica epopeya nacional que aparece en la poesía é historia española.

Yo no discuto lo que sea y lo que valga en la historia universal la idea y el sentimiento de nacionalidad; yo no discuto hoy si esta idea constituye una entidad histórica, viva, ni si es ó no una de esas grandes energías colectivas que nacen en la dinámica universal de la historia para crear la variedad de los organismos políticos y sociales; yo no discuto ni pretendo hoy averiguar si existe la nacionalidad real, ontológicamente, y no como abstraccion diplomática, ni como creacion política de política internacional, ni tampoco pretendo escudriñar, descendiendo á las profundidades de la historia, si la nacionalidad es una condicion esencial de la vida humana, como la familia y el municipio. No lo discuto; pero faltaria á un deber de conciencia si no dijera que así lo creo; mentiria á sentimientos muy caros si no manifestara que creo, como en la existencia de mi pobre Madre que está en los Cielos, y en la necesidad de su amor y su cariño, de que tan hambrienta se siente aún mi alma, en la existencia de esta otra Madre que se llama España, y cuya solicitud y cuyos cuidados engendran en mi corazon un tierno, piadoso y exaltado sentimiento filial. ¿Para qué negarlo? De todas las aspiraciones, la que más mágicamente vibra en mi alma es la inspiracion nacional: de todas las esperanzas, la última que perderé es la esperanza en el porvenir de

mi pátria; de todos los amores de la vida, el que morirá conmigo, cuando mueran el de mis hijos y mis hermanos, es este amor nacional que me inspira enternecimientos tan profundos como exaltaciones indecibles, cuando al pensar en lo pasado, y al estimar lo presente, se ofrecen á mi fantasía cuadros de magnífica grandeza y heróico ardimiento, ó escenas de profunda y miserable abyeccion y apatía. No me defiendo si esta es una preocupacion pueril á los ojos de ese cosmopolitismo matemático y geométrico con que sueñan muchos y que me repiten no pocos es la última palabra de la ciencia política: me declaro impotente para desasirme de vínculos y lazos tan dulces, y para creerme desobligado de un deber que lleva el enternecedor calificativo de maternal, y cuyo cumplimiento me reclama

triste y llorosa, la nacion que un dia
Poblará inmensa gente,
La nacion cuyo imperio se extendia
Del Ocaso al Oriente.

Y dejando confidencias y confesiones, lo que, en mi juicio, no admite discusion, es que se equivocan, y se equivocan grandemente, los autores que sostienen, como el afamado M. Laurent, que la idea de la nacionalidad no se dibuja en la historia universal, ni toma carne en ella hasta que destruida la Monarquía universal católica, es decir, el Papado y el Imperio por la protesta luterana, las partes componentes del gran todo se sintieron reanimadas por una chispa eléctrica de vitalidad que vino á compensar la evaporacion de aquellas corrientes que causaban, las dos grandes pilas de Volta, el Papado y el Imperio, que animan toda la historia de los siglos medios. No; la idea de nacionalidad es la idea que anima toda nuestra historia; y si no se quiere reconocerla en las ligas de pueblos ibéricos, imaginada por Viriato al pelear contra las legiones romanas; si no se quiere estudiarla en sus primitivos gérmenes, en las tentativas desesperadas de Sertorio luchando

contra su patria; si no se quiere adivinarla en el amor por los Pompeyanos que obliga á César á pisar una y otra vez el suelo español, hay que estimarla nacida de la extension que los tiempos dieron á la *Civitas* romana, y es necesario reconocerla viril y creada en los primeros siglos de la reconquista castellana. Nuestra nacionalidad se crea al compas que se crea nuestra poesía épica, ó mejor dicho, nuestra creacion épica crea, conforme va creciendo y aumentándose, nuestra nacionalidad; y si estimais sobradamente pretencioso este concepto de que la poesía crea en la vida, no me negareis por lo ménos que revela la nacionalidad, explica su formacion desde los tiempos de Alfonso I y Alfonso II el Castó hasta los dias serenos y heróicos de Fernando III y del vencedor del Salado. Si descartais de la historia española el sentimiento nacional, ni hay historia, ni existe poesía, y es entónces, como decian los críticos del pasado siglo, una indigesta confusion de fábulas y consejas cuanto ha llegado hasta nosotros, de los tiempos heróicos de nuestra historia. Si, por el contrario, admitís conmigo que la tradicion romana, fecundada por acontecimientos posteriores, despierta en nuestra España el sentimiento y la idea de nacionalidad desde los tristes dias del Guadalete, el poema nacional se despliega con un órden, con una armonía, con tal extension y tal generalidad, que todas las nacionalidades de la Península, todos sus hechos y todos sus héroes se agrupan, como en la composicion de un magnífico lienzo, para representar la unitaria creacion, del entusiasmo y la fantasía popular de nuestra patria. No olvideis tampoco que en su manifestacion literaria la poesía épica pasa por distintas fases y atraviesa distintos períodos: no olvideis que la poesía épica se significa en las tradiciones, en las leyendas, que no tienen más existencia que la existencia oral; no olvideis que en los pueblos latinizados estas leyendas y estas tradiciones se esculpen idealmente, pero de modo que todos los ojos las ven en la iglesia, el castillo, el rústico monu-

mento de la montaña, y se escriben profundamente en las rocas de la oscura caverna; no olvideis que por medio de juegos, danzas y costumbres populares se eternizan las memorias de los pueblos; que el monje después las estampa con su vacilante péñola en los tumbos y santorales, y en los cronicones de monasterios y conventos; recordad que las órdenes mendicantes las llevan después por las artes de la predicacion de pueblo en pueblo y de comarca en comarca; que el juglar de boca las lleva de plaza en plaza y de campamento en campamento, diciéndolas en cantilenas y romances; que el juglar de péñola las escribe después en cantos de Gesta; que las fecunda de nuevo el poeta y el trovador cortesano de los siglos XIII y XIV, y que por último el cronista las recoge ávidamente para embellecer las relaciones y relatos que vuelan desde allí á pisar las tablas de los escenarios cuando las evocan Lope y Calderon, y sumisos á aquella ardiente evocacion patriótica vienen aun en carne y hueso á infundir en nuestras almas el heróico aliento de los vencedores de Almoravides y Almohades.

Nuestra epopeya nacional no ha sido tan afortunada como la francesa en sus destinos literarios: no ha conseguido, como aquella, salvar la injuria de los tiempos, llegando en cantos de Gesta y en poemas al siglo actual. Parte vive aún en leyendas y tradiciones; parte palpita en las crónicas del siglo XIII; otra consigue llegar al estado de romances, y sólo los nombres del Cid y Fernan-Gonzalez obtienen el superior privilegio de pasar al canto de Gesta y al poema. Por eso la crítica que quiera reconstituir hoy este magnífico poema nacional, debe atender á unas y otras fuentes, servirse de estos y aquellos elementos, completar las crónicas con los romances y las leyendas, los poemas con los romances y las crónicas, sin perder nunca de vista que la unidad de este vasto conjunto la constituye el sentimiento nacional y la reconquista, que son la vida social, religiosa y política de nuestra historia peninsular.

Consecuente con estos principios, afirmo que es fundada la congetura de que existieron cantos hijos del elemento religioso en nuestra España, en los años que corren desde 711 á 1050; que sospecho asímismo que estos cantos religioso-populares, no se expresaron en la lengua latina, y reuniendo las autoridades de Tácito, Posidonio y Amiano-Marcelino, y enlazándolas con las antiguas citas de Strabon; congeturo que estos cantos de carácter religioso-heróico después, fueron el elemento primero en cuyo seno se desenvolvió la poesía épico-nacional. Es evidente que en estos fragmentos dominaban los caractéres de la tradicion oral. Juglares en la plaza pública los cantaban y el pueblo recogia piadosamente aquellos cantos: la leyenda religiosa y la predicacion de las órdenes menores principalmente las completaban con el elemento sobrenatural, y con verdadera expresion poética existian ya al apuntar el siglo XII. Los cronistas Luis de Tuy y D. Rodrigo de Toledo las gustaron ya escritas, dándole entrada en sus crónicas latinas, en tanto que Sampiro las conoció sólo en su estado de tradicion oral, sin que apénas dejen huella en su escrito, lo que en mi juicio patentiza que á mediados del siglo XI los juglares de péñola habian convertido ya en cantos de Gesta muchas de las cantilenas y de los romances primitivos; cantares de Gesta, de los cuales se sirvió el Rey Sabio para formar su historia general de España, escrita con la vista fija en los cantares de Gesta que corrian en manos de los juglares, de lo que le acusan con gran contento mio, Morales, Salazar, Moret y Berganza, porque estas acusaciones me permiten estimarla como una manifestacion en forma histórica de la tradicion épico-nacional de nuestra España (1).

---

(1) La *Crónica general* de Don Alfonso el Sábio, ó sea la *Estoria de España*, fué tachada por sospechosa por todos nuestros antiguos críticos, así por Berganza como por Salazar, y aun Morales y Moret la tildan por haber sido compuesta de antiguos romanceros. El ver cómo el poema de Fernan-Gonzalez y el del Cid, así como el roman-

Al romancero por lo tanto, á la crónica general del Rey Sabio, á las leyendas religiosas y piadosas, á las canciones de Gesta del Cid y de Fernan-Gonzalez, así como á las tradiciones locales recogidas en los siglos XVI y XVII, acudiré para reconstituir á vuestros ojos, la creacion épico-nacional de la fantasía popular de nuestro pueblo.

Por espacio de siglos habia vivido entre nosotros el espíritu gentílico y romano: por espacio de siglos el naturalismo greco-latino habia llenado nuestra existencia, relacionándonos estrecha é íntimamente con el mundo de la naturaleza, y vivificándola con el enjambre de espíritus, deidades, silfos, ondinas, dioses lares y penates que daban voz, sentimiento, inteligencia y corazon al prado, al bosque, á la casa solariega, á la ciudad y á la montaña, y este singularísimo carácter presta á nuestra historia unidad tan enérgica y original, únese tan estrechamente el espíritu al suelo que regaron con su sangre los reconquistadores, que el suelo es parte de su ser, la frontera del reino el comienzo de su propia vida, por lo que no maravilla que sea España la que ofrezca de un modo más vivo y pintoresco la expresion plástica y épica del principio de nacionalidad, y mucho ménos si se recuerda que sólo tintas en sangre uniánse al reino las villas y ciudades que fueran moras, como si les fuese necesario aquel bautismo para borrar la mancha caida y entrar á gozar nueva vida; y así el esfuerzo y el valor de nuestros heróicos antepasados crearon primero el reino Astúrico, seguido del Leonés y eclipsados todos por el reino Castellano que venia á expresar el verdadero carácter de la raza, y de la civilizacion peninsular.

Débiles y pocos y rodeados de enemigos, con el grito

---

cero de Bernardo del Carpio y el de los Siete Infantes, la Infanta Galiana, etc., siguen paso á paso á la Crónica, han hecho presumir, con muy fundado motivo, que la sospecha de Moret y otros era cierta, á no ser que supongamos que todas las tradiciones, así religiosas como históricas, son parto del autor de la Crónica ó *Estoria de España*, lo que sería absurdo.

de guerra contínuamente en los labios, con la inquietud en la mirada, la lanza en la mano, pero el valor en el corazon, los valerosos secuaces de Pelayo debian, siguiendo el impulso humano, pedir al Cielo su poderosa ayuda, y después al ver cómo el reino crecia y aumentaba su gloria, debieron creer, como creyeron, que no era aquella maravilla debida sólo á su heróico esfuerzo, sino que algo divino habia venido á la vida española, y le prestaba aliento y fortaleza.

El primer momento de la fantasía española fué el de la exaltacion del sentimiento religioso. La naturaleza humana, esencialmente religiosa, la predicacion evangélica, no olvidada aunque sí desatendida durante el último período visigodo, la lucha contra enemigos que no lo eran sólo de la patria, sino que lo eran del Señor, fueron móviles que impulsaron por la clara senda religiosa al nuevo pueblo, y el pueblo astúrico consagró su vida á Dios. Pero la lucha desigual en que se encontraba empeñado, reclamaba no sólo una proteccion, como la que la religion concede, no una asistencia general de Dios en la vida humana, sino una asistencia inmediata, personal y encaminada á auxiliar á los españoles en la sangrienta lucha que sostenian. El pueblo asturiano vió el Cielo en la tierra y pobló el mundo de séres divinos que le protegian, y buscó en esta union mística con la Divinidad, el esfuerzo que necesitaba para arrojar de la Península á los impuros sectarios del falso Profeta.

Nótase desde los primeros dias de nuestra nacionalidad, este carácter de la religion y piedad de los primeros españoles. Ni la idea general de redencion, ni el venerado carácter de Padre Nuestro que tributamos á Dios, ni la doctrina de la intercesion y de la gracia, fueron puntos que miró la fantasía popular; sino que como aquejada por la necesidad del momento exaltada por el rumor de armas que en torno suyo resonaba, buscó en la idea religiosa intervenciones reales, personales, apariciones, milagros y

prodigios, que á la vez que encendian el espíritu en el amor divino fueran su auxilio en la contienda emprendida.

De aquí el carácter de la creencia popular, más vivo que en otras naciones occidentales, y enlazada de una manera más íntima á la vida nacional. De aquí que los milagros y apariciones se encarnen en la historia de aquella heróica cruzada, que duró siete siglos, y sea cada una de sus batallas, rasgos de la visible proteccion que el Cielo dispensa á los cristianos.

En Covadonga y en Lutos y en Clavijo, en Simancas y en Hacinas, Santiago y San Millan, combaten al lado de Leoneses y Castellanos, y los héroes todos de nuestra nacionalidad reciben mercedes especiales del Cielo, apariciones que los confortan, y anuncios que son prenda segura de victoria. Esta inmensa leyenda religioso-histórica, es la que caracteriza todo el arte castellano, la que engendra los elementos épicos de la epopeya nacional, y revela con todo su candor primitivo y su cristiana energía los sentimientos de independencia y nacionalidad que corren al través de nuestra historia, trasmitiéndose de generacion en generacion, y engendrando en todos los siglos hazañas inmortales, que siempre cantará la poesía.

Cuando se considera atentamente la leyenda histórica desde Pelayo hasta Fernando, cuando se inquiere cómo la fantasía del pueblo considera su historia, se advierte desde luego que existen dos ciclos de leyenda religiosa. La leyenda de Santiago y San Millan, ó lo que es lo mismo, Astúrias y Leon y Castilla. Cuando se estudia su leyenda histórica, se advierte desde luego que tres son los héroes que la personifican; Bernardo del Carpio, Fernan-Gonzalez y Rodrigo de Vivar, ó lo que es lo mismo, Astúrias y Leon, el Condado de Castilla y la union de Leoneses y Castellanos, bajo Fernando I, union que origina la idea de la unidad nacional, ya sin embargo presentida en momentos solemnes en los siglos anteriores.

Durante el reinado de Alfonso I el Católico, los caudillos cántabros y asturianos se esfuerzan en avivar en las almas de sus pueblos el sentimiento religioso, que quizá no alcanzaba gran vida en el seno de los pirineos cantábricos y astúricos, por el alejamiento en que durante la dominacion goda viven aquellas comarcas. Pero durante los reinados de Aurelio, Silo y Mauregato, el sentimiento religioso como que se apaga de nuevo, y hasta el noble espíritu de independencia de Pelayo y Alfonso desmaya, y se torna en deseo de paces y estrechas relaciones con los invasores.

Alfonso II el Casto estableció su Corte en Oviedo y dió unidad á los distintos elementos que vagaban dispersos. Vivificó en todos los corazones la fé en Dios, y la esperanza en su proteccion y amparo, y en la historia española este es el gran título de gloria de la Monarquía asturiana. En su deseo de reconstituir la unidad perdida, Alfonso el Casto volvió los ojos á las tradiciones godas é intentó una restauracion gótica, que si bien fué estéril como todas las restauraciones, sirvió en aquel momento de lazo entre los defensores de su pobre Monarquía. Existió desde aquel momento un punto al que pudieran referirse los esfuerzos de los bravos montañeses, y aquel remedo de organizacion gótica, así en la Iglesia como en el palacio, fué el escudo á cuyo amparo fueron creciendo los elementos, que andando los siglos habian de constituir la nacionalidad española (1).

(1) El Obispo Don Sebastian, siguiéndole los otros dos prelados más antiguos del Rey Don Alonso, dicen cómo puso el asiento de su Corte en Oviedo, señalando tambien expresamente cómo fué el primer Rey que esto hizo.

A de Morales. Lib. XIII, XXXII.

—Omnemque gothorum ordinem sicut Toleto fuerat tam in ecclesia quam in palatio cuncta restituit. *Cronicon Albendense.*

Lo mismo sostienen:

Lopez Madera. Excelencias de la Monarquía y reino de España. Cap. V. Fólio 35.

La tradicion religiosa comienza, y es su punto de partida la invencion del cuerpo del Apóstol Santiago. La historia Compostelana, nos refiere como el Obispo Teodomiro encontró el cuerpo del Apóstol, por la revelacion de las luces que brillaban en el bosque, que habia crecido sobre el sitio en que estaba sepultado y dió noticia de aquel memorable suceso al Casto Alfonso, que corrió presuroso á celebrar tan fausto acontecimiento. Desde muy antiguo era Galicia sepultura del bendito Apóstol, y el pueblo repitió la narracion de los portentos que señalaron la llegada del cuerpo del Apóstol, las traiciones de Lupa, el prodigio de los toros que vinieron á conducir aquel preciado tesoro, trocada su brava condicion en blanda y obediente, así como el del ángel que libertó á los discípulos de Santiago, presos por el hermano de Lupa y el hundimiento del puente por el que pasaban los perseguidores de los discípulos, con lo que se repitió el milagro de Faraon (1).

El reino asturiano, desde este felicísimo momento recobró su perdida energía, y cada momento señalaba nuevos dones que el Cielo derramaba sobre los vasallos del Casto Alfonso. La cruz de las ángeles, prenda de celestial amparo, segun Morales, la edificacion de la iglesia mayor de Oviedo, el Concilio allí celebrado, la consagracion de la iglesia del Apóstol, que aunque *ex petra et luto*, fué des-

Marina. T. de las Córtes, 1.ª parte, cap. I, v. 1.
Caveda. Ensayo histórico. Cap. V.
Tapia. Civilizacion española. Tomo I, pág. 53.

Véanse además en apoyo de esta opinion:

Perez Villaamil. Disertacion sobre la soberanía de la Cantabria M. histórico. Tomo II, pág. 404.
Risco. Castilla y el más famoso castellano, págs. 21-31.
Mariana. Lib. VII, cap. I.
España sagrada. Tomo XXXII, cap. II.

(1) *Mauro Castella Ferrer. Historia del Apóstol Santiago.* Fólio 129. Mtro. *Juan Beletti* en su Santoral. Cap. 140.
Durando. Cap. 17.
Villegas. Historia de los Santos Sant.
Lúcas de Tuy. Tomo IV, pág. 76. *Don Rodrigo.* Lib. IV, capítulo XIII. *Crónica general.*

de aquel momento el corazon de la naciente nacionalidad, completan esta creacion. El pueblo puede decir con el himno eclesiástico: «*gaude felix Hispaniae,*» y muy luego el gran defensor de la nacionalidad española se aprestó al combate para defender á su España, como declaró el mismo Apóstol en su aparicion á Ramiro.

La leyenda histórica no tardará en unirse á la tradicion religiosa. El gran reinado de Alfonso el Casto reanima al pueblo astur, y resuena de nuevo en las montañas el ronco grito del combate. Era preciso borrar la impura huella que la cobardía de Aurelio, Sila y Mauregato habian estampado en nuestra historia: existia ya quien nos animara para salir de aquella servidumbre, el que pudiera romper aquel pacto ominoso de las Cien Doncellas, que si no tiene realidad histórica, expresa el abatimiento del reino astur durante el reinado de los usurpadores. Los Moros reclaman el cumplimiento del pacto, niégale Ramíro, apercíbense al combate y luchan en Alberda. Pero la suerte nos es contraria, y acongojado el valeroso Monarca, vacila y teme que la aurora llame de nuevo al combate; pero hizo su oracion, y durmióse el Rey D. Ramiro, vino á él el Apóstol Santiago, y le dijo «que era el guardador y el »amparo de España. E despues que esto le ovo dicho, alle»góse al Rey é tomol por la mano é dixol, esfuerzate é se »y bien seguro que yo soy el apóstol Santiago de Nuestro »Señor Jesucristo, é sepas que te vengo á ayudar contra »tus enemigos, é sepas por verdad que los vencerás con »el ayuda de Dios, é dígote que tomarán muerte muchos »de los tuyos, á los cuales está aparejada la perdurable »folganza.» Y despertó el Rey Ramiro, y levantóse y llamó á los Obispos y á sus Capitanes, y contóles lo sucedido, y dieron la batalla, y el Apóstol, como habia ofrecido, apareció en caballo blanco y una cruz encarnada, y los cristianos gritaron «Dios ayuda y Santiago,» y alcanzaron victoria, y pasaron á espada 70.000 infieles.

El grito de guerra de la nueva nacionalidad ya era co-

nocido: habia resonado en la batalla de Clavijo, y esta leyenda del pacto de las Cien Doncellas únense tan estrechamente con el nombre del Apóstol Santiago, y es tan general, que así la encontramos en las márgenes del Pisuerga, en Septi-mancas, como en los valles de Galicia, donde se conserva la tradicion de los toros que libertaron á las afligidas doncellas que iban ya en poder de Moros, como cerca de la Coruña, donde con palos de higuera los aldeanos vencieron los Moros, de donde arranca el linaje de los Figueroas, y en otra comarca y con el mismo objeto el hecho de las mazas, que ennoblece el linaje de los Somozas y del pacto de las Cien Doncellas roto en Clavijo por Santiago, cuéntase muy al por menor en el voto, así como la aparicion del Apóstol y lo maravilloso del triunfo conseguido (1).

Y Santiago fué siempre el General de nuestro ejército, y los Reyes sus Maestres de Campo, como decian nuestros escritores del siglo XVII. Si en Covadonga, y en Lutos y Santa Cristina se apareció á los astures, si en Clavijo se reveló por completo, declarando su mision, en el reinado de Ordoño defendió las costas de Galicia, hundiendo una armada que se aproximaba á las costas, y la derrota de Clavijo fué causa de la persecucion de los Mozárabes de Córdoba, reanimando así el celo y el fervor de aquella raza, al mismo tiempo que la Iglesia aumentaba el número de sus mártires, cuyas vidas y santas virtudes vinieron á encender más y más el ódio que separaba á los cristianos de los infieles. En el reinado de Fernando I, Santiago fué el que abrió las puertas de Coimbra, coro-

(1) *Mauro Castella.* Fólio 239.
Morales. Lib. 13, cap. 27, y todos los cronistas é historiadores posteriores.
Tamayo. Marty. Tomo IV dia 25 de Julio.
Huerta. Anales del reino de Galicia, Santiago, 1733. Lib. VII, cap. V.—Historia Yriense. Cap. 25. núm. 22.
Berganza. Antig. Lib. V, cap. II.
Pellicer. Anales. Lib. IV.

nando así el esfuerzo de los sitiadores, y siempre la invocacion á Santiago fué como centella celeste que fortaleció á los buenos asturianos.

De esta manera se suceden en la fantasía popular la tradicion religiosa y la historia; de esta manera crea el pueblo la raíz viva de su historia.

Bajo esta inspiracion religiosa-patriótica comienza á desarrollarse la leyenda histórica, que nos revelará la vida nacional, así como la religiosa nos revela el sentimiento. Ni Sebastian de Salamanca, ni Isidoro de Beja, ni Sampiro de Astorga nos hablan del primero de los héroes nacionales que aparecen en la historia de la Reconquista, de Bernardo del Carpio; pero D. Lúcas de Tuy y D. Rodrigo de Toledo apuntan los más señalados de sus hechos, como la batalla de Valdemoro, la de Roncesvalles, la fundacion del Carpio y sus luchas con Alonso II el Casto y con Alonso III el Magno. Pero donde aparece completa la tradicion es en la *Crónica general* de D. Alfonso el Sábio. Cuéntase su orígen y cómo el Rey mandó prender á D. Sándias, padre de Bernardo, y la educacion que dió el Monarca á su sobrino, y comienza á dibujarse esta figura cuando tornan los mandaderos que habia enviado D. Alfonso á Carlomagno, ofreciéndole el reino, «pues no avie fijo ninguno. »Y cuando tornaron los mandaderos, los ricos homes del »Rey D. Alfonso el Casto, cuando supieron el objeto de »la embajada, pesóles mucho de corazon é aconsejaron al »Rey que revocase aquello que embiara decir al Empera»dor, sinon que le echarian del reino, é que ellos catarien »otro señor, ca mas querien morir libres que ser mal an»dantes por él en servidumbre de los franceses, é el que »más rezio fabló en esta cosa fué Bernaldo, su sobrino.» Desde aquel punto Bernardo del Carpio es una personificacion magnífica del altivo sentimiento de independencia del pueblo asturiano, y los Gascones y los Asturianos y los de Vizcaya y los Aragoneses dijeron que preferian la muerte á la servidumbre, *é salieron todos en uno* contra el Em-

perador Cárlos. Basta lo dicho para comprender cuál es la significacion histórica de Bernardo del Carpio. En las palabras trascritas de la *Crónica general* encontramos reflejado el fiero espíritu de un pueblo que siempre ha preferido la muerte á la servidumbre extranjera, de un pueblo que en las grandes crísis de su historia ha olvidado si se llamaba aragones, ó catalan, ó asturiano, ó castellano, ó navarro, recordando sólo que eran todos españoles para pelear bajo los muros de Toledo, y en las Navas, y en el Salado, y en tiempos más cercanos en Bailen y en Zaragoza.

Y tan poderoso es el sentimiento de nacionalidad que refleja la leyenda de Bernardo del Carpio, que hasta el ódio contra los árabes palidece, y no tienen á mancilla los juglares pintar á Bernardo aliado del Rey moro Marsilio para vencer á Carlo-Magno, porque bastaba que vivieran en España para ser considerados como amigos en los trágicos momentos de una invasion extranjera.

Idénticos sentimientos refleja el Bernardo del Carpio en *El Romancero*, donde se nos presenta dirigiendo á los asturianos estas entusiastas arengas:

Escuchadme, Leoneses,
Los que os preciais de hijos-dalgos,
Y de ninguno se espera
Hacer hecho de villano.....
No consintais que extranjeros
Hoy vengan á engañaros,
Y mañana vuestros hijos
Sean de Francia un pedazo.
Aquel que con diez Franceses
No combatiere en el campo,
Quédese.....

En buena hora que por las relaciones con las del ciclo de los Doce Pares, y andando el tiempo, la figura en Bernardo del Carpio tomara un reflejo de la leyenda caballe-

resca; pero no deslucen estos arreos caballerescos la prístina significacion de Bernardo, que aunque resentido con el Monarca, y habiéndole negado la obediencia, combate siempre por su pátria y por su fe, y unido á Alfonso el Magno, tiñe de nuevo su lanza con sangre africana, dando á su pátria no pocos dias de gloria. Ya en tiempo de D. Alfonso el Sábio corrian en los cantares de Gesta muy raras noticias sobre este héroe, que el Rey Sábio no aceptó porque creia eran sólo tradiciones orales, que no tenian el carácter del cantar ó historia escrita, que él seguia al escribir los hechos de Bernardo del Carpio.

Y no sólo expresa Bernardo del Carpio este heróico sentimiento de independencia, sino que en él se retrata la lucha entre el espíritu original del pueblo que nacia, y el instinto de la restauracion gótica, que se apodera de los Monarcas asturianos; de manera que la independencia pátria y la protesta interior contra los intentos políticos de Alfonso el Casto, son las dos ideas que expresa esta creacion de la fantasía popular, engrandecida por la tradicion (1).

---

(1) Concuerdan sobre Bernardo del Carpio *Roderici archiepiscopi Toletani.—De rebus hispaniæ* Lib. IV, Cap. IX, Cap. X y Lucæ Tirdensi *Cronic. Mundi.* Era DCCCCLI.—Tomo IV, de la *España ilustrada*, pág. 75-79.

En la *Crónica general de España* se refieren detenidamente los hechos de este héroe durante los reinados de Alfonso II y Alfonso III el Magno. Durante los primeros años del siglo XIII comenzó á desfigurarse la primera tradicion de Bernardo del Carpio.—Ganfrido, Prior Vosenense en su Epist.-ad-cler, Lemosicens, cita un libro aparecido por los años 1200 que fué derrotado por la verdadera historia de Bernardo del Carpio.—El Rey Sábio nos dice (en la Crónica) después de referirnos cómo Bernardo encontró muerto á su padre Don Sándias.—E algunos dicen en sus cantares de Gesta... (Fólio 237, ed. de Zamora 1541) y refiere cómo fué echado de España y fué á Francia, donde el Rey Cárlos lo reconoció como sobrino y ejecutó grandes hechos, pero añade el Monarca: „Mas porque nos non "fallamos nada de todo esto que aquí avemos dicho de Bernardo del "Cárpio desde la muerte del Conde D. Sándias fasta en este lugar "en las estorias verdaderas, en las que ficieron é compusieron los "omes sábios, por ende non afirmamos nos, nin decimos que así "fuese, ca non lo sabemos por cierto, sino cuanto oymos decir á los "juglares en sus cantares."—A muchas consideraciones se presta el

Tampoco Bernardo del Carpio resume la leyenda histórica del reino astúrico: sólo expresa la independencia de aquella civilizacion, cuya historia se encierra en la invencion del cuerpo del Apóstol Santiago y en el pacto de las Cien Doncellas. Un nuevo pueblo aparece en la historia española, y desde luego se anuncia con aire de majestad, y este pueblo es el castellano (1). Sin Castilla independiente, la Reconquista no hubiera sido española. Astúrias se muestra falta de ímpetu; su ardor sólo crece cuando mira manchado su territorio por huellas musulmanas. Navarra, recelosa de su vecindad, cuidaba sus fronteras sin curarse de Toledo y de Córdoba. Aragon y Cataluña, cuando se sienten fuertes, hacen del Mediterráneo teatro de sus hazañas y fatigan la Italia y el apartado Oriente con el peso de sus armas; sólo Castilla, excitada de contínuo con el eco de los atambores árabes, desgarra su seno, se inmola en aras de la pátria, y brota la idea nacional. La sangre que empapa los campos engendra soldados. La memoria de sus hazañas levanta los muros de los municipios; las palabras de los nobles se convierten en ley, y las honradas dueñas de Castilla, ántes que amar á Dios, enseñan á sus hijos á odiar á Mahoma.

La Corte pasa de Oviedo á Leon, y Castilla se reanima, y desde los primeros momentos revela su natural condi-

párrafo citado.—¿Cuáles eran esas *historias* de los *omes sábios*, que hablaban de Bernardo y que no son los cronistas anteriores al Arzobispo y á Lúcas de Tuy, puesto que ninguno de ellos toma en boca el nombre de Bernardo del Cárpio?—¿Qué diferencia existiria entre esas historias y los cantares de Gesta que rechaza el docto escritor, aunque no atreviéndose á contradecirlo abiertamente?—Si tenemos en cuenta que D. Alonso rechazara la tradicion poética en el momento en que se desnaturaliza la creacion nacional, llevando á Francia á Bernardo, puede sospecharse que lo que rechazaba D. Alfonso eran aquellos libros que sobre Bernardo corrian por los años mil doscientos y que le robaban su carácter propio.

(1) Es decir, aquella corona que se sobrepone á todas otras que adornan las sienes de nuestros Reyes Católicos de España. *Montejo.* Memoria de la Academia. T. III.

"Nunca osó tomar ninguno de los Reyes de España el título de "Emperador sin dominar en Castilla."—Luis de Salazar.

cion belicosa é inquieta, mostrándose ganosa de su independencia. Ya bajo Fruela gozó de independencia la faja fronteriza castellana, si no es, como sostienen otros autores, que siempre fué independiente. Pero en el reinado de Fruela II, segun Morales, eligieron los famosos Jueces Lain-Calvo y Nuño Rasura; y si continuaron sujetos en reinados siguientes, fué, como dice Morales, mejorando su partido, extendiendo sus términos y aumentando con más fundamento su libertad.

Entramos ya en la segunda leyenda de nuestra historia, en la leyenda castellana. Tampoco los cronicones antiguos ni Sampiro nos hablan de movimientos en Castilla, ni de Lain-Calvo y Nuño-Rasura; pero Lúcas de Tuy y el Arzobispo D. Rodrigo nos refieren ya los sucesos principales creados por la leyenda que muy por extenso copia en su crónica D. Alfonso el Sabio. Compite la figura del Conde Fernan-Gonzalez con la del Cid Campeador, y la leyenda castellana que se agrupa en torno de su figura no desmerece del poema destinado á inmortalizar la figura del primer héroe de la nacionalidad española.

En este punto la fantasía popular se apoya ya en hechos reales: no es tan mística como la asturiana; no predomina en ella el sentimiento religioso; no expresa la lucha entre la nueva nacionalidad y la tradicion gótica restaurada por Alfonso II; pero conserva el amor á España el sagrado deseo de independencia que engendrara hechos dignos de eterna alabanza: en el primer momento la idea religiosa predomina, la intervencion de Dios en la vida y su amparo en la hora de peligro; pero sintiéndose más fuerte, los pueblos buscan los capitanes que los guian al combate: la figura es vaga aún, pero la pintura es ya humana. No tenía Castilla, como el reino asturiano, elementos sociales y políticos, contradictorios en su seno, por eso no descubrimos protesta alguna en la leyenda castellana, como la hemos descubierto en la propia de Astúrias.

Así como Santiago domina toda la historia asturiana,

San Millan domina toda la de Castilla. Si Santiago es un santo, que al permanecer sepultado por largos años en el suelo asturiano ha santificado aquel suelo, San Millan es el santo que proteje á Castilla, que guia á sus ejércitos, que aconseja á sus Condes, que en Simancas combate junto á Santiago y en Hacinas lucha bajo las enseñas del Conde castellano, y se le aparece, y le conforta, y le ilumina en el instante supremo del combate. Por eso junto al Voto de Santiago establecido por Ramiro, encontramos el Voto de San Millan, concedido por Fernan-Gonzalez, en hacimiento de gracias, por la visible proteccion que dispensó á su pueblo en la sangrienta batalla de Simancas.

La tradicion, al llegar á Castilla, crece en precio literario, porque pierde la forma propia del cuento, que es el segundo momento de la tradicion oral, y toma la verdadera forma de la leyenda, que se confunde ya con el poema épico, que será la forma literaria en que se canten los hechos del héroe que complete en la historia las aspiraciones del pueblo castellano. Conservamos la leyenda que trascribe D. Alfonso el Sábio en su *Crónica general*, y la leyenda poética y en verso, conocida generalmente con el nombre de poema de Fernan-Gonzalez, que nos refiere la prodigiosa historia de este esforzado caudillo (1).

---

(1) Sampiro alude á la primera prision del Conde Fernan-Gonzalez, D. Rodrigo y D. Lúcas de Tuy nos ofrecen ya casi completa la leyenda que extensamente refiere la *Crónica general.*

Morales. Lib. IV, cap. XVI.

Berganza. Antig. Lib. IV, cap. II, III, IV, V, VI; Madrid, 1719.

Sobre el monge Pelagio, véanse Tamayo en su *Martyrolog.*, y Benedito Gononio.—Lib. IV, SS. Occsid. *Martyrolog.* Hisp. Tomo IV.

Ambrosio de Morales. Cap. 13, lib. 16, *Crónica general.*

Mauro Castella. Fólio 351.

El traslado en romance de Cuéllar se encuentra en *Sandoval* en las fundaciones de las casas de San Benito.

Yepes. Crónica, Centuria I, pág. 267. En el apéndice y con el número 20 se encuentra la escritura de Fernan-Gonzalez.

Garibay. Historia particular de Fernan-Gonzalez. Fólio 934.

Se ha notado que entre la escritura de los votos de San Millan, que se supone original y que inserta Yepes en los apéndices al to-

Muy poco notada es la narracion histórica que precede á la historia del Conde castellano; pero encontramos en ella todas las tradiciones poéticas que desde el siglo XIII han formado parte de nuestra historia, pero con un carácter castellano. Comienza con la historia de España, y cuenta la venida de los Godos, haciendo notar desde luego

mo I, y el traslado de Cuéllar inserto por Sandoval, en su Crónica de las fundaciones de las casas de San Benito, existe gran diferencia, y como dice Castella, hay gran analogía entre la narracion del traslado de Cuellar y el poema de Fernan-Gonzalez, lo que permite asentar que los encarecimientos poéticos que cantó Yepes en el traslado provenian del poema que se tuvo presente al redactar en 1337 la version castellana.

Cuestion reñidísima ha sido la del Voto de Santiago, y por lo tanto la batalla de Clavijo. Después del memorial de Lázaro Gonzalez de Acevedo, de la refutacion de Mauro Castella por Sandoval, y de las advertencias del Marques de Mondéjar, sin contar otros innumerables escritos, la cuestion está resuelta y el fallo de la crítica en mi sentir es inapelable.

Pero van tan estrechamente unidas en la fantasía popular la batalla de Clavijo y el pacto de las Cien Doncellas, que encontramos por doquiera muestras de este estrecho maridaje. Además de las tradiciones de los Figueroas, del *Peito Burdelo* y de los *Lorenzanas*, y de las *siete doncellas mancas*, y los *Quirós*, y de otras innumerables tradiciones, existe la de las doncellas cantaderas de Leon, gran solemnidad religiosa, que no sé si hoy se conserva rastro de ella, pero que se conservó durante los siglos XVI y XVII. Fray Atanasio de Lobera en su *Historia de las grandezas de la muy antigua ciudad de Leon* (Valladolid 1596), refiere como testigo ocular estas solemnes fiestas por espacio de tres dias, durante los que, las doncellas en accion de gracias por quedar libres del tributo, cantaban en el coro, en torno del Obispo, en las gradas del Altar mayor, en la procesion, y concluian las ceremonias con comedias á lo divino, de los mejores autores, segun nos dice Lobera, puesto que costaban 500 ducados.

En otros pueblos de Castilla y Astúrias se conservan solemnidades religiosas en conmemoracion de la liberacion del tributo, efecto sin duda de la influencia eclesiástica.

Uno de los libros que demuestran cómo se conservaba aún en el siglo XVII este ardiente sentimiento religioso-histórico en nuestra España, y cómo se entendia la asistencia del cielo, es la *España restaurada por la Cruz*, por Juan de la Portilla Duque, publicada en Madrid en 1661. Así como Tamayo de Vargas atribuye los grandes triunfos de las huestes cristianas á la Vírgen María, Portilla los atribuye á la Cruz y Mauro Castella á Santiago. En cambio los escritores castellanos hablan de San Froilan y San Millan y San Atilano, como de los salvadores en los momentos supremos de la historia. El estudio de la literatura legendaria, aunque fácil, no ha tentado aún la pluma de nuestros eruditos.

que nunca en España penetró otra fe religiosa que la cristiana:

Desque los españoles á Cristo conocieron,
Desque en la su ley baptismo recibieron,
Nunca en otra ley tornar quisieron,
Mas por guarda de aquesto, muchos males sufrieron.

Continúa diciendo que los Godos se convirtieron y

Fueron luz é estrella de todo el cristianismo,
Alzaron cristiandad, abaxaron paganismo
El Conde Fernan Gonzalez fizo aquesto mismo.

Refiere el reinado de Wamba, que no queria reinar, y al cual hicieron por fuerza el reino tomar, y añade murió emponzoñado, matándole Egica, y á este Wanticanos, y por último, D. Rodrigo. Es de advertir que D. Rodrigo segun el juglar:

Avien en él los moros un mortal enemigo
Era de los cristianos sombra é gran abrigo.

En sus dias todo era en España órden, paz y ventura; pero el Conde D. Illan se concierta con los Africanos y con los caballeros del Rey, y consiguen que las armas se conviertan en picos y azadones, puesto que se habian cobrado las párias que pagaban los Moros, correspondientes á cien años. Conseguida la ley que tal cosa ordenaba, los Moros desembarcaron en Gibraltar; llegan á Sevilla, convoca D. Rodrigo sus gentes, y cerca del Guadiana se da una batalla; vencen los Moros y se apoderan de España...

Nunca fué en cristianos tan gran cuyta venida
Y en tanto que los moros profanaban los templos
Oraban los cristianos las noches y los dias.

Y por último, tuvieron un buen consejo, y reuniendo todas las reliquias, se alzaron en Castilla, y allí se defendieron. Pinta el poeta un bellísimo cuadro de la disolucion

de España, y nos presenta al pueblo dirigiéndose á Dios para que en aquel trance le ampare y

Oyóles Jesucristo á quien estaban llamando,
Díxoles por el ángel que á Pelayo buscasen
Que le alzasen por Rey, é que todos á él catasen,
En amparar su tierra todos le ayudasen,
Ca él les daria ayuda porque le amparasen.

Cumplen el mandato divino los castellanos, y entónces tiene lugar el milagro de Covadonga. Sucédele á Pelayo Favila, que fué muy mal varon, y á éste D. Alfonso I: narra sus conquistas; habla de Falia, que sucedió á Alfonso; pasa después á Alfonso el Casto, refiriendo la embajada á Cárlos, la protesta de Bernardo del Carpio y que en Fuenterrabía;

Muchos mató ¡ay! esto bien lo creades
Que nunca más tornaron á las sus vecindades.

Seguidamente refiere la venida del apóstol Santiago á España, por ser la mejor tierra del mundo, y habiendo muerto D. Alfonso, no saben á quien elegir; pero

Oyeron que sin pastor non podian byen venir
Posieron quien podiesse los canes resistir.....
Todos los castellanos en una se acordaron,
Dos omes de gran guisa por Alcaldes les alçaron,
Los pueblos castellanos por ellos se guiaron,
E non posieron Rey, gran tiempo duraron.

Adviértese desde luego que no existe en esta leyenda la tradicion astúrica; que los elementos que expresa, son los propios del pueblo que lucha con los Reyes de Navarra y de Leon en pro de su independencia, que se gloría de descender de los Alcaldes que ellos alzaron para que en paz y guerra los rigiesen.

Refiere la genealogía de Lain Calvo y Nuño Rasura, notando, como rasgo de orgullo nacional, que

Entónces era Castilla toda una alcaldía
Pobre, pero llena de buenos caballeros,
De una alcaydía pobre ficiéronla condado,
Tornáronla dispues cabeza de reynado.

Y llegando al héroe castellano, dice el poeta trémulo de entusiasmo:

Ovo nombre Ferrando el Conde de primero,
Nunca fué en el mundo otro tal caballero,
Este fué de los moros un mortal omicero
Dexíanle por sos lides el vuytre carnicero.

El fundador de la independencia castellana, es el que, segun el juglar,

Mantuvo siempre guerra con los Reyes de España,
Non daba más por ellos que por una castaña.

Bastan las citas hechas para que se comprenda, que no procediamos de ligero al sentar que la leyenda castellana, á diferencia de la astúrica-leonesa, expresa de una manera más original el carácter de este nuevo momento que en nuestra historia es el que sella con signo propio toda la vida de nuestra nacionalidad. Cuando consultando la historia española intentamos señalar lo que es creacion nuestra, lo que brota del seno de la civilizacion española sin mezcla alguna de impureza, lo que refleja la originalidad de nuestra raza en aquel momento creador del siglo X, instintivamente tornamos los ojos á Castilla, y su historia, sus instituciones y su poesía, se nos ofrecen como la verdadera expresion de la nacionalidad española, y su Conde Fernan-Gonzalez como el primero que consigue dar forma y realizar las aspiraciones de aquel pueblo fiero y altivo, á la par que religioso y entusiasta.

Continúa la leyenda castellana á la leyenda astúrico-leonesa: palpitan en aquella, como en esta, el sentimiento religioso y el de nacionalidad, únicas fuentes del arte es-

pañol; pero el genio del pueblo, ó de la raza, no se expresa libre y espontáneamente sino en la leyenda de Castilla después de haber sacudido la influencia gótica, que la comprimia en la época asturiana.

Prescindo de las árduas investigaciones acerca de la fecha en que debió escribirse el poema de Fernan-Gonzalez tal como hoy lo conocemos; poco interesa á mi propósito, que no es otro que el de comprender el verdadero carácter de la leyenda histórica-popular, quilatar si el poema se tomó de la crónica, ó la crónica se calcó sobre el poema, como es de presumir con mayor fundamento; ni tampoco entra en esta indagacion el resolver cómo los incidentes y aventuras del Conde Fernan-Gonzalez, añadidos en el trascurso de los siglos á la primitiva leyenda, reflejan el estado político y social del siglo XIII, porque no pasa mi empeño de probar que el movimiento de los castellanos y su separacion de los leoneses, y su espíritu brioso y deseos de reconquista, se personifica en el héroe castellano.

Presenta la tradicion al expresado caudillo rodeado de los Capitanes y pidiéndoles consejo, puesto que los Moros con gran golpe de gente corren sus tierras y aprisionan sus vasallos, talando campos y combatiendo villas y ciudades. Gonzalo Diaz juzga prudente rehuir el combate por el miedo de la muerte; pero el valeroso castellano le interrumpe diciendo que la muerte no puede excusarla el hombre, puesto que de ella no puede huir, y que es un deber dar á la carne honrada muerte. Permitir el paso á los Moros equivale á convertirse de señores en vasallos, doblando la amargura que pesaba sobre Castilla, y trae á la memoria de los Castellanos los males que ocasionó la primera invasion, y concluye asegurando que Almanzor será el vencido, y él será el vencedor. Nótase en esta elocuentísima arenga el sentimiento propio del naciente Estado: como Cristianos, los vasallos del Conde saben que deben morir; pero el deber del Castellano era dar

muerte honrada á su cuerpo, y la muerte honrada sólo se conseguia lidiando en el campo contra los infieles. Castilla se veia amenazada en su naciente independencia por Leoneses, Navarros y Muslimes, y el Conde les recuerda que son señores y se convertirian en vasallos, como si supiera que el sentimiento de la independencia en pueblos que la ven amenazada, es ira noble que engendra hazañas inmortales.

Cabalga con los suyos dirigiéndose á Lara, y en el camino, persiguiendo á un jabalí, descubre una cueva donde se entregaban á la oracion tres santos monjes, y uno de ellos, Pelayo, le invita á recibir su hospitalidad aquella noche, y le predice lo porvenir. El santo ermitaño le asegura la proteccion del Cielo; le refiere sus próximas victorias y su prision en manos de Navarros y Leoneses. El Conde reúnese á sus soldados, y les cuenta este prodigio, con lo que crece el corazon de los Castellanos; y perdido el temor, claman por la pelea. Mil habia, para un cristiano, de los moros descreidos; pero con tal bravura lucharon aquellos, y tantos fueron los esfuerzos del Conde, que huyó vencido Almanzor maldiciendo de Mahoma, cuyo poderío «non vale tres arvejas.»

Encontramos en este pasaje el sentimiento religioso tan vivo como en la leyenda astúrica; pero no sólo le vemos defendiendo y amparando al pueblo cristiano, sino que su fuerza es tal, que obliga ya á los mismos Moros á renegar de su Profeta, confesando que su poder es como si no fuera ante el poder de Dios, que auxilia á los vasallos de Fernan-Gonzalez. La civilizacion española ha crecido; se siente con aliento bastante para humillar al Islamismo; no acude ya al escudo de España, á Santiago, para que los cobije, sino que lucha de igual á igual, y está seguro de la victoria, porque Mahoma es nada ante el Hijo de María.

Siguen las guerras con D. Sancho de Navarra, y el combate singular entre ámbos caudillos, en el que muere

D. Sancho á manos del de Castilla, y las luchas con los Condes de Tolosa, parientes del finado, que llegan á España sedientos de venganza.

Prepara sus huestes el Castellano contra sus nuevos enemigos, pero los soldados murmuran; Castilla está tan fatigada de tantas guerras, porque «hasta los vientos que »son fuertes vémoslos calmar, y la airada mar se amansa, »sólo el diablo no se cansa;» y aquel Conde que, herido vuelve á empuñar la lanza sin darse punto de sosiego, parece un diablo, y sus tropas los pecados que por doquiera le siguen. «Un dia que perdamos non lo podremos co»brar, jamas en aquel dia nos podremos tornar,» exclama el héroe burgales, y la guerra continúa.

Al escuchar estas elocuentes frases, se despliega á nuestros ojos la historia de Castilla, que no se permite tregua ni descanso: el segudar debia ser contínuo; el grito de guerra debia resonar constantemente en los aires, y cuando falte Fernan-Gonzalez, vendrá Garci Fernandez y Calatañazor y Sancho García; y cuando los Condes sean Reyes, será el primero Fernando, y la Lusitania y la llana Castilla temblarán bajo el peso de las armas; y muerto Fernando, Sancho estremecerá la tierra con sus luchas fratricidas, y después Alfonso guerreando en Toledo, y el Cid venciendo en Valencia, y después Uclés y Alarcos y la Santa Cruzada de las Navas. Las palabras de Fernan-Gonzalez encierran la historia entera de Castilla.

Hasta este punto expresa la poesía épica popular las aspiraciones de la civilizacion castellana, y mucho más las descubre esta conmovedora leyenda, en la que aspiramos el héroico aliento de nuestros antepasados cuando relata cómo de Marruecos y de toda el Africa vinieron al mando de Almanzor innumerables gentes de diversos pueblos y de orígen distinto, «pareciendo su ejército el infierno »cuando sale en pos de Satan.» En Piedrahita encontrábase el Conde, y acude á la ermita en busca de Pelayo, pero ya era muerto. Contristado el Conde, se entrega á la

oracion y le rinde el sueño, y entónces Pelayo se le aparece, le despierta y le anuncia que con él en la batalla estarán Santiago y San Millan, y él mismo y ángeles con blancas armaduras y cruces en los pendones, y San Millan hasta le dice la manera cómo debe disponer sus gentes. Cuenta el Conde el prodigio á sus soldados, que piden el combate, maldiciendo, como á Júdas, la expresion más fuerte del ódio cristiano, al que huya en el combate.

Dispuestas las haces segun ordenó San Millan, se entregan por algunos momentos al descanso; pero en aquel punto aparece por los aires una sierpe rabiosa, dando horrendos gritos y como si viniera herida: iba tinta en sangre, y siniestro resplandor la rodeaba: despiertan al Conde; pero el culebro ya era ido, y al oir tan extraña narracion, el Conde los conforta diciéndoles, que los Moros como gente sin Dios y que se guia por estrellas, tienen tratos con el demonio,

Y algun moro astroso que sabe encantar
Fizo aquel diabro en sierpe figurar.....
. . . . . .
Como sodes sesudos bien podides saber
Que non han ellos poder de mal á nos facer
Que quitoles J. C. el su fuerte poder.....

Continúa el Conde diciendo, que los Castellanos deben sólo temer á Dios, y convencidos los ántes asustados, corren á ocupar sus puestos y comienza la batalla. Como leon hambriento penetra en la haces musulmanas el esforzado Conde, mata á su Rey africano, pierde el caballo y le acorren los suyos; pero á pesar de su esfuerzo, vino la noche y la batalla quedó indecisa. Enciéndese de nuevo el combate al siguiente dia y la victoria no se decide, y en el tercer dia muere el valeroso D. Gustos Gonzalez y desmayan los Castellanos; anímalos el Conde, y pelean bravamente; pero por fin el desaliento penetra en su corazon,

vé á Castilla quebrantada y prefiere la muerte; pero ántes de hacer el último esfuerzo,

Los finojos fincados al Criador rogando,
Oyó una gran voz que le estaba llamando
Ferrando de Castilla oy te acresce gran vando,

y los cielos se abren, y Santiago y San Millan seguidos de legiones de Angeles, acometen á los Moros rompiendo los escuadrones, á cuya vista se enardecen los Cristianos, y los rompen y destruyen y huyen los Moros y síguenlos los Cristianos hasta lejanas tierras hiriendo y matando.

Este magnífico cuadro es quizá uno de los más ricos en color y expresion de la literatura española en los siglos medios. La figura del Conde aparece en todo su explendor y verdad: como cristiano, los sentimientos que expresa así al sosegar á sus gentes sobresaltadas por la aparicion del culebro, como al pedir auxilio en el momento supremo del combate, son los sentimientos religiosos propios de nuestro pueblo, y revelan la confianza en Dios y en la Providencia que caracteriza á nuestra historia; en el combate, es el leon hambriento, el águila sañuda, el fuerte castillo de su ejército, el que acude al necesitado, el que venga al herido, el que prefiere la muerte al vencimiento. Santiago y San Millan se unen para auxiliar á España que se vé amenazada por aquel oleaje de pueblos infieles que caen sobre Castilla, y los Cielos sólo intervienen después de tres dias de combate, contra un enemigo que se renovaba sin cesar; y cuando falto de fuerza el brazo, el ánimo vacila, el Cielo con su intervencion corona esta señalada victoria, y aparece Dios como el verdadero vencedor, porque sin él nada es el esfuerzo y nada alcanza la fortaleza castellana.

Refiere en este punto el poema, la tradicion del caballo y el azor, causa de la independencia de Castilla. Ganoso el Rey leonés del caballo y del azor del Conde, consiguió que se los vendiese por mil marcos doblados cada dia. El

Rey va á Navarra y á instancias del leonés le prende el Navarro, y yace en prisiones el Conde hasta que Doña Sancha, movida por las palabras de un Conde lombardo que iba en romería á Santiago, le salva y huyen ámbos amantes, no sin que en el camino tengan muy singulares tropiezos y muy en particular el del Arcipreste que paga con la vida el haber querido atentar á la honra de Doña Sancha.

La figura de la Infanta Doña Sancha, tal como se nos aparece en la *Crónica*, y en el *Romancero*, y en el *Poema*, es una de las creaciones más características y originales del arte castellano. Sencilla, virtuosa y fuerte Doña Sancha, confiesa al Conde que viene á él vencida por el amor; pero le exige la palabra de que la hará su esposa: líbralo del cautiverio, y cuando el peligro es inminente, no titubea en llevar en hombros al Conde encadenado, y cuando el Arcipreste atenta á su honra, ni titubea en cerrar con él á puñaladas. La afectacion y el amaneramiento que en la creacion de la mujer introdujeron los libros caballerescos, la galantería y falso respeto de los trovadores provenzales y de los troveras franceses é italianos no aparece en estas espontáneas y gallardas creaciones del arte castellano, que ofrecen la natural y heróica figura de la matrona cestellana en las siglos medios.

Continúa el Poema refiriéndonos las guerras entre el Conde y el Rey D. García, el cautiverio del navarro, y cómo Doña Sancha qne habia libertado al Conde de los hierros del de Navarra, libra ahora al navarro de las prisiones del Conde. Rasgo nobilísimo, que demuestra de qué altísima manera comprendia la fantasía popular la influencia de la mujer, y cuáles las virtudes y condiciones que debian santificarla á los ojos de la poesía.

Siguen las guerras con los Navarros, y después de relatar la sangrienta batalla de Valsyres se interrumpe el Poema, porque la copia incompleta que refiere las hazañas del héroe burgalés no llega más allá; pero la *Crónica ge-*

neral continúa refiriéndonos cómo el Rey de Leon le pide el Condado á Fernan-Gonzalez, ó le exige que vaya á las Córtes, y el Conde reune sus vasallos y les pide consejo, «ca la cosa que al señor más cumple es el buen consejo.» El Conde va á Leon «porque más vale ser muerto y preso que facer mal fecho,» y el Rey leonés le aprisiona. Expresa en este punto la leyenda las quejas recíprocas que existian entre Castellanos y Leoneses, quejándose los primeros del poco aprecio en que eran tenidos en la Corte de Leon. Los Castellanos se conduelen por la prision de su señor y juran libertarlo, y marchan á Leon 500 caballeros y con ellos la heróica Doña Sancha, la personificacion de la mujer castellana, siempre noble y pronta al sacrificio. Pide ver á su esposo, y D. Sancho de Leon se lo concede, y viste al Conde castellano con sus ropas y consigue que salga de la prision y se reuna á los caballeros que le esperaban no léjos de Leon. El Rey D. Sancho, aunque pesándole el hecho «como si hubiese perdido el reino,» aplaude la generosa resolucion de la Condesa, y con gran compañía y mucha honra la envia á Castilla.

El precio del azor y del caballo, como doblado cada dia, creció hasta el punto que con el reino entero no podia pagar D. Sancho; pero sus vasallos le aconsejan que ofrezca en pago el Condado al Conde por ver si lo admitia: «el Conde tuvose por contento con la oferta é desta guisa »salieron los castellanos de la servidumbre de los reyes de »Leon.»

La leyenda castellana queda caracterizada en esta maravillosa historia: el genio del pueblo y sus costumbres aparecen en toda su luz y verdad, y el estado político y social del antiguo Condado encuentra una expresion poética perfecta, que jamas será bastantemente alabada. Aun haciendo abstraccion del siglo á que pertenece la forma literaria de esta leyenda (siglo XIII), podemos retar á los extranjeros que hoy adelgazan su ingenio para descubrir

influencias y copias é imitaciones en la historia del arte pátrio, á que señalen elemento alguno que no haya brotado en Castilla, rasgo de carácter que no sea de la tierra castellana, cuadro de costumbres que no sea copia de las costumbres castellanas, aspiraciones y sentimientos que no sean los sentimientos y las aspiraciones de Castilla durante el trascurso de su gloriosísima historia.

Nacia la historia castellana en un héroe á quien «Dios »fizo la merced de que nunca le pudieran vencer moros »ni cristianos en el campo,» y después de esta magnificentísima creacion, parece que el foco épico debia quedar agotado; parecia que no podria la fantasía alcanzar personificacion más augusta y soberana de la vida nacional. Pero el arte se habia desenvuelto ya en la forma de tradicion oral, de romance y de canto en gesta, y aspiraba al poema épico; y la historia, habiendo atravesado ya los tristes dias de Astúrias, los angustiosos de Leon y los heróicos de Castilla, aspiraba á la constitucion del reino castellano, base firmísima en la que descansa la civilizacion española. El desenvolvimiento del arte sigue paso á paso el crecimiento del pueblo y de la civilizacion, y á la par que nuevos gérmenes y más levantadas ideas aparecen en la vida, más alta es la creacion literaria, más profunda y general la inspiracion.

Después de Catalañazor, en cuyos campos quedó roto para siempre el empuje del agareno, Castilla se convierte en reino. Llegamos al siglo XI, y en este siglo la nacionalidad que nace en Fernan-Gonzalez crece y conquista gloriosísimos laureles; preséntase una lengua ya capaz de expresion artística, como se presenta un pueblo que se derrama por las Castillas y lucha al pié de Sierra-Morena (1).

---

(1) El Sr. Duran sostiene con gran empeño que existen en la tradicion y en el arte dos ó tres figuras del Cid, y esta opinion está hoy muy generalizada entre muchos autores. En mi opinion los datos que ofrece la atenta lectura de los monumentos que conservamos

El siglo XI preocupa á cuantos derraman su vista por la historia de nuestra pátria. Llámanle unos siglo divisorio, descubren otros en él la emancipacion del estado llano y el engrandecimiento del Trono, y los artistas descubren en él un cambio en la arquitectura pátria, y los eclesiásticos y canonistas nos hablan de la influencia moral y religiosa, del trasmudamiento de la Iglesia que en él se verifica. En el siglo XI cobran los señores españoles tales alientos, que ya no son los vencidos los Godos del Guadalete, sino los que huyen al ver el pendon aragones en las almenas de Tarazona, Borja, Calatuyud y Molina, la espada de D. García en las torres de Calahorra y las banderas de Castilla en los muros de Coimbra, y contemplando con asombrados ojos las huellas de los corceles castellanos en los campos de Guadalajara y Alcalá, conducen apesa-

---

referentes al Cid, no autoriza semejante sospecha, sino que se descubre una creacion que se desenvuelve, pero sin perder la unidad de carácter. El Cid que se anuncia en la leyenda es el Cid del romancero, y el que se completa en las crónicas y en el poema: su única diferencia consiste en que la leyenda nos ofrece á Rodrigo, en sus primeros momentos, impetuoso con el Monarca, en cuanto atañe á su conducta, á su casa ó á su nacion; en tanto que el poema nos presenta ya la figura del Conquistador de Valencia más grande y más completa que cuando jóven y ganoso de gloria vengaba el nombre de su linaje.

Desde que escuché hace ya años á mi querido maestro, el eminente historiador de la pátria literaria D. José Amador de los Rios, enlazar la leyenda al poema, mirando el Rodrigo de la leyenda como el anuncio del Cid del poema, fué para mí este punto resuelto.

Los rasgos que inquietan al Sr. Duran son los siguientes en la leyenda.

Al recibir el mensaje del Rey que llama á la Corte á Rodrigo, el buen Diego Lainez dice á su hijo:

372. Oytme "dixo" mi fijo mientes catedes acá
Temome de aquestas cartas, que anden falsedat
E desto los Reyes muy malas costumbres han.
Al Rey que vos servides, servillo muy con arte
Assy vos aguardad del como de enemigo mortal.

Y á los pocos versos dice Rodrigo:

392. Tan negro dia aya el Rey como los otros que ay están,
Non vos pueden desir traydores por vos al Rey matar
Que non somo somos sus vasallos...

Nota asimismo el Sr. Duran, la presentacion de Rodrigo en la

dumbrados y tristes los tributos de los régulos de Portugal, Sevilla y Zaragoza á los piés de Fernando el Castellano.

Pero la unidad nacional española no existia, existian sólo elementos diferentes, é intereses las más veces enemigos. Los Consejos apénas reconocian el derecho de cada uno, los Municipios pugnaban por tener esfera propia, el fijo-dalgo aspiraba á erigir su silla en trono y fuente de justicia, y el Rey veia limitado su horizonte por el castillo del Señor, ó por los muros del Municipio, y el siervo y el solariego y el vasallo temian y desconfiaban.

Leon, envidiosa de Búrgos, buscaba medios para tornar á ceñir corona, Oviedo recordaba suspirando al segundo Alfonso, Galicia rodeando á sus Condes, espiaba las vacilaciones de los Reyes, pronta á lanzar en sus va-

---

Corte, en el que á la repulsa del Monarca contesta el violento jóven:

—Quería más un clavo
Que vos seades mi señor, nin yo vuestro vasallo
Porque vos la bessó mi padre soy yo mal amansellado...

Pasaje que concuerda con el romance número 731.

Por besar mano de Rey
No me tengo por honrado;
Porque la besó mi padre
Me tengo por afrentado.

En el Romancero, á continuacion del romance 756, hijo legítimo de las mocedades, se encuentra uno en el que el Cid rompe la silla del Rey de la Francia, que estaba colocada más alta que la de su señor, y cuando el Papa le escomulga

Sabiéndolo el de Vivar
Ante el Papa se ha postrado.
—Absolvedme, dijo, Papa
Sino, sino seraos mal contado.

Basta en nuestro juicio considerar los sentimientos que expresa en cada uno de estos momentos Rodrigo para comprender que nacen de la grandeza del sentimiento que la posee y de la vehemencia natural al carácter de Rodrigo. El amor filial vence en el jóven guerrero al respeto debido al Trono, el amor al Rey vence el respeto debido al Pontífice, y en cuanto á Diego Lainez no es de estrañar su desconfianza si traemos á la memoria cómo fueron llamados en reinados anteriores los Condes castellanos á la Corte de Leon y cuál el premio que recibió su obediencia. Las palabras de Diego Lainez son como un eco de la antigua rencilla entre el Trono y los Condes castellanos, mal apagada aún en los primeros dias de Fernando I.

lles el grito de rebelion, y Castilla sentia nuevas instituciones que palpitaban ya en su seno, y el deseo de conquista la arrojaba fuera de sus fronteras naturales.

Los elementos existian, pero en ebullicion y discordantes; faltaba una idea que confundiera en un grito de inmensa resonancia todos los elementos, y que arrojara en los campos de Castilla como en los de Leon, en los montes de Astúrias como en los collados de Galicia, el gérmen fecundo de una nacion altiva, guerrera y generosa, de una nacion, que sólo cometa faltas, exagerando sus ardientes instintos y sus levantados pensamientos.

¿Y qué idea mejor que la de España? ¿Qué pensamiento más levantado que el de formar un pueblo, y arrojarse sobre los enemigos de Dios, y sin cesar, de contínuo, con lanza y con espada herir sus pechos, y derrocar los soberbios muros de sus ciudades, borrando de nuestro suelo la torpe huella de su impuro paso? ¿Y quién abarcará con robusta mano las banderas castellanas y leonesas, y será ciudadano, y mandará señores, y será fijo-dalgo, y mandará ciudadanos, y más alto que los Monarcas defenderá su honra contra Emperadores y Pontífices, y velará por el honor de España juramentando Reyes, y tomará sobre sus hombros la grave carga de vencer Moros en el campo y amparar los usos y los fueros de los pueblos, y la proteccion celeste enardecerá su indomable valor, y será altivo, orgulloso, cruel, afable, modesto, audaz, emprendedor, siempre noble y religioso? ¿Quién?

Rodrigo Diaz de Vivar. En él se resume la historia española, religion, sentimientos, vida pública, deseos y aspiraciones del pueblo español, todo lo entraña esa gigantesca figura que nace en el siglo XI, y que vivirá en tanto exista la nacionalidad española.

La leyenda castellana y su héroe Fernan-Gonzalez no fué el héroe por excelencia, porque fué su empeño romper los lazos que unian á Leon y Castilla, preparando así el nacimiento del pueblo que prestó carácter á la naciona-

lidad española. Por eso el pueblo le cree uno de los ascendientes del héroe español, y las genealogías enlazan á Lain Calvo y Nuño Rasura, con Fernan-Gonzalez y con su descendiente Rodrigo Vivar, como si aquel fuera el heróico linaje que debia vincular las glorias españolas.

Corren unidos los primeros momentos de nuestra poesía épica y los de nuestra historia con el nombre de Rodrigo Diaz. Nuestra literatura popular y nuestra literatura erudita no tienen otro punto de contacto que el nombre del Cid. Los antiguos cronicones apuntan su muerte: los cronistas del siglo XIII refieren algunas de sus hazañas, y la *Crónica general* relata extensamente su vida, los monges de Cardeña le rinden culto, y una extensa crónica latina pinta sus nobles prendas, y cantos latinos eternizan su memoria. El pueblo á poco de cerrada su tumba la erige en santuario, y en él resuenan esos salmos nacionales llamados romances; un canto de Gesta nos revela su vida durante los borrascosos años de su juventud, y el poema épico nace tambien en el seno del pueblo, al mirar las glorias que derramó sobre España el héroe nacional por excelencia.

El Poema nacional está completo: el canto de Gesta se ha convertido en Poema, y la unidad nacional es ya un hecho en el espíritu y en el alma de la Península.

El Cid es la personificacion del pueblo español, expresa el momento supremo de nuestra nacionalidad, es el símbolo vivo de nuestra historia. Por eso nuestro pueblo ha creado en torno suyo una tradicion heróica, que es como un eco de sus hazañosos hechos, que se repite de generacion en generacion. Apénas muere cuando los prodigios comienzan: muerto, y sólo con el espanto que produce su nombre, vencen sus tenientes al Rey Bucar; el judío que intenta tocar aquella barba que jamás consiguió tocar hombre nacido, agita al cadáver, que tanto puede el amor de la honra que reanima los cadáveres, y en siglos posteriores, la figura del Cid ha sido siempre invocada al par de Santiago, porque como el Apóstol, el Cid no ha

muerto. Cuando es preciso acudir á las armas para defender la honra española, se escucha en su sepultura ruido de armas, y cuando el peligro crece, el Cid vuelve á la vida. En Leon se encontraba Alfonso VIII con sus huestes, preparándose contra los Almohades, y sintióse una noche cómo un ejército numeroso atravesaba la ciudad de Leon, y en la morada del Rey oyéronse golpes á deshora, y cuando se inquirió la causa de aquel tumulto, una voz dijo eran Fernan-Gonzalez y el Cid que iban con sus ejércitos de héroes á pelear con Alfonso en las Navas de Tolosa.

Y andando el tiempo, no fué bastante la consideracion de héroe; el pueblo lo adoró y sus huesos fueron sagradas reliquias, y graves autores sostuvieron que el Cid fué santo; y Felipe II, siendo Embajador de Roma D. Diego Hurtado de Mendoza, pidió su canonizacion al Pontífice. Nuestros guerreros en la víspera del combate lo ven siempre en sus inquietos sueños como anuncio de victoria, y su recuerdo así enciende el corazon del jóven, como reanima el apagado aliento del anciano; y donde quiera que despertemos un sentimiento pátrio en corazones iberos, donde quiera que ahondemos un tanto en el secreto de las edades pasadas, siempre se levanta ante nuestros ojos esa gigantesca figura que ha sido tan heróica, que ha podido recoger en su seno todos los heróicos instintos de una raza que, después de vencer los innumerables pueblos que como contínuo oleaje el Africa arrojára sobre nuestras costas, encontró en su seno aliento bastante para domeñar el mundo conocido, y aún no contento, para que fuese digno teatro de su esfuerzo, fué á arrancar del seno del Océano un nuevo mundo, que engarzó como rica presea en su imperial corona.

¿Y esta creacion es pura española? Es imitacion y copia de la epopeya francesa, como sostienen Damas Hinard, Guessard, Paris, el mismo V. le Clerc y L. Gauthier? Contestaré en la próxima Conferencia.

He dicho.

CONFERENCIA QUINTA.

(1.° de Mayo de 1868.)

LA POESÍA ÉPICO-NACIONAL EN LA EDAD MEDIA.

SUMARIO.

Poema épico-nacional (continuacion). —La unidad nacional.—Caractéres de esta idea.—Se simboliza en la figura del Cid.—Diversas creaciones.—Exposicion del canto de Gesta.—Leyendas castellanas.—El Cid y el Monarca.—El Cid y los extranjeros. – El Cid y la honra nacional.—La Jura de Santa Gadea.—Exposicion del Poema.—Sus hechos militares.—Cuadros de la existencia social y política.—Union del Trono y el Pueblo en el siglo XI.—Fusion de la poesía y de la historia nacional.—Cualidades épicas del Poema de Mio-Cid.—Originalidad de la creacion épico-histórica-española. —Doctrinas de la crítica francesa. —Diferencia y desemejanza en el fondo y en la forma entre la épica francesa y la española.—Paralelo entre la Chanson de Roland y el Poema de Mio-Cid.—Verdaderas leyes que rigen el estudio de las literaturas comparadas.—Persistencia del carácter genial de los pueblos en todas sus artes.—¿La existencia de la poesía épica es aún posible?—La materia épica se trasforma, pero no muere.—Comprobacion histórica de la Edad Media.—La Divina Comedia.—Conclusion.

SEÑORES:

Terminaba mi última Conferencia encareciendo la verdad de esta tésis:—El canto de Gesta, seguido del Poema del Cid, terminan y cierran la épica heróico-popular de nuestra pátria, representando la unidad nacional, última forma y complemento necesario de la inspiracion de independencia y nacionalidad que expresa la épica Asturiana y la de Castilla.—España sucede por lo tanto á Castilla, como Castilla había sucedido á Leon y Astúrias. Hoy me incumbe la grata tarea de demostrar que así es, y de contestar á la crítica francesa, que se atreve á poner en duda la originalidad nacional, de esta creacion épica de la musa popular española.

Como os decia hablando de la idea de nacionalidad, os digo hablando de la de unidad nacional; que yo no discuto la mayor ó menor excelencia de esta idea; que no sé si la unidad es condicion indispensable para la nacionalidad; que no quiero detenerme en averiguar cuáles son las manifestaciones políticas, administrativas ó económicas que expresan esta unidad nacional en los tiempos modernos; pero que sí sé y conozco, recorriendo las páginas de la historia, y sobre todo siguiendo el curso de la fantasía popular en nuestra España, que la unidad nacional brota del sentimiento de nacionalidad y se origina y se causa principal y exclusivamente por el deseo de conservar y de enaltecer el mismo sentimiento de nacionalidad, de suerte que el uno es la causa y el otro un sencillo y natural efecto, ó mejor dicho, es la unidad la más perfecta y comprensiva forma del sentimiento nacional. Sí sé tambien que el sentimiento nacional en España, después de haberse manifestado poéticamente en los dos ciclos astúrico-leonés y castellano, se completa y realiza en todos sus efectos en la figura del Cid; figura cantada por

la poesía épica en todas las formas y bajo todos los aspectos, y cuya creacion se ha ido acrecentando desde los cantos populares y los versos latinos del siglo XI hasta el poema del siglo siguiente, sin olvidar la crónica latina, la crónica castellana y áun á los cronistas árabes, cuyos denuestos é imprecaciones son elocuentes é inequívocas muestras de la grandeza del héroe castellano. Advertid, señores, que respecto al Cid contamos con la inspiracion de los juglares de bóca conservada en el romancero castellano: contamos con la inspiracion del juglar de péñola, consignada en los cantos de Gesta, de los cuales ha llegado hasta nosotros el conocido por nuestros eruditos por leyenda del Cid: contamos con la inspiracion de los cronistas, ya latinos, ya en lengua popular, y que en estas cuatro figuras, como son el Cid del romancero, el Cid del canto de Gesta, el Cid del poema y el Cid de las crónicas, aparece representada la colosal estátua singularizada, como ántes decia, bajo todos aspectos y en todas relaciones. No existen en mi opinion entre estas cuatro revelaciones del Cid las diferencias que han creido descubrir algunos eruditos, entendiendo que cada una de aquellas formas artísticas determinaba la concepcion del héroe bajo el criterio propio de la clase popular, de la clase nobiliaria, del clero ó del monacato, y por último, de la autoridad real tal como la habia realzado el que conquistó á Sevilla y el autor de las Partidas. No: ni la nobleza, ni el pueblo, ni el Trono, al reproducir la famosa creacion del hijo de Diego Lainez, sujetaron esta creacion á los propósitos políticos y á las aspiraciones sociales que se escondian en su seno. Todos, juglares y cronistas, villanos y nobles, procuraban colocar en el alma heróica del Cid las más nobles y las más levantadas de las aspiraciones que habian sentido: todos procuran que los actos del héroe español reflejen la mayor suma de nobleza y de dignidad. Unos lo estiman como valeroso y atrevido; otros como constante y leal; aquellos como justiciero y nunca vencido; estos como re-

ligioso y devotísimo, y como severo defensor de la pátria y valerosísimo soldado de la gloria nacional unos y otros, estos y aquellos. Por esta causa es una figura que refleja toda la vida española del siglo XI: la Nobleza, el Clero, el Pueblo, el Trono, á porfía se han complacido en embellecer esta gigantesca concepcion, símbolo vivo de la nacionalidad por todos sentida y por todos amada. De la misma manera que los escritores filósofo-populares de los siglos medios entendian que se formàba la concepcion de Dios en el espíritu humano, imaginando la mayor grandeza, la mayor bondad, la mayor pureza y perfeccion, del mismo modo el héroe de la nacionalidad española se forma en la poesía, concentrando en Rodrigo Diaz del Vivar la mayor suma de sentimientos heróicos y de aspiraciones generosas y levantadas que podian haber sentido y acariciado los nobles hijos de nuestra España en aquellos siglos, tan abundantes en varonil esfuerzo, como ricos en atrevimientos y empresas nacionales.

Desentendiéndonos de las reñidas cuestiones que existen entre los críticos acerca de la prioridad ó posterioridad del canto de Gesta respecto al poema y al romancero del Cid, como hemos hecho respecto al de Fernan-Gonzalez, haciendo abstraccion de la época á que pertenecen las copias que hoy conservamos de los citados monumentos literarios, es en nuestro sentir indudable que el romancero y el canto de Gesta preceden al poema, como lo demuestran los elementos que constituyen la leyenda y los de mayor precio artístico que descubrimos en el poema, y lo declara el carácter del Rodrigo de la leyenda y el del Cid del poema. En la leyenda encontramos la expresion confusa, tumultuosa, de todas las condiciones del héroe castellano, y la manifestacion anárquica de los elementos sociales y políticos que batallaban en España: en el poema encontramos el carácter del héroe definido y completado y la expresion del estado social bajo una idea más alta que las que prevalecen en la leyenda. En la leyenda es aún Ro-

drigo el héroe que expresa sólo su carácter y sus excelencias; en el poema es la personificacion del pueblo español: en la leyenda es quizá el valeroso caudillo que defiende los fueros de la nobleza; pero en el poema es el guardador de la pátria, que se sobrepone á los intereses de castas y de facciones (1).

Comienza la leyenda del Cid narrándonos las tradiciones propias de la castellana, recordándonos así los nom-

---

(1) Abundan en los monumentos referentes al Cid, los rasgos en los que se le califica de villano.

—Fernan Gonzalez, en el solemne reto con motivo de las injurias hechas á las hijas del héroe, dice, dirigiéndose al Rey:

Señor, vos sabedes de cuan acabados omes somos de linage, é tenemos que non pertenecia estar casados con fijas de tal ome como Ruiz Diaz. (Fólio 795 vuelto. Ed. de Valladolid.)

—E vayase (el Cid) para el rio de Ormeña á la su heredat do él es natural é adobe y sus molinos é su heredat ayna la avera menester, ca él no es nuestro par mis debe travar en nos. (Id., fólio 196. Ibidem.)

En la leyenda, el Conde apostrofa á Rodrigo diciéndole:

—291. Dexat mis lavanderas fijo del Alcalde cibdadano.

El Cid es el guardador de las libertades pátrias: en *El Romancero* leemos lo siguiente:

El Cid le besó las manos
Por el perdon que le hacia,
Mas no le quiso aceptar
Si el Rey no le prometia
De dar á los fijodalgos
Un plazo de treinta dias
Para salir de la tierra
Si algun crímen cometian;
Y que fasta ser oidos
Jamás los desterraria
Nin quebrantaría los fueros
Que sus vasallos tenian.
Nin menos que los pechase
Mas de lo que convenia,
Y que si lo tal ficiere
Contra él alzarse podian.

Duran.—*Romancero general.*—núm. 833.

En la *Crónica general de España* se encuentra el mismo pasaje, cosa muy para notada, si se tiene en cuenta que la crónica nacía bajo la mano del Monarca que trajo á Castilla las doctrinas romanas y canónicas, lo que demuestra cuan arraigada estaba esta consideracion del Cid, en el siglo XIII, (fólio 233 de la Edicion de Valladolid,) é el Cid entónces demandó que otorgase á los fijosdal-

bres de Lain Calvo y Nuño Rasura, como los hechos de Fernan-Gonzalez, las virtudes de Doña Sancha, la venta del azor y del caballo, refiriendo después cómo Sancho Abarca fué el primero de los Reyes de Castilla. Pasa á relatarnos la descendencia de Lain Calvo y llega á Fernando el que mató en Atapuerca á su hermano, el que

Desde allí se llamó Señor de España fasta en Santiago.

Descubre el poeta la genealogía de los sucesores de Lain Calvo, y los linajes que de ellos se originan, y llega á Diego Lainez, casado con Teresa Nuñez, el cual hubo por hijo al buen guerrero Ruiz Diaz. Se forma de comun acuerdo entre Leoneses y Castellanos el blason de España, y comienza en este punto la leyenda particular de Ruiz Diaz.

El Conde D. Diego Gormaz hizo daño á Diego Lainez, robándole los rebaños é hiriéndole los pastores, y las gentes de Diego Lainez, penetrando en tierras del Conde, queman sus campos y le roban sus ganados. Emplázalos el Conde, y aceptado el desafío, figura ya en la liza, de doce años el hijo de Diego Lainez, y suyos son los primeros golpes en el combate, y él quien prende á los hijos del Conde, y él es tambien quien les da suelta, accediendo á los ruegos de las tres hijas del Conde que piden la libertad de sus hermanos. Acude Jimena Gomez al Rey Fernando, pidiéndole justicia, teme el Rey irritar á los Cas-

---

go, que cuando alguno oviesse de salir de la tierra que oviesse treynta dias de plazo, assi como ante avie nueve: é que non passase contra ningun fijodalgo nin cibdadano sin ser oydo como devie en derecho: nin passase á las villas nin á los otros logares contra sus fueros, nin contra sus privilegios, nin contra sus buenos usos: nin les echasse pechos desaforados, sinon que se pudiere alçar toda la tierra por esta razon, fasta que gelo emandasse.—E el Rey otorgóselo todo.

Berganza sienta que D. Gerónimo el Obispo de Valencia, y después de Salamanca, segun Dorado y Gil Dávila llamaba al Cid: Venerabilis Roderic-Diaz, y sostienen su santidad Prieto II p. libro III, cap. XII, y Fr. Juan de Marieta.—Mart. Lib. XXII.

tellanos y que se alcen, y Jimena propone, como medio de cortar estos males políticos, su casamiento con Rodrigo. Alegróse el Rey Fernando, y envió cartas llamando á la Corte á Diego Lainez y á su hijo.

Este cuadro de la vida de la nobleza en el siglo XI, no carece de verdad ni de colorido político: las entradas en las tierras vecinas era como un descanso que daban los nobles á sus vasallos al tornar de las entradas en tierras de Moros, y el esfuerzo y nobleza de Rodrigo apuntan ya, como revelando el fondo de su carácter. Pero en el cuadro siguiente encontramos las relaciones entre la nobleza castellana y el Trono: al recibir las cartas Diego Lainez, dirigiéndose á su hijo, exclama:

> Témome de aquestas cartas que anden con falsedad
> é desto los rreyes muy malas costumbres han.

Con no menores alardes de independencia y menosprecio al Monarca, arenga Rodrigo á los trescientos Caballeros que le acompañan á Zamora. Celébranse los desposorios con Jimena, mostrándose siempre Rodrigo rudo y poco respetuoso, y en la Corte empeña su palabra de vencer cinco lides en el campo, y cumple su palabra, venciendo á los régulos que devastaban la frontera castellana; pero declarando siempre que no se tiene por vasallo del Rey, y rechaza con altanería sus exigencias, hasta que llega el momento en que el Rey de Aragon desafía al Rey de Castilla, y entónces

> Rodrigo á los tres dias á Zamora ha llegado,
> vió estar al rey muy triste ante el fué parado,
> rey quien vos fizo penar, ó como fue dello osado
> de preso ó de muerto non vos saldrá de la mano.

El Rey esperanzado le cuenta su cuita, y le confía la honra de su reino, y admite Rodrigo con regocijo el encargo, pero pide plazo para ir en Romería á Santiago.

Cuando se consideran estos rasgos de Rodrigo, que

tanto contrastan con su fiero y altivo espíritu juvenil, que resalta en sus relaciones con el Monarca, se comprende que la inspiracion de la leyenda no es opuesta á la del poema, en el que el Cid siempre es el dechado de lealtad al Monarca; sino que el juglar quiere presentar la fiereza y altivez del carácter de Rodrigo, y elige sus relaciones con el Monarca, para que sea más viva la pintura, é impresione más al oyente. Cuando el Monarca se ve aquejado, cuando necesita ayuda, Rodrigo es ya en el Romancero y canto de Gesta la personificacion de la lealtad castellana.

Durante su viaje á Calahorra y al pasar el Duero por el vado de Cascajar, Rodrigo encuentra un miserable gafo que pedia por piedad que le pasaran el vado, y los Caballeros huian de él, solo Rodrigo tuvo piedad y lo pasó y durmió con él y por la noche el gafo el habló diciéndose mensajero de Dios, y previniéndole que cuando le entrara calentura, cuantas cosas emprendiese tendrian un éxito feliz, y después de aquella prediccion desapareció el gafo. Compárese el carácter de esta intervencion divina con las que hemos apuntado en las tradiciones castellana y astúrica, y se comprenderá cuánto habia crecido el hombre que no necesitaba ya ejércitos celestes, ni divinos Capitanes, sino que una excelencia colocada en un indivíduo bastaba para la victoria. Al compas que el elemento humano crece, mengua lo maravilloso, y la intervencion divina no es tan necesaria.

En el reto Rodrigo vence al Rey de Aragon, y Rodrigo ganó á Calahorra, y después que consigue tan señalada victoria, Rodrigo expresando los sentimientos religiosos del pueblo español, exige de D. Fernando que se arme Caballero, y que vaya en romería á Santiago y vele al sagrado patron de Espana, y entónces es cuanto

633. é serias mi Señor, é mandarias tu reynado.

Bastaria este rasgo para caracterizar la leyenda: el pro-

fundo sentimiento religioso que dicta estas palabras á Rodrigo, ilumina su figura y comienza ya á aparecer como la viva encarnacion del pueblo, que no consideraba sagrado á su Rey sino hasta que cumplia con el precepto religioso de aquella edad. Rodrigo es ya el que en ausencia del Rey castiga y prende á los Condes traidores á su pátria y religion: Rodrigo el que defiende los derechos de Fernando que estaba en romería, cumpliendo el consejo que le dió el buen Castellano: Rodrigo el que defiende á Castill, y vence cinco Reyes moros en el campo.

Desde este momento la figura del héroe español no cabe en el canto de Gesta: ya no es el mozo atrevido, que hace alarde de su bravura y arrojo en menosprecio del Monarca; es el guardador de la honra española, es el que en las relaciones internacionales en que entra el nuevo reino, defenderá siempre la independencia de la naciente nacionalidad, sea el que fuere el que intente amenguarla. El Rey de Francia y el Emperador de Alemania y el Papa, exigen que España pague tributo desde Aspe hasta Santiago. Acongojado el Monarca, llama á los Barones, y Rodrigo se levanta y le aconseja que llame á los reinos, y que caigan sobre los enemigos que

Si non llega fasta Paris non debia ser nado.

Los Reyes de España se reunen, y los mejores Caballeros y Condes llevan sus mesnadas, y marcha D. Fernando y el ejército español, se encuentran con los que formaban las gentes de Francia y de Lombardía y de Alemania. Rodrigo es el que no desmaya, el que no quiere como don Fernando que nunca nos llamen tributarios en ninguna sazon, el que da las primeras heridas; Rodrigo es el que vence y aprisiona al Conde de Saboya; el que recibe su hija y la lleva á D. Fernando para que *embarragane á la Francia*, el que es premiado por el Monarca y hecho Señor de DCCCC Caballeros que le besan la mano, y va con ellos á herir en las mismas puertas de Paris, y entró

en la ciudad, y paróse ante el Papa preguntando por los Pares de Francia para lidiar con ellos. Atemorízase el Papa y el Emperador de Alemania y el Rey de Francia, y piden vistas á D. Fernando, y en la audiencia, á sus piés, se puso Rodrigo como si fuera el ángel custodio de su Rey y de su España; y reta al Emperador y al Rey de Francia, y responde con altanería al Papa. Al siguiente dia Rodrigo ó Ruy Diaz, como le llama ya el juglar, acaudilla á los reinos de España; pero los extranjeros le suplican les conceda un plazo, porque se sintieron sin fuerzas para luchar con Ruy Diaz el Castellano.

Después de este ligero resúmen del canto de Gesta del Cid, ¿quién no ve que es Rodrigo Diaz no ya la personificacion de Castilla, sino la personificacion de España entera? ¿Quién no descubrirá en esa leyenda los elementos notados así en la leyenda Asturiano-Leonesa como en la Castellana, pero abrazando ya la idea de la unidad, la idea de la civilizacion española? Los Reyes de España *se unen, y quien los acaudilla* es Rodrigo (1), y se unen no para combatir al Moro, sino para defender á España de la nota de tributaria que la quieren imponer Papas, Emperadores y Reyes. La nacionalidad española nace con Rodrigo Diaz de Vivar: el pueblo español tiene desde este punto un nombre histórico que será invocado siempre que la independencia peligre, un nombre que concilia todas las contradicciones, que representa el momento heróico de nuestra historia.

Las protestas que encontramos en la literatura de la

---

(1) Son varios los pasajes, así en la *Crónica general* como en el *Poema* y *El Romancero*, en los que el Cid se levanta á mayor altura que el mismo Monarca, y es notable el siguiente en el que el Rey lo declara terminantemente:

3125 El Rey dixo al Cid: venid acá, Cid Campeador,
En aqueste escaño quem dieste vos en don,
Magüer que á algunos pesa, *mejor codes que nos*,
Sed en vuestro escaño como Rey é Señor.

Edad Media contra la política de los Pontífices que siguen las huellas de Gregorio VII, debia encontrarse en la española, porque en nada oscurece su encendido sentimiento religioso, este nobilísimo amor de la pátria, que lleva á los juglares á presentarnos al héroe español, contestando con altanería á las pretensiones del Pontífice. Dueña de sí misma la jóven nacionalidad, como orgullosa del bien conseguido, no permite que ni la más leve sombra oscurezca el brillo de su independencia tan heróicamente conquistada, y con tanto esfuerzo sostenida.

Desde el punto en que termina la leyenda y comienza el poema, es fácil la gradacion, y como que la misma historia va engrandeciendo la figura del héroe español y vienen nuevos elementos nacionales á convertir por fin en poema épico nacional, esta entusiasta leyenda que arranca en la invencion del sepulcro del Apóstol Santiago, y que sigue paso á paso las fases todas de nuestra historia. Recomendado por D. Fernando á sus hijos, el Cid sirvió lealmente á D. Sancho y cuando Vellido Dolfos, asesinó alevemente al Monarca bajo los muros de Zamora, encontróse España en muy grave caso, que no era honrado, levantar por Rey á quien pudiera ser tildado de fratricida.

Besaron las manos á D. Alfonso el de Toledo, los Leoneses y Navarros y Asturianos, pero Rodrigo de Vivar no quiso besársela, y cuando el Rey le pidió la explicacion de aquel hecho, contestó el héroe: «Señor, cuantos omes aquí »vedes, todos han sospechado que por el amor vuestro »han muerto al Rey D. Sancho mio señor, é por ende os »digo que si non os salvades dello, que yo nunca vos bese »la mano;» y como el Rey preguntase cómo se veria salvo de aquella sospecha, digéronle los vasallos y los prelados que pasase á la iglesia de Santa Gadea, de Búrgos, y el Rey aceptó y cabalgaron y fueron á Búrgos «E Ruy Diaz »mio Cid tomó el libro de los Evangelios é pusol sobre »el altar, é el Rey D. Alfonso puso en el las manos é

»comenzol el Cid juramentarlo en esta guisa. Rey D. Al»fonso venides me vos jurar que non fuistes vos en Con»sejo de la muerte del Rey D. Sancho mio Señor, é si vos »mentira jurades prega á Dios que vos mate un traidor, »que sea vuestro vasallo, é el Rey dixole estonce amen, »mudósele toda la color. E el Cid dijo otra vez.....» y por tres veces el héroe castellano exigió el juramento al Rey D. Alfonso, que desde allí adelante le desamó.

Con legítimo y sagrado orgullo recordamos este heróico pasaje de nuestra historia, que tan de relieve jamas se vió la nativa hidalguía de nuestros antepasados, y pocas veces en la historia del mundo se ofrece rasgo tan heróico, que revele esa religiosidad moral de la vida de un pueblo, que no quiere quepa sospecha en el que ciñe su corona. Con razon nuestro romancero y nuestros poetas han celebrado á porfia esta página de la historia pátria, y con justicia se ha visto en aquel solemne instante, personificada en el Cid, la magestad y la virtud de la raza castellana.

Consagrada de esta manera la creacion popular, el Cid vive ya siempre en esta esfera sobrehumana, revelando así, en próspera como en adversa fortuna, las cualidades del pueblo á que pertenecemos. Cuando sus enemigos consiguen que el Monarca le destierre, el héroe se dirige á Dios y se resigna, sin que jamas cruce por su entendimiento cosa que desdiga de su probada lealtad. Entra en Búrgos y el pueblo no acusa al vasallo, acusa al Señor:

Dios que buen vasallo si oviese buen señor,

decian los vecinos de Búrgos, haciendo gran duelo todas las gentes cristianas. El Cid no se detiene, porque no quiere ser causa del infortunio de nadie, y sólo por un momento se hinca de hinojos orando al cielo. En aquella amargura Martin Antolinez, el Burgalés cumplido, le socorre, y entre ámbos consiguen que los judíos les presten dinero, dejándoles un arca llena de arena en prenda; pero

en aquella arca estaba encerrada la palabra del Cid y el pacto se cumplirá.

Cuando el Cid llega á Cardeña, Doña Jimena estaba rogando á San Pedro y al Criador por el Cid, y al llegar ante su esposo, híncase de hinojos y quiere besarle la mano. El cuadro es homérico: el amor de la familia encuentra expresion cumplida y perfecta: el Cid coge á sus hijas niñas y las estrecha contra su corazon en tanto que llora y suspira fuertemente, y dirigiéndose á su esposa, expresa la confianza de que brillarán para ellos dias más lisonjeros. En tanto los Castellanos dejan unos las casas y otros los honores, y corren á unirse al Cid el Campeador. Satisfecho el héroe los anima, y al amanecer oyen la misa, y en las gradas del altar Doña Jimena dirige al cielo fervorosa súplica, para que el Rey de los Reyes y de todo el mundo padre, libre de mal al desterrado. Concluye la misa; abraza el Cid á Jimena, Jimena le besa la mano, torna á besar á sus hijas y las encomienda á Dios, y se separan... como la uña de la carne.

Los capitanes consuelan al padre y al esposo, y le recuerdan su esfuerzo y la esperanza en Dios, que les dió las almas y que consejo les dará. Si la leyenda nos ha ofrecido al héroe, al sér sobrenatural, el poema nos presenta al hombre con sus generosos sentimientos y con sus dulces y santos amores: si hasta ahora habiamos visto la vida pública, el juglar nos presenta ese cuadro de vida doméstica, que arrasa los ojos en lágrimas y que nos fuerza á sentir el dolor de aquellos esposos, que se separaban como la uña de la carne. La fantasía popular vive ya en la esfera de lo real: no crea sin cuidar de la naturaleza humana, sino que busca ya los elementos artísticos en su entendimiento y en su corazon: no acude sólo á las tradiciones, sino que copia la sociedad que le rodea y traza con rasgos verdaderamente épicos el cuadro de la sociedad doméstica del siglo XI. Léjos de la nobleza y gallardo esfuerzo de nuestra raza aquella falsa deificacion

de la mujer que entretenia á la sociedad ligera de los provenzales: la matrona castellana, la noble dueña venera y respeta á su esposo, recibe sus castas caricias y le besa la mano, y el infanzon castellano la trataba como dulce compañera, y como sér débil que debe proteger y amparar. Quédese para la corrupcion moral de los siglos XIV y XV aquel respeto caballeresco y aquellas sutilezas del amor, que encubren y disfrazan su podredumbre moral, que la nacion española no necesitaba de fingidos y artificiosos rodeos para expresar la verdad de sus nobles sentimientos.

El cielo no desampara al héroe (v. 405—415). En Figueruela el ángel Gabriel se le aparece en sueños, y fortalecido su espíritu, al siguiente dia deja ya tras sí las fronteras castellanas. Corre en algaras los campos de Guadalajara y Alcalá, y comienza sus hazañas ganando á Castejon. Abandonó á Castejon porque se acercaba el Rey con toda su mesnada, y con Alfonso su señor non quiere el Cid lidiar (v. 546); rasgo de lealtad que demuestra que aún siendo blanco de la injusticia del Monarca, nunca menguó en su corazon aquella virtud. Dirígese el Cid siguiendo las márgenes del Henares, y llega á Alcocer y la toma ganando gran botin. Cunde el espanto entre los moros aragoneses, y el Rey de Teruel torna su ejército contra el Cid, y le sitia en Alcocer; pero salen al campo los sitiados, y Pedro Bermudo mete la enseña del Cid en la mayor haz, y el Cid se arrojó en su defensa y después de muy reñida contienda consigue completísima victoria y hasta Calatayud duró el segudar. El vasallo ofendido recuerda á su señor y le envia ricos dones como testimonio de la victoria alcanzada, en tanto que moros y moras lloraban cuando abandonaba á Alcocer. El Rey, movido por la generosidad del Cid, si no le devuelve su gracia, permite que vayan á él los caballeros de sus reinos, con lo que Minaya volvió á unirse al Cid con doscientos caballeros y muchos peones.

El Conde de Barcelona, temeroso por sus tierras, hace alianza con Moros, y viene en busca del Cid: en vano el héroe excusa y rehuye entrar con él en batalla; pero se obstina el catalan, y en el pinar de Tébar trábase la contienda y consigue la victoria el Castellano, cayendo en su poder el Conde D. Raimundo. Despechado el prisionero, no queria comer, y el Cid, movido por sus hidalgos sentimientos, le da la libertad á trueque de que coma. Dirígese á Oriente y conquista las tierras de Burriana, y vence en nueva lid y llega hasta los muros de Valencia, que muy luego es sitiada, y después de nueve meses de asedio se rinde al Campeador, derrotando asimismo al Rey de Marruecos, que viene á socorrerla.

Por segunda vez envia el Cid á Minaya á Castilla, con riquísimos y expléndidos dones para el Monarca, que lo echó de su tierra, é instituye Obispado en Valencia, lo que alegró mucho á todo el Cristianismo (1). Minaya delante de todo el pueblo besa las manos á Alfonso en nombre del Cid—como á tan buen señor,—y el Rey permitió que acudieran los vasallos del Cid, bajo sus banderas, y permitió fueran á Valencia Doña Jimena y sus hijas que, festejadas por Moros y Cristianos, llegan á la ciudad, y el poeta

(1) Es notable y digno de estudio el carácter del Obispo de Valencia, y expresa el resentimiento bélico-cristiano que produjo las cruzadas: segun el juglar:

1340 Obispo fizo de su mano el buen Campeador.

Y fué este Obispo bien entendido de letras é mucho acordado, (v. 1298, Mariana, Lib. X. Cap. III) y el Obispo, en el más empeñado de los combates, se dirige al Cid, diciéndole:

2380 Oy vos dix la Misa de Santa Trinidade
Por eso salí de mi tierra é vin, vos buscar,
Por sabor que avia de algun moro matar.
Mi orden é mis manos querrialas ondrar;
E á estas feridas yo quiero ir delant.
2385 Pendon traio á corzas é armas de señal,
Si ploguiese á Dios querrialas ensaiar:
Mio corazon que pudiese folgar.

derrama tesoros de ternura al referir la entrevista y el regocijo y alegría del vencedor de tantos Reyes.

Oyd lo que dixo el que en buen hora nació;
vos querida é ondrada mujer, é amas mis fijas
Mi corazon y mi alma,
entrad conmigo en Valencia la casa.

En vano la vecina Africa arroja sobre las costas valencianas muchedumbres de Moros; el Cid exclama, mi mujer y mis hijas me verán lidiar, y esos que vienen, dice á Jimena, es que quieren darnos presentes para casar á vuestras hijas. Creciéndole el corazon, porque defiende á su mujer y á sus hijas, oye el Cid misa y entra en batalla, y muy luego por el cobdo corriera la sangre destellando, y el Rey de Marruecos es de nuevo vencido, y, como siempre, envia muchos dones á D. Alfonso, con encargo de que le digan:

Que servirlo ha siempre miéntras que hobiese el alma.

Por fin, la generosidad del héroe vence el resentimiento del Monarca, páctanse las vistas, y cuando llega delante de su señor, el Cid los hinojos é las manos en tierra las fincó, y llorando de los oios tanto avie gozo maior. Así sabe dar omildanza á Alfonso su señor, dice el juglar. Besóle al Monarca, lo perdonó, dióle parte en su reino, y le saludó en la boca.

Con fundado motivo discurren algunos críticos modernos, que esta lealtad y este amor que existe entre el Rey y el Cid, es exacta expresion de aquel momento de nuestra historia, en que el estado llano y el trono se unen y fortalecen mútuamente para poner freno á las exigencias de la nobleza. Si movido por la dignidad y gloria de su pueblo, el Cid no ceja, siempre que se trata de defender la pátria ó de patrocinar la maltratada honra nacional, sufre siempre la sinrazon del Monarca, le acorre en sus cuitas, y muéstrase celoso en honrarle y enaltecerle. Si el

Conde D. Gormaz le moteja por fijo de Alcalde ciudadano, y los Infantes de Carrion le menosprecian porque no era de noble linaje, enaltécelo en cambio el Monarca, y le da parte en todo el reino, y declara una y otra vez, que es el mejor y más esforzado de sus vasallos.

Cuando se recorre la historia española en los siglos medios, no se descubre la índole verdadera de nuestras instituciones, el sello que las caracteriza, hasta que se pára mientes en esta singular concordia y alianza entre el trono y el pueblo, que salva á España de los horrores del feudalismo, y que engendra instituciones tutelares, á cuya sombra corrió, creciendo siempre la vida de los pueblos. Y esta excelencia de nuestra civilizacion, que es el secreto que la ilumina, la expresa en una altísima manera el poema castellano del siglo XII, que resume todas las leyendas anteriores, dando unidad y cohesion á la obra de la fantasía popular. Partiendo de estos datos y de los que nos suministra el romancero del Cid, consideran hoy los más de los críticos la figura del héroe castellano como la genuina y verdadera expresion de nuestra historia, como la encarnacion perfecta del sentimiento que animó á las generaciones castellanas durante aquel siglo XI, tan rico en hazañosos hechos y en prodigios.

Unid, á esta exposicion del canto de Gesta y del poema, los varios incidentes del romancero y de la crónica; recordad cómo el romance pasa á la crónica, y de la crónica desciende otra vez al pueblo, convirtiéndole en romance, embelleciéndose siempre en esta contínua trasformacion de la forma artística; recordad cómo la devocion popular y la admiracion nacional fué la vida del Cid hasta los dias de Guillen de Castro, que inspira á su vez la musa de Corneille y convendreis conmigo en que la poesía épico-popular española, es eminentemente nacional, hasta el punto de que no considera otra inspiracion épica más que la histórica, porque la historia nacional la habia creado en en todos tiempos y en todas las edades. Esta apoteosis de

la historia-pátria por nuestros poetas, es causa de que el género épico no adquiera aún en los siglos artísticos y de imitacion, el vuelo y el ensanche que adquirió en otras países; este vínculo estrecho, y hasta esta confusion que se establece en nuestra pátria entre la poesía y la historia nacional, es causa de que los cantores de la Carolea y de la Austriada allá en el siglo XVI acoten sus pomposas octavas con citas de documentos históricos y relatos de testigos oculares, y que el Capitan Virues y el esforzado Ercilla, entiendan que escribiendo por la noche lo qué ejecutaron en el dia; que tomando, ora la pluma, ora la espada, puedan ceñir á sus frentes el laurel de la poesía épica. La historia, sólo nuestra historia, es nuestra inspiracion épica, y fuera de este campo y fuera de este ciclo, carece de brio y de entusiasmo la musa castellana, que tanto alcanza y tan poderosa es la influencia de la tradicion en la fantasía de los pueblos.

Yo no quisiera deciros que de toda esta poesía épico-nacional española, el llamado poema del Cid, perteneciente al siglo XII, es el que merece la palma, y es el que cumple del modo más acabado con todas las exigencias de la crítica respecto á poemas nacionales; porque siguiendo con la íntima organizacion con que habeis considerado el engrandecimiento de nuestro pueblo, se crea y constituye sin olvidar una sola de sus aspiraciones, ni uno solo de sus sentimientos, llegando hasta marcar el instante supremo en que una civilizacion ha conseguido su mayor edad, tiene plena conciencia de sus destinos y sabe que es superior á la civilizacion con que ha luchado y combatido. Esta es una condicion del poema nacional, como es una condicion de la epopeya. La epopeya de Homero celebra el triunfo de la civilizacion helénica sobre la asiática; el Dante canta el triunfo de la idea cristiana; el poema del Cid solemniza la victoria de la nacionalidad española sobre el islamismo. Por espacio de tres siglos ha sido España la nacion mártir defendiendo la cordillera de

los Pirineos, y salvando con su heróico martirio de tres siglos la civilizacion cristiana de la Europa; pero al correr el siglo XI, al clavar Alfonso en Toledo la cruz, y el Cid en Valencia su gloriosa enseña, la nacionalidad, que lentamente ha ido creciendo, toma resueltamente la ofensiva, hiriendo el poder muslímico, así en Castilla como en Valencia.

Esta condicion esencial del género épico-heróico la reune el poema del Cid, y no obsta la forma en que aparece vestida la inspiracion española, para que se trasluzca la épica concepcion que palpita en ella. Llámenle en buen hora críticos extranjeros *crónica rimada*, indicando así su carácter histórico, que no por eso desaparecerán sus bellezas ni sus caractéres épicos: la tradicion literaria lo designó instintivamente con el título de poema para denotar el carácter y el género poético, y en esta ocasion, como en otras muchas, no anduvo errada la tradicion. La civilizacion española se encuentra expresada en sus esferas, en la del arte, como en las de la vida religiosa, política y social, y sus costumbres y aspiraciones lucen con clarísima luz en sus sencillas y populares formas. El arte más erudito aceptaria con regocijo sus cuadros y sus descripciones, así por las galas de imaginacion que en ellos campean, como por los rasgos naturales y verdaderos que pintan al hombre y á la sociedad de aquellas remotas edades y los interesantes episodios en que abunda, cantos de Gesta que han venido á fundirse en el poema como la villanía de los Condes de Carrion en el Robledo de Corpes, el reto en las Córtes de Toledo, el combate y el rasgo final, en que Reyes de España solicitan la mano de las escarnecidas hijas del Cid, son verdaderas bellezas literarias, y bajo este aspecto realizan toda la esencia del carácter histórico concebido por los juglares.

Y esta creacion nacional, ¿es en efecto, tal como yo digo, expresion artística de nuestra historia, y expresion inconsciente, espontánea, libre de la fantasía de la muche-

dumbre en los siglos medios? Yo así lo creo; pero no es esta la opinion dominante en Europa, ni la que encuentro á cada paso estampada en los libros de los críticos é historiadores traspirináicos. No contentos los escritores franceses con ver la hegemonía de la Francia en el siglo actual, no satisfechos con mirar su lengua en todos los labios, sus artes en todos los Museos, sus ideas en todas las inteligencias de la Europa culta, y de sentir fijas en la Francia las miradas del mundo civilizado, intentan, enorgullecidos por un patriotismo, que no sólo disculpo, sino que envidio, ver la misma autoridad é idéntica influencia en todos los siglos de la historia pasada. Si España se enorgullece con sus lenguas peninsulares, es porque Francia le enseñó á hablar; si España sabe escribir, es porque Francia le guió la mano; si la Iglesia española tiene timbres y glorias, es porque vinieron los monges de Clouny del otro lado de los Pirineos, y si hoy nos complacemos aquí en recordar el poema del Cid, es porque un juglar español imitó, copió ó tradujo *La chanson de Roland* de la literatura del vecino Imperio. El Cid no es más que Rolando, hablando la lengua semi-franca que aprendieron nuestros antepasados; como España, durante los siglos medios, no es más que la torpe imitadora de las artes, letras y ciencias del Imperio vecino.

Esta es, en resúmen, la teoría que más ó ménos explícitamente sostienen M. Damas-Hinard, M. Guessard, M. G. Paris, M. V. Leclerc, M. Hericauld, y últimamente M. Leon Gauthier en Francia, y que atravesando el Rhin y el canal de la Mancha, encuentra sectarios en Berlin y en Lóndres. ¿Es que ni siquiera nuestra historia podemos ya conservar? ¿Es que ni siquiera ese sepulcro de Cardeña, donde han ido en peregrinacion todos los instintos heróicos y bélicos de nuestra España, podemos estimar como propio, ni áun como hijos de nuestro pueblo esos campeones que han sido los defensores de una nacionalidad que se intenta convertir en yo no sé que relacion novelesca y fantaseada?

Creo firmemente que no: creo que esos críticos se engañan: creo que no conocen, porque no la han sentido, la poesía popular de nuestra España; que para conocer la poesía, tanto ó más que escucharla, es necesario sentirla.

Yo no negaré sus glorias á la inspiracion épica francesa: no las he negado. He dicho, vosotros lo recordareis, que los ciclos Breton y Carlovingio expresaban el sentido ámplio de la raza franco-germana, extendido aun por la influencia católica. He dicho que su inspiracion era general, generalísima, universal; que sus héroes, ó eran fundadores de extensos Imperios, como Carlo-Magno, ó eran magníficas personificaciones de ideas de honor, de justicia, de fidelidad y de devocion, como Rolando y Oliveros, Lanzarote ó el Rey Arthus. Pero si la concepcion española es más limitada y circunscrita; si carece de esa generalidad; si no está dotada de ese espíritu universal de los principios morales y religiosos; si no expresa más que el ardiente, el apasionado, el ciego amor de la pátria, que sólo le obliga á odiar á los extranjeros, sin respeto ni consideracion alguna, esta misma diferencia demuestra y patentiza, con suma claridad, que la poesía épico-española, ni fué ni pudo ser en el siglo XI una imitacion de la poesía épico-francesa. No olvideis que el primero de nuestros héroes, Bernardo del Carpio, entra en la esfera poética con la espada tinta en la sangre del más famoso de los caudillos de Carlo-Magno, su sobrino Rolando. Esta creacion es simbólica y retrata el carácter de toda nuestra historia y sus relaciones con la historia francesa. En el organismo de las literaturas comparadas, en la division del trabajo que existe, respecto á la fantasía, como existe en todas las esferas de la actividad humana, es muy distinta la creacion genial de nuestro pueblo de la creacion artística del pueblo frances.

Yo no sé, si dirigiéndome á una de las primeras, si no la primera corporacion literaria de mi pátria, toco en lo pueril y en lo impertinente, hablando de estas cuestiones

críticas, y si incurro en el ridículo defendiendo la originalidad del genio popular de nuestra Poesía. Creo que no, y por tanto me permitiré recordaros, que la *Chanson de Roland*, es la más antigua, la más primitiva y la más bella de las canciones de Gesta de la lengua francesa. Todos recordais su argumento segun el texto de Mr. Th. Muller, publicado en 1863.

La Gesta Carlovingia respecto á España se encierra en tres nombres: Pamplona, Roncesvalles y Zaragoza. ¡Siempre Zaragoza! Hay nombres fatídicos para los pueblos, y Zaragoza lo es para el pueblo frances. Carlo-Magno en el siglo VIII, como Napoleon en 1809, veia ante sí los muros de la heróica ciudad del Ebro. Marsilio su Rey le brinda con la paz. Ganelon, en odio á Rolando, inclina al Emperador á aceptar las ofertas del Rey moro. Ganelon es el Embajador y vende á Rolando, al cual se confia la retaguardia del gran ejército. Pasó los puertos Carlo-Magno, y en Roncesvalles quedan Rolando y los doce Pares. Cuatrocientos mil Moros les sorprenden en aquellos desfiladeros. La lucha es terrible, sangrienta. Nadie huye en el ejército frances. Cada cadáver frances está cercado de catorce cadáveres moros. Mueren los Pares: únicamente quedan en el campo solos Oliveros, Turpin y Rolando. Rolando toca su cuerno, y Carlo-Magno lo oye, pero Ganelon lo disuade, y en tanto sesenta mil nubios que no tenian más blanco que los dientes, cargan á los tres héroes. Muere Oliveros, muere Turpin y queda sólo Roldan, herido, moribundo, rotas las venas de la frente, sin caballo y rodeado de los cadáveres de los suyos. Los Moros huyen al escuchar el rumor del ejército del Emperador que vuelve al socorro de los Pares. Sólo el héroe, mira y acaricia su espada. ¿En qué manos caerá? Quiere romperla, y por tres veces hiere la montaña con terribles golpes. (Durandarte) hiende las rocas; pero no se rompe ni se mella. Entónces el héroe le habla, le acaricia, le cuenta sus proezas, llora por sus compañeros y por el Emperador,

(1) Durindana se ha llamado siempre en castellano la espada de Roldan: en frances Durandal. Y es un [illegible] por el [illegible] de haberse dado á la espada [illegible] los hermanos [illegible] de carlos y pin

pide perdon al cielo y dirigiendo á España con amenaza su última mirada, espira en el momento en que el gran ejército corona las alturas y se detiene mudo de espanto ante aquel sangriento cementerio.

El cuadro es de una magnificencia épica; pero es un canto artístico, una figura, una estátua sorprendente, literaria, digna del cincel de Miguel Ángel; pero no es aquella historia nacional animada que se despliega vasta y complejamente en el canto de Gesta y en el poema del Cid.

Uno de los más entusiastas panegiristas de esta cancion de Gesta francesa, el erudito M. L. Gauthier, lo ha dicho refiriéndose al Romancero español y á la Gesta francesa: una es creacion española por la union de Marsilio y Bernardo del Carpio; la otra es una Gesta más humana, y sobre todo cristiana. Es verdad; la figura de Rolando muriendo en el campo de batalla, invocando al Emperador, en tanto que los ángeles se aprestan á recoger su alma, es la figura heróica de la epopeya franco-cristiana; y la creacion española no tiene más elemento moral que el que nace de la nacionalidad, entusiasta y frenéticamente adorada por los hombres de Castilla.

¿Que hay de comun entre estos dos héroes, Roldan y Rodrigo Diaz? Nada : en cuanto á la concepcion poética, la una es una concepcion pura y libre de la fantasía, la otra es una *crónica rimada* como dicen esos mismos extranjeros, es decir, es la representacion artística de la historia; la una es un héroe, Roldan el prefecto de las Marcas; la otra es *toda* la historia de la Reconquista, reflejada en el linaje y en la vida del Cid; la una es una creacion típica como la de Rama, Rustem, Aquiles ó Siegfrid de la epopeya de los pueblos Arios; la otra es la concentracion en una dinastía heróica del movimiento de independencia y nacionalidad de un pueblo.

En cuanto á su desenvolvimiento, en el uno existe el desarrollo artístico de la fantasía, la composicion del poeta, el odio que separa á Ganelon de Roldan las miserables

pasiones de aquel, su embajada á la Corte de Zaragoza donde se vende por dinero y concierta la traicion sus sugestiones pérfidas al Emperador para que confie el mando de la retaguardia á Roldan, y los esfuerzos de malicia y de astucia que hace cuando la voz del héroe extremece los aires, pidiendo auxilio, para que el ejército no vuelva en su socorro; por el contrario, el poema del Cid no tiene otra composicion que la natural sucesion de los hechos: el artista es la vida misma de la nacionalidad la historia; la belleza resulta de la heróica grandeza de esta marcha histórica, desde Covadonga y Roncesvalles á Toledo y Valencia. En la obra francesa el poeta describe y pinta, en la obra española refiere, relata; en la obra francesa el juglar fantasea é imagina, en la española recuerda y siente, y así no encontramos en esta última aquel magnificentísimo cuadro de la muerte de Rolando, rodeado de los cadáveres de todo su ejército, agotando, aunque vanamente, sus últimas fuerzas en inutilizar á Durandarte, su temida espada, buscando por último la mas alta colina, y volviendo los ojos á España en ademan de conquistador para lanzar su último suspiro en una actitud digna de Fidias ó Miguel Angel. En el poema español la descripcion no existe, apénas se indica, y el relato sigue el paso rápido de la historia, y los sucesos se continúan como se continuaban en el tiempo, porque en esta prosecucion incesante de heroicidad, es en lo que se manifiesta la belleza y la vida nacional que va á expresarse por el conjunto ó el todo de la obra.

Viviendo en la realidad histórica al poema español, lo maravilloso apénas se significa ni aparece ya en este último período; el juglar castellano no concibe mayor idealidad que la misma figura del Cid, tal como se la presentaba la apasionada tradicion de su tiempo: en el poema frances el protagonista es un héroe y tiene en sí el elemento divino propio de la tradicion épica de los pueblos Aryos. Por eso sus combates personales duran dias y dias como el

que sostiene con Oliveros en la famosa isla del Danubio; por eso ángeles vienen á poner fin á aquel combate; tiene continuas revelaciones y constantes asistencias de la bondad y del poder divino, y para vengarlo Dios detiene el sol prolongando el dia, á fin de que Carlo-Magno pueda ahogar en el Ebro á Marsilio y á los suyos. En el poema español todo este maravilloso desaparece; sólo una aparicion fugaz del Arcángel consuela al Cid cuando sale de las fronteras castellanas obedeciendo al mandato de Alfonso de Toledo.

Si bajo el punto de vista de la concepcion y desenvolvimiento artístico existen tan profundas semejanzas; ¿en que descubre M. Damas Hinard esa imitacion de que nos habla el afamado erudito frances? Las encuentra en el espíritu religioso de uno y otro poema, y sin embargo, dice, existe una diferencia esencial en este punto entre el poema del Cid y el de Roland; porque en el poema español encuentra «*yo no sé qué*,» son sus palabras, «*se descubre un no sé qué más grave, más profundo, más sombrío, más ardiente y más feroz*;» lo cual es cierto por esa union del sentimiento nacional y del sentimiento religioso de que ántes os hablé. Existe, dice el crítico frances, en ámbos poemas, á la cabeza de la gerarquía social, el Monarca; lo cual es cierto; pero ¡con qué diferencia! En el poema frances el primero entre los Pares es el Rey feudal; en en el poema español es el Monarca con la suma autoridad del poder, y ante el que el mismo Cid se inclina, cuyos mandatos obedece á pesar de su injusticia y de su ingratitud; sin que nunca nos cuenten los juglares de los siglos XI y XII una sola rebelion contra el Monarca legítimo, en tanto que las sublevaciones de los Barones contra el Monarca forman el asunto principal de los poemas del ciclo Carlovingio. Que existe igualdad en el modo de pelear en uno y otro poema, lo cual es exacto; pero es porque las armas son las mismas, la lanza y la espada, el peon y el ginete.

Convenid, señores, en que son pueriles estas semejanzas después de las diferencias apuntadas; puesto que una y otra cultura, la francesa y la española, tenían en trajes y usos de guerra un mismo antecedente, y aún es mucho más pueril el sostener que la versificacion del poema del Cid es análoga ni semejante con la versificacion de la cancion de Rolando y las antiguas canciones de Gesta francesas; porque para ello es preciso suponer, como lo hacen los críticos franceses, que el poema del Cid está escrito en versos de diez ó doce sílabas, cuando es sabido que la métrica española, basada en la latina eclesiástica, imita en manos de los juglares, aunque toscamente, el ritmo y la cadencia del exámetro y del pentámetro latino. Si no, ¿cómo explican que el decasílabo frances del siglo XI, en que aparece escrita la cancion de Rolando, se convierta en España en el ritmo que aparece en el canto de Gesta del Cid y en los versos de doce, catorce y quince y diez y seis sílabas del poema del mismo caudillo? ¿Qué ley prosódica, ní qué ley métrica puede explicar este cambio ni esta trasformacion? Tampoco es, en mi juicio, argumentacion que puede sostenerse, la que descansa en la analogía léxica y gramatical que puede descubrirse entre las lenguas de ámbos poemas. En cuanto al léxico, no olvidemos que una y otra lengua se alimentan con el vocabulario latino, y en cuanto á la gramática, la filología comparada nos dice que una y otra son lenguas analíticas, y que tienen, por lo tanto, igual relacion con las lenguas sintéticas, como lo son la griega y la latina, conservando un parentesco fácil de descubrir.

A qué cansar; basta confrontar estos dos poemas para advertir que la inspiracion, bajo el aspecto artístico, es distinto, que el desarrollo es diferente en su modo y en su forma, que hasta en el sentimiento religioso, comun á ámbos pueblos, existe la diversidad que nota el crítico frances; que las instituciones son diversas, como era distinta la vida social y política en España y en Francia el siglo XI,

y que si existe analogía y semejanza entre la lengua de Oil y la lengua castellana, esta analogía no pasa de ser la natural entre las lenguas de una misma latitud y entre las lenguas analíticas que se forman y se desprenden de una misma lengua sintética, como sucede con todas las neo-latinas respecto á la romana.

Ceden, en mi juicio, á aspiraciones políticas del momento y á enorgullecimientos nacionales, rápidas y fugaces como lo fué el nuestro de los siglos XVI y XVII, los que se empeñan en establecer en la historia de la Edad Media una nacion institutriz iniciadora y colocar en todo lo suyo á todas las demas naciones en la actitud del discípulo que espia el pensamiento del maestro para apoderarse de él y reproducirlo en su vida moral y artística. No, no son estos los verdaderos fundamentos y principios de la crítica literaria: la fantasía artística, como la vida, no es un privilegio ni un dón exclusivo de un hombre, de una raza ó de un siglo; sino que todos los hombres, todas las razas y todos los siglos las sienten más ó ménos enérgicamente y la expresan de un modo más ó ménos vivo, más ó ménos feliz. Esta actividad incesante de la fantasía, propia del espíritu humano y no circunscrita á edad ni tiempo alguno, tiene por mision reproducir y expresar lo Divino que siente ó que conciba la inteligencia humana. Para construir esta gigantesca catedral se agita la fantasía del poeta como la fantasía de las muchedumbres, y así como el poeta lleva el sello individual de la inspiracion, llevan tambien su genio propio, su inspiracion peculiar las razas, las nacionalidades y las edades históricas para que la variedad contenida en la unidad de lo Divino germine y florezca, luzca y brille en esta inmensa creacion que llena, no sólo el tiempo y el espacio, sino el espíritu de la humanidad. Es una gran sinfonía; es preciso respetar todas y cada una de sus notas, so pena de destruir el armonioso conjunto. Cada edad, cada nacion tiene un instinto artístico que revela una aptitud especial

para este ó aquel aspecto de la belleza universal; y trabaja en aquella inspiracion de tal suerte, que todas las artes en aquel pueblo y en aquella edad obedecen á aquella inspiracion y manifiestan idénticas aspiraciones, áun pasando de lo épico á lo lírico, de lo lírico á lo dramático, y de la poesía á la arquitectura, á la escultura ó al arte divino de Velazquez y Murillo.

Vedlos, señores, en el arte español. La inspiracion es nacional, eminentemente histórica, ó por mejor decir, la historia y la poesía, la poesía y la historia, se engendran recíproca y mútuamente. Este es el carácter de la poesía española en los siglos medios, y esta revelacion de su genio poético no se desmentirá en los siglos futuros. Cuando después de las Córtes de Alfonso el Sabio, D. Juan II y los Reyes Católicos, y de las imitaciones clásico-itálicas de los tiempos de Cárlos V y Felipe II, reaparece la inspiracion original de nuestro genio, creándose en la propia forma delante de la muchedumbre y de un modo tan vivo y variado como era la declamacion del juglar en la plaza pública, cuando la inspiracion nacional enloquece á Lope de Vega y trasforma su espíritu en aquellas 1800 comedias que brotan de su enardecida fantasía, lo que advertís es la historia nacional convertida en dramas, los sentimientos y las tradiciones nacionales vistiendo el espíritu y la carne de aquellas inmortales figuras que, como Sancho Ortiz, D. Lope de Almeida ó el Príncipe Constante, repiten en nuestros oidos los briosos acentos de Bernaldo, Fernan Gonzalez y el Cid, porque nos hablan con la lengua espiritual en que habian cantado é imaginado los entusiastas juglares de Uclés y de las Navas de Tolosa.

Es preciso, si la crítica literaria ha de obedecer á la ley de los principios, ver en la historia la creacion simultánea y variada de estos grandes poetas que se llaman pueblos y naciones, y escuchar después, si á tanto llega nuestro oido, el unísono que forman todas estas voces y todos estos cantos entonando el himno eternal de la belleza.

En España la creacion épico-nacional se trasformó en los siglos sucesivos en la poesía dramática, tan popular, tan nacional y tan caracterizada en sus sentimientos nacionales como los mismos cantos de Gesta en los siglos XI y XII. Pero esta inspiracion nacional fué la causa de que nuestro arte dramático no tenga rival ni semejante, y fué la causa de que, concentrándose ámbos sentimientos, el religioso y el nacional, en el espíritu varonilmente español de un hombre ilustre entre los ilustres, concluyera el arte nacional con un espléndido resúmen, con un magnífico microcosmo esthético en que están concentradas todas las bellezas de la poesía y de la vida española, en el poeta entre los poetas, en el grande ingenio de D. Pedro Calderon de la Barca.

A Francia le tocará sobresalir en otros géneros; quizá en el lírico, quizá en el épico, ó en estas ó aquellas cualidades de lo lírico ó de lo épico, y á la literatura contemporánea toca averiguar lo que sea; pero en Poesía Epico-nacional, repito, señores, que nadie puede disputar á España el puesto de honor y preeminencia.

Pero si, como me atrevo á sospechar, os ha interesado este género artístico, depositario de las creencias y aspiraciones de los pueblos, ¿no os asalta el temor de que esta poesía heróica haya muerto para siempre, y no puedan ni las generaciones actuales ni las futuras volver á escuchar su acento entusiasta y vivificador? Así lo creen muchos, y es comun la frase de que la Poesía Epica ha muerto. Yo no creo en la muerte de la poesía ni en ninguno de sus géneros, porque no creo en la muerte, la más pueril y la más supersticiosa de todas las creencias. Si no muere el espíritu humano, sino que siempre crece en vida, porque crece en conocimiento, y por tanto en amor de Dios; si no muere la belleza, porque es el mismo infinito que se trasparenta en el límite y es lo eterno que palpita en lo fugaz y pasajero; si Dios es el eterno fundamento de la belleza y de la poesía, que es más que la constante expresion, por el espíritu

del hombre, de lo divino que existe en lo particular y en lo general, y que penetra y hermosea lo creado, ¿cómo ha de morir la poesía ni ninguno de los géneros poéticos?

Lo que sí sucede es que la materia épica se transforma, como se transforma en la misma Edad Media; lo que sí sucede es que al lado de los hechos, de la Gesta, existen las determinaciones de la inteligencia y del sentimiento; existen los espantos del espíritu, y aquella especie de temblor de tierra que sufrió el espíritu cristiano al acercarse el año 1000; existen aquellas revelaciones y aquella aparicion de las almas condenadas que turban el sueño de los justos; existen las beatíficas visiones de esta ó aquella doncella, de este ó aquel varon piadosísimo; y toda esta leyenda espiritual y devota, llevada de plaza en plaza por las órdenes mendicantes, crea un mundo de esperanzas y de temores que determina un estado poético, el cual completara el poeta florentino con el misticismo psicológico de Santo Tomás y con los trasportes y arrebatos de San Buenaventura, construyendo con estos elementos recogidos en el corazon de la muchedumbre y en los labios de los doctores aquel mundo eterno del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, que corona la épica de los siglos medios.

He aquí una trasformacion de la Poesía Epico-heróica.

Aun siguiendo el curso del tiempo y fijándose sólo en el heroismo humano, este varía tambien de objetivo sin que cambie su esencia. Si no pelea con los musulmanes, si no lucha con los encantadores y malsines, lucha con otras formas del mal, y lucha no ménos heróicamente; si no es Rolando, deteniendo con su espada cien mil árabes, será Colon, abriendo caminos en el Océano y sujetando á las olas y á los vientos; será Vasco de Gama deshaciendo el encanto del Cabo de las Tormentas; será el heroismo de la fe, será el heroismo de la caridad en los misioneros de San Vicente de Paul, ó será, por último, el heroismo de la inteligencia, lanzándose con brio y ardimiento á esa exploracion que no tiene fin; á la exploracion de la verdad. En

cualquiera de estos movimientos heróicos de la vida humana se presenta el elemento épico y luce y campea la poesía.

Yo no sé si las formas externas de la poesía épica, de la edad presente y de las edades futuras, si el relato de las grandes transformaciones sociales ó las luchas de continente á continente, que quizá guarda el porvenir en su temeroso seno, revestirán á algunas de esas formas ensayadas en la literatura contemporánea, en Francia, Alemania, en Inglaterra: yo no sé si será la forma legendaria del Byron, la del misterio de los siglos medios de Quinet, la del poema filosófico de Goëthe ó el de las sagas escandinavas de Tecner, que todo ello depende del movimiento de las artes y de los nuevos sentidos poéticos que se despierten en la civilizacion moderna. Pero lo que sí sé es que la poesía épica no desaparecerá; porque no desaparecerá el heroismo, el sentimiento de la inteligencia ó de la voluntad humana.

Dudemos nosotros en hora buena acerca de si morirá la poesía que canta el heroismo, y reflejemos con nuestra duda el cansancio, el abatimiento y la desesperacion, en cuyo seno, —no diré vivimos; que vivir es sentir, pensar y creer, —en cuyo seno vegetamos; pero no extendamos nuestras dudas á las generaciones futuras; no auguremos un porvenir semejante para nuestros hijos, y siquiera por ellos, y siquiera para ellos, sostengamos que la poesía que cuenta las inauditas y divinas hazañas de los hombres contra el mal y la ignorancia; contra lo indigno é innoble; contra la injusticia y la fealdad, no dejará de aparecer, expresando nuevas y áun más heróicas hazañas, y de la misma manera que el hálito primaveral escinde la simiente, agrieta el suelo, abre paso al tallo, llama suave y dulcemente á las sávias y jugo de la vida que acuden en tropel, y trepan y ascienden, y todo lo reaniman y preludian en la hoja el canto que después se manifiesta en la flor y concluye por último en un himno

de perfumes que se pierde en los cielos, de igual modo la generacion que nos suceda, rompiendo y atravesando esta pesada losa que hemos formado con nuestros temores, pueriles inquietudes y vergonzosos abatimientos, podrá levantarse á la esfera del heroismo humano, cuyo órgano sagrado y venerando es la Poesía Epica, la más antigua, la más popular y la más entusiasta de las formas con que se revela la belleza á los ojos de la humanidad.

En la próxima Conferencia estudiarémos la transformacion de la Poesía Epica de los siglos medios, originando la *Divina Comedia*, que sirve de corona á la grandiosa Epopeya bosquejada en sus últimas lecciones.

He dicho.

CONFERENCIA SEXTA.

(8 de Mayo de 1868.)

TRANSFORMACION DE LA POESÍA ÉPICA EN LA EDAD MEDIA.

SUMARIO.

Importancia é influencia de la *Divina Comedia* en el arte moderno.—Radical oposicion de la *Divina Comedia* con el Arte antiguo.—Conceptos de esta oposicion.—La *Divina Comedia* es la representacion del hombre nuevo creado por el Evangelio.—Precedentes artísticos de la *Divina Comedia.*—Caractéres épicos del dogma y de la creencia cristiana.—Influencia del paganismo en la figuracion y representacion de las verdades cristianas.—La Demonología en la Edad Media.—Efectos de esta y otras creencias en la fantasía popular.—Leyéndas maravillosas en los primeros siglos del Cristianismo.—Desarrollo gradual artístico de estas creaciones.—Estas creaciones son la materia épica que aprovecha el Dante.—Intenciones y propósitos del poeta al escribir su obra.—Juicio sobre la primera cantiga de la *Divina Comedia.*—Carácter de la tradicion clásica en esta cantiga del Infierno.—Episodio del Conde Ugolino.—Preocupaciones de la crítica moderna al juzgar comparativamente las tres cantigas de la *Divina Comedia.*—Exposicion de la segunda cantiga.—Su juicio.—El Paraiso terrenal.—Transformacion del poeta en los últimos cantos del Purgatorio.—Vision apocalíptica de la Iglesia.—El Cielo, segun la ciencia de los siglos medios.—Exposicion de las esferas celestes.—La Luna.—Vénus.—El Sol.—Dominicos y Franciscanos.—Ortodoxia del Dante.—Marte.—Cielo de Saturno.—Cielo de las estrellas fijas.—Cielo Empíreo.—Transformacion de Beatriz.—Representacion plástica de los dogmas.—Trashumanacion del Dante.—Caractéres épicos de la cantiga del Paraiso.—Subsistencia de la representacion Dantesca en el arte cristiano.—Explicacion de esta influencia de las Epopeyas.—La *Divina Comedia* señala la transformacion de la poesía épico-popular en épico-reflexiva.—Transformacion de la lengua y ritmo épicos.—Composicion de todas las formas de la Epica de la Edad Media en la Epopeya del Dante.—Relacion entre esta síntesis artística y el estado del espíritu en la Edad Media.—Las epopeyas expresan el momento de la quieta posesion del dogma por el espíritu humano.—¿Existen epopeyas después de la Dantesca?—¿Existirán en la edad futura?—Convicciones del orador.—Fin del curso.

SEÑORES:

En el cuadro general de la Poesía Épica en los siglos medios, la *Divina Comedia* sirve de corona á las creaciones de la musa popular heróica de aquella Edad, completando con la representacion de la belleza religiosa é intelectual, el mundo artístico nacido del nuevo florecimiento de la vida, que provocó la predicacion del Cristianismo y su enseñoreamiento en las leyes, en las instituciones y en las costumbres de los nuevos pueblos que reemplazaron al Imperio romano de Occidente. Por espacio de cuatro siglos la *Comedia* del poeta florentino ha sido fuente de inspiracion inagotable para los artistas, asunto de graves estudios para los teólogos, los políticos y los historiadores; centro y alma de la vida nacional en esa lucha épica sostenida por los Italianos en pro de su independencia y de su unidad; base de concepciones filosóficas, himno bélico, extraño y alegórico lenguaje de Gibelinos y Carbonarios: Biblia de la herejía moderna segun unos, y testimonio segun otros de la más ardiente fe y completa sumision á la autoridad de la Iglesia, la *Divina Comedia* es, después de los libros sagrados, el más leido, el más analizado, el que reune mayor suma de escoliastas y de comentadores, el más amado de todos los libros que ha producido el arte y la ciencia en la edad moderna, y el que continuará, aún por siglos, siendo fuente de inspiracion y materia de contemplaciones para artistas y filósofos; porque ese libro ha conseguido el raro y singularísimo privilegio de manifestar en un modo de concepcion singularísimo, la vida intelectual y moral de uno de los momentos de esta edad de la historia, que entra hoy en período reflexivo, cual es la edad cristiana, revelada en la esfera del arte y de la poesía, por las tres cantigas *L'Inferno*, *Il Purgatorio* é *Il Paradiso*.

Al seguir las corrientes de los siglos en la historia universal del arte ó de la poesía, desciende el crítico sin sorprenderse, por aspectos completamente nuevos y originales de los que ofrece el arte antiguo, y presenta el latino eclesiástico, hasta tocar con esta creacion de Dante Alighieri.

En vez de conquistas, de combates singulares, de empresas audazmente concebidas y con valor realizadas; en vez de peregrinaciones, naufragios, aventuras por los mares interiores, por las tierras de la Europa occidental, feraces y risueñas y con gentes que, si enemigas siempre, son hospitalarias y nobles, al escuchar los primeros acentos de la cantiga del Infierno, se abren, no á los ojos de nuestra imaginacion, sino á los de nuestra inteligencia y de nuestra fe, los mundos de lo eterno, de lo infinito, dolores y goces que llenan la infinitud, y se prolongan por toda la eternidad, é ideas que son en el entendimiento del Padre universal de lo creado y de lo existente, reemplazan á los Aquiles y á los Eneas, á los Moros y á los Cristianos; á Jerusalen ó á Valencia reemplaza la eternidad, á un pueblo la especie humana, que desde la creacion entra en escena, sin que el tiempo ni el espacio puedan limitar aquel infinito escenario, en que representa el poeta florentino la universal tragedia de lo nacido y de lo existente.

Este cambio de protagonista, de asunto, de espacio y de tiempo que se observa, comparando la Epopeya antigua con la Epopeya Dantesca, es tan completo y profundo, que ni en las antiguas teorías retóricas clásicas de la Epopeya, ni en los conceptos más generales é interpretaciones más extensivas de los principios Aristotélicos y Horacianos, cabe la explicacion de esta Epopeya nueva, que sustituye y reemplaza, en la sucesion de los siglos, á la narracion épica de los hechos memorables de los Reyes y de los Príncipes. En el arte clásico no cabe la concepcion Dantesca: á los principios generadores de la belleza plástica greco-latina no les es dado fecundar esta nueva propiedad del espíritu humano, ni

abrir horizontes á estas nuevas facultades de la fantasía artística, que habian nacido y se habian desenvuelto al contacto de una nueva concepcion de la Divinidad. Si es un hecho evidente que el hombre crece, y como que nace de nuevo cada vez que se cumple en su vida por medio del conocer y del sentir una nueva union con lo absoluto y con lo infinito, es no ménos cierto que se representa, principalmente en la historia, este enaltecimiento del espíritu humano por una trasformacion del arte, que consigue trasparentar en formas amplísimas la majestad y la hermosura de la perfeccion moral conseguida. El arte Dantesco representa en la historia de la Humanidad, de una manera enérgica y directa y en la compleja unidad de los elementos artísticos conocidos hasta el siglo XIII, el engrandecimiento espiritual de la especie humana por la creencia y las doctrinas del Cristianismo.

Pero este hombre nuevo, que habia ido originándose desde la predicacion apostólica hasta los tiempos del poeta florentino, así como en la esfera teológica y en la esfera social necesitó el trascurso de siglos para que la aparicion se verificase en la sociedad y en el estudio, pasando por aquellas severas pruebas y por aquellos dolorosísimos ensayos, que prestan tan sombrío y aterrador aspecto á la historia europea hasta llegar al siglo de Oro de la Edad Media, que es el siglo XIII, del mismo modo esta nueva Poesía Épica necesitó de un largo período de siglos y de un intenso movimiento espiritual, para crear la materia de sus cantos y para elegir los medios de expresion adecuados á asuntos tan universales, que desdeñando los toscos límites del tiempo y de la vida, iba á buscar en la eternidad y lo infinito el cuadro de sus gigantescas composiciones. Y claro es que al decir eternidad é infinito, como que expreso dos ideas que se resisten á toda figurada determinacion, entramos en un dominio muy distinto del que es propio de las artes figurativas y plásticas de la antigüedad clásica, condenadas al cultivo de la línea, y sin otro

tipo de belleza que la estátua inanimada de Phidias ó la estátua viva de Homero y de Sófocles.

Lentamente, muy lentamente germinan en el seno de las literaturas occidentales las inspiraciones que han de servir al poeta de Florencia; lentamente se indican y bosquejan los modos de expresion y las formas que han de servir para realizar sensiblemente aquella belleza religiosa y espiritual que transforma la vida de las nuevas nacionalidades, y la composicion épica no es posible sino cuando brilla y campea por todo el mundo conocido la nueva existencia del espíritu y se repiten sin cesar, como en un sacudimiento eléctrico universal, las exaltaciones del espíritu cristiano en las nuevas nacionalidades. Cuando la vida histórica no se contempla sino con relacion á la futura; cuando el dia no es más que la luz que alumbra prodigios y maravillas, portentos y milagros; cuando la noche y el sueño se reducen á una cita secreta y misteriosa en que departen amorosamente el espíritu de los buenos y las potencias celestiales, ó gimen las torpes conciencias de los malos con sugestiones encarnadas en horrorosa é infernal aparicion; cuando reyes y pueblos, ejércitos y ciudades buscan en el anacoreta, el beato, en el predicador ó en el iluminado, el consejo, la leccion y el consuelo, y existe flotando sobre la Europa una nube de plegarias y de oraciones que se dirigen al Cielo en demanda de guia y de enseñanza, entónces es cuando el poeta de Florencia, recogiendo todas aquellas fases de la vida espiritual y concentrándolas en una regla, que sea para la Humanidad lo que era el precepto de los fundadores para las Ordenes monásticas, escribe el Poema Epico-didáctico, que es la revelacion doctrinal para el espíritu humano de los siglos medios, y que responde en la esfera del arte á aquel nuevo latir del corazon de la humanidad, rejuvenecido y henchido con la generosa sangre que se derramó en el Calvario y en las cruentas persecuciones de la Iglesia primitiva.

No es por lo tanto un vano alarde de erudicion el hablar

de la *Divina Comedia* ántes del Dante, como ya sabemos que es muy exacto hablar de la *Ilíada* ántes de Homero, y en general de los elementos de la Poesía Epica ántes de sus manifestaciones en una confeccion orgánica y artística. La materia épica, que sirvió de asunto al poeta florentino existia en la Europa oriental y cristiana, y germinaba en la fantasía y en la mente de todos los pueblos, desde los primeros instantes de la vida cristiana en estas comarcas. El milagro, el prodigio, la leccion ó el consejo que para la enmienda y para el arrepentimiento ofrecian los hechos más comunes y ordinarios de la vida; el heroismo y la santidad de los predicadores de la buena nueva, de los que fundaban monasterios ó se entregaban á exaltada penitencia en retiros inaccesibles, pero reverenciados por la piedad popular, llegaron á constituir una inmensa y popular leyenda que brotaba á la vez de los monasterios, del seno de la muchedumbre congregada en los átrios de las iglesias, y que pasaba de los monjes á los juglares, y de los juglares á los monjes, sufriendo los cambios y las transformaciones que hemos indicado en las cantilenas heróicas y en los cantos de Gesta franceses y las literaturas españolas.

A esta creacion espontánea y popular de la fantasía cristiana se unia la influencia, aún vivísima de las supersticiones hijas del paganismo, que se conservaron por espacio de largos siglos en las creencias de la muchedumbre, que sin conciencia del sacrílego divorcio que cumplia, las enlazaba á las nuevas formas de la devocion popular. Los autores que, como Beugnot y Chastel, han historiado la destruccion del paganismo, ya en Oriente, ya en Occidente, han puesto muy de bulto este hecho capital, y es que si la forma legal del paganismo en las instituciones políticas fácilmente desapareció del seno de las nuevas nacionalidades, las costumbres esthéticas, la cultura artística, las fiestas, los regocijos, todo lo que toca á la vida del sentimiento, quedó saturado é impregnado de las creen-

cias supersticiosas de los gentiles, y el elemento plástico y naturalista que se contenia en esta supersticion de los pueblos, dotaba á las creaciones de la piedad cristiana de formas eminentemente figurativas, obedeciendo así á la índole peculiar de la Poesía Epica. De este antiguo y popular orígen, datan las primeras resurrecciones del arte pagano y las más poderosas quizá, de las fuentes del renacimiento clásico.

No olvidemos tampoco, al estudiar estos orígenes de la forma épico-cristiana, los conceptos propios de la teología popular en sus relaciones con su representacion artística. La sombría demonología del cristianismo declarando á Satan príncipe del mundo, dios del siglo, dividió, segun la creencia de aquellos siglos, el imperio de los hombres con el mismo Jesucristo, y Satan es el príncipe y el gobernante de los malos, en cuyo cuerpo se introduce como si fueran sus propios miembros, y los prodigios que opera son tales, que es imposible á los hombres, segun Santo Tomás, San Buenaventura y Alberto el Grande, distinguirlos de los verdaderos milagros debidos á la omnipotencia de Dios. La mision del Diablo es la de probar con tentaciones constantes al espíritu humano; y estas tentaciones no son las naturales de la carne y de los apetitos, sino que crean, imaginan, componen fantasmas y engaños de los sentidos, que turban y arrastran la inteligencia más vigorosa. La posesion por el espíritu diabólico; los casos extraordinarios que nacian, ya de este estado demoniaco, ya de la obsesion; las innumerables maneras y modos de alucinaciones y de astucia que el espíritu infernal emplea para sojuzgar las almas, son tales, segun la imágen gráfica de un autor del siglo XIII, que es un error profundo creer que no existe más que un demonio para atormentarnos, cuando lo exacto es que debemos considerarnos como cuando, sumidos en las aguas, éstas nos rodean por derecha é izquierda, arriba y abajo; porque de la misma manera los espíritus nos espian y nos asedian

por todas partes y de todos modos: el aire no es más que una nube de demonios, y el hombre no piensa, ni habla, ni obra, ni ejecuta acto alguno, sin que el demonio no intente y consiga hablar y obrar por la inteligencia y la palabra humana.

Esta doctrina, difundida por toda Europa occidental, aceptada con una credulidad candorosa, pero entusiasta por la muchedumbre, y unida á las tradiciones de los hechizos y brujerías, constituia un estado especial del espíritu humano de aquella edad, exigiendo á los sostenedores de la fe cristiana y propagadores de sus dogmas, creaciones deslumbradoras y vigorosísimas para presentar en frente de las legiones innumerables del mal, la accion salvadora y divina de la suma bondad y de la suprema belleza.

El destino de la vida y los fines humanos preocupaban á todas las inteligencias, y la poesía, cumpliendo con lo que constituye su esencia, y consecuente con la causa que la produce, debia ofrecer á los ojos de la multitud, la enseñanza definida y expresa de todos aquellos problemas y la satisfaccion de todas aquellas inquietudes en los diversos grados de extension de la existencia individual, de la localidad, de la villa, de la ciudad, de la nacion y del cristianismo entero. La forma didáctica, que es siempre la que satisface estas aspiraciones de la inteligencia humana, las satisfizo tambien en la Edad Media; las satisfizo desde los primeros momentos con las innumerables visiones, ejemplos y enseñanzas que pululan en los martirologios y en los santorales, y que, como ántes os decia, así brotan de la enardecida fantasía del juglar, como de la meditacion del anacoreta y del monje. Desde los siglos apostólicos, desde los escritos de San Justino y Tertuliano, comienza á formarse esta primera materia poética, precisada ya en las visiones que San Agustin recoge y que toman forma artística en las de San Saturio y Santa Perpétua.

Desde el siglo III, segun las actas de los santos, recogi-

das por los Bolandistas, comienza la série de las creaciones de carácter épico y didáctico que se difunden por toda Europa. Los diálogos de San Gregorio el Grande nos ofrecen ya casos de revelaciones de difuntos que vuelven á la vida para contar lo que acontece en la existencia ulterior; y la leyenda de San Macario en el siglo VI, y las narraciones de Gregorio de Tours, ya en los tiempos de las invasiones, ya en los dias del predominio de los bárbaros, nos revelan y enseñan cómo la barbárie de los tiempos, exigiendo medios espirituales que por la energía y vivacidad de sus formas, hiriesen profundamente la ruda é inculta inteligencia de los vencedores del Imperio de Occidente, revestia á las primitivas visiones cristianas de un aspecto terrible y pavoroso. Las epístolas de San Bonifacio y los sueños de Drithelmo, narrados por el venerable Véda en el siglo VIII, en los que los vicios y las virtudes aparecen ya personificadas, interviniendo en los combates morales de la conciencia humana; las narraciones de Prudencio, Obispo de Troyes, la famosa leyenda de Cárlos el Gordo de Francia, con otras mil pertenecientes al siglo IX, nos ofrecen un aterrador panorama de la justicia divina, agotando lo horrible y lo temeroso para poner espanto en el ánimo de los fieles, preservándolos por el temor, de aquella constante tentacion diabólica que forma el nudo dramático de la existencia del hombre.

En el ascenso de esta inmensa leyenda cristiana, cuyos cuadros y figuras volaban de iglesia á iglesia, de convento á convento, enlazándose estrechamente con las tradiciones locales é inspirando los primeros cambios y anuncios de la ornamentacion mural en las basílicas y en los templos, llega la poesía popular legendaria, épica, doctrinal, á la fecha temida del año 1000, en cuyo año el ángel de la muerte extiende sus alas sobre la sociedad europea, que sintiendo el fin del mundo, se apresura á obtetener la gracia y la misericordia divina con ofrendas, fundaciones, penitencias y otros actos de fervorosa contri-

cion. Pasado el año 1000, la fecha que con terror supersticioso veia venir la Europa occidental, la vida poética creció, las creaciones épicas reaparecieron con una abundancia y una fecundidad que claramente significa la agitacion de la vida del espíritu en las dos centurias que inmediatamente proceden á la ilustrada por el poeta de Florencia. Las maravillosas fábulas de los viajes de San Brandan, que visitó el Infierno; el popular sermon de Gregorio VII describiendo las regiones infernales; la vision del monge de Monte-Casino, Alberico, trasportado tambien á las mansiones del eterno dolor; la cueva de Patricio, tan popular y tan comentada en los países meridionales y otras cien y cien leyendas, visiones, relatos y tradiciones monacales que se conservaron, ya por medio de la predicacion, ya por medio de la poesía popular, ya en las costumbres, ya en las pinturas y en las esculturas de los siglos XII y XIII, y que adquirieron formas verdaderamente artísticas, constituyendo los diálogos del alma y del cuerpo las innumerables Danzas de la muerte y los variados cuentos y composiciones en que la muerte, el diablo y los ángeles son los protagonistas, todo dice en cada uno de estos siglos y en cada momento de esta edad, que existia una realidad artística, un estado poético determinado, del cual eran manifestaciones aquellas procesiones de penitentes, aquellas vidas solitarias, aquellas oblaciones públicas de sí y de los suyos, al mismo tiempo que las leyendas y los piadosísimos ejemplos con que se fortalecia la fe y la esperanza de los cristianos.

Cuando se compara el estado de la tradicion heróica en los tiempos homéricos ó en los dias de los juglares, autores de los cantos de la Gesta en los siglos XI y XII con este estado de la vida y del sentimiento religioso en el mismo período, no cabe dudar la profunda y universal intensidad del segundo, y se reconoce que de esta intensidad nacian las multiplicadas, várias é incoherentes formas de expresion que se descubren en la historia artística

de la Edad Media. Desde las procesiones y romerías con trajes adecuados y en ademan propio, hasta los diálogos entre el pueblo y los predicadores en las plazas públicas; desde la crónica monástica y vida de los Santos, hasta la tradicion rimada épico-heróica del poeta popular; desde la cancion hasta el misterio ó la moralidad dramática, y desde el drama litúrgico, hasta la leccion dogmática en las aulas teológicas, todo ello, excitado por el movimiento febril de las Cruzadas y por el tinte maravilloso que derraman sobre las imaginaciones occidentales los relatos de los peregrinos que tornan de la Tierra Santa, se combina y armoniza para ofrecerle al poeta de Florencia los elementos de la vasta composicion en que va á fundir la tradicion clásica con el elemento cristiano, y transformando las formas generales del arte épico, va á expresar el elemento eterno y divino que constituye la grandeza heróica y sobrenatural del espíritu del hombre.

En la *Divina Comedia* como en la *Ilíada,* y del mismo modo que en el Ciclo Breton y Carlovingio reconocemos la preexistencia de la inspiracion colectiva y seguimos la lenta formacion y crecimiento de la materia épica hasta que cristaliza en la forma que le es propia en la fantasía soberana del poeta italiano. Esta índole de la *Divina Comedia* la declara como obra popular, y nos indica de antemano, separándonos de los motivos personales que alegan los biógrafos el por qué el poeta florentino se sirve de la lengua del pueblo y no del dialecto docto, para expresar aquellas creencias y aquellas aspiraciones que habia sorprendido el artista en el fondo mismo de la conciencia popular.

No es ménos fácil entender la causa del modo y forma general de expresion aceptado por el autor de la *Divina Comedia.* Extendida la concepcion épica por el carácter espiritual del arte cristiano al elemento anímico á lo supra sensible que reside en el hombre, la narracion y aun la exposicion empleadas por el arte épico, ya he-

róico, ya didáctico de Homero ó de Hesíodo, de Virgilio ó de Lucrecio, no era bastante ni tenia la eficacia necesaria para dar bulto y relieve á esta objetividad espiritual creada por la mística cristiana durante los siglos medios. Pero como la narracion, combinada con la descripcion, engendra una reproduccion del asunto figurándolo en sí y esta figuracion propia lo representa obedeciendo á la plasticidad que es ley en lo épico, el poeta florentino aceptó esta nueva manera artística de exponer la poesía épica, y la representacion creada por una acertadísima mezcla de lo descriptivo y lo narrativo fué el magnífico molde y el vasto continente en que iban á desarrollarse las creaciones de la piedad popular, de la ciencia teológica de la Iglesia y de la muchedumbre durante los siglos medios.

Yo no sé si el Jubileo celebrado en la Semana Santa del año 1300 fué ó no la ocasion que determinó en la fantasía del Dante la idea de la *Divina Comedia*, como suponen sus biógrafos; pero el hecho tenia la severa magnificencia y engendraba la terrible conmocion que podia despertar el génio grandioso del Dante. Toda la Europa acudió presurosa á recibir la bendicion papal y un oleaje constante de pueblos invadia las calles y las plazas de Roma entonando psalmos y cánticos sagrados, confesando con voz ahogada por las lágrimas sus pecados. Á millones ascendió el número de peregrinos que acudieron á la nueva Jerusalen y el espectáculo de aquella multitud, de hinojos ante la antigua Basílica, pudo impresionar á la fantasía del Dante como impresionó la razon del gran cronista de la época Giovani Villani. Yo no creo que el fin del poeta y el motivo de su obra fuera ninguno de esos motivos políticos ó escolásticos que han supuesto la mayor parte de los críticos modernos, ni siquiera le impulsara á semejante empresa el empeño de dar un testimonio de sus grandes facultades y de sus dotes de ingenio. Ni la iniquidad de Florencia, ni la enemistad política de Güelfos y Gibelinos, de Blancos y Negros, ni los dolores del destierro, ni siquiera los pensamientos y

planes políticos respecto á la reorganizacion de Italia, constituyen la finalidad ni la intencion de la *Divina Comedia*. Cuantas tentativas se han hecho por la crítica moderna para descubrir en el poema italiano enseñanzas ocultas, simbolismos heréticos, constituciones secretas y misteriosas de partidarios políticos, sólo han servido para poner de manifiesto la espontaneidad de la inspiracion del Dante, su inmediata relacion con la poesía popular de su tiempo y el carácter doctrinal de aquella leccion que ofrecia al mundo cristiano el gran poeta, para que todos entendiesen el fin de la vida y adorasen las leyes que deben gobernar la existencia humana.

Este y no otro es el pensamiento del poeta. Bajo este pensamiento se ordenan y se encaminan todas las partes del poema, y con esta intencion y finalidad acude el poeta á las enseñanzas de la teología, de la tradicion eclesiástica y á las fuentes vivas y abundosas de la piedad y devocion popular.

Inspirado por este nobilísimo intento, conociendo que el Arte concurre con la Religion al perfeccionamiento y mejora del espíritu humano, considerando á la poesía como una irradiacion esplendorosa de la verdad y al poeta como sacerdote y predicador constante de la verdad y de la bondad por medio de la belleza, el Dante comienza aquella descripcion representativa del mundo de lo eterno, en el que encuentra forma y manera de colocar juzgado, y por lo tanto en su estima moral, el mundo de la existencia fugaz y pasajera de la humanidad. Siguiendo la forma legendaria de los antiguos místicos y de los juglares de la Edad Media, el Dante, falto de toda enseñanza superior y conturbado por las pasiones y por la tentacion, se mira perdido en la existencia y fuera de sus verdaderos caminos, hasta que recibe el auxilio de lo alto; porque Virgilio, cediendo á las súplicas de Beatriz, se ofrece á guiarle en aquella peregrinacion á la eternidad, que acomete deseoso de ofrecer á sus conciudadanos y al mundo cristiano

la representacion exacta de las leyes de la vida, puesto que le demostraba cómo eran juzgados con arreglo á ellas las acciones y los hombres.

Hace muchos años que la crítica literaria se esfuerza en resumir las singulares bellezas de los treinta y cuatro cantos que compone la cantiga del Infierno: hace muchos años que la poesía y las artes del dibujo se unen para interpretar la plasticidad maravillosa de estos terribles cantos en que la expresion y la concepcion han llegado al punto extremo del terror que puede sentir el alma humana, y no ménos tiempo hace que los historiadores y los arqueólogos, al par que los que cultivan la Filosofía y la Teología se ocupan en aclarar y explicar con interminables comentarios, los conceptos, las frases y aún los adjetivos de este portentoso Poema. Extensos y numerosos han sido los trabajos; pero la erudicion moderna está muy léjos de haber dado cima á la tarea, y la crítica, siempre que quiera reconocer la infinitud del arte espiritual debe acudir á la meditacion de esta obra, singularísima entre las prodigiosas.

No intento, señores, una exposicion del Infierno del Dante; no intento, recorriendo sus cantos, repetiros los encomios y alabanzas de la crítica contemporánea respecto á este descenso á la ciudad doliente y al eterno dolor, ni seguir paso á paso aquella incomensurable espiral que comienza representando el lugar donde gimen los incapaces del bien y del mal y concluye con los suplicios y torturas del deicida Júdas, eternamente destrozado por las sangrientas fauces de Satan, allá en el punto último en que la espiral concluye. ¿Quién no ha seguido, con el terror y la compasion de que hablaban los clásicos, esa peregrinacion al mundo infernal? ¿Quién no recuerda la majestad y tristeza de aquellos Limbos recorridos por los grandes poetas, á cuyo frente va Homero, cuyas palabras graves y de profunda melancolía predisponen el alma á los espectáculos sucesivos? ¿Quién no ha llorado al ver pasar en

aquel eterno huracan en que sufren los voluptuosos, á Francesca y Paolo? Y ¿quién no ha sentido después de aquella abrasadora lectura caer el corazon dentro del pecho como

Corpo morto cade.

Toda aquella série de suplicios expresados y descritos con una precision, con una sobriedad que vence, los efectos conseguidos por el cincel en la escultura y por el color en la composicion y en la pintura; la representacion viva y animada que consigue el poeta utilizando todos los medios expositivos del arte, combinando el diálogo dramático con la narracion, la descripcion con el monólogo, haciendo que la oda, el ditirambo y la misma composicion yámbica vengan á aumentar la vilenta expresion del gesto y de la actitud en que se coloca el condenado y á declarar el agudo y eterno padecer que lo tortura, son causa de que la poesía plástica y épica no tenga en la antigüedad ni en los tiempos modernos un testimonio más alto de su poder y de su eficacia que el que legó á la posteridad en esta admirable y nunca sobrepujada composicion del poeta italiano. Lo que la fantasía antigua habia imaginado de más temeroso y terrible, sus Carontes, sus Cerveros, sus Minos, sus Estigias, sus Phlégias, Minotauros, Harpías, son sencillas y subalternas manifestaciones de accidentes de aquel terrífico conjunto, cuya grandeza se destaca en colores cada vez más rojizos, segun va concentrándose la marcha del espiral y se llega á los sitios malditos entre los malditos, penetrando en aquellas fosas concéntricas ahondadas en un plano inclinado, que resbala hasta el abismo ámplio y profundo que constituye el último círculo.

El terrible castigo de los Simoniacos y el juicio de Nicolás III y Bonifacio VIII; el de los adivinos, hechiceros y prevaricadores; el singular de los hipócritas, el de los ladrones, pérfidos y traidores, el de los heresiarcas y fal-

sos profetas, preparan aquella inimitable é inimitada descripcion del último círculo y la narracion del Conde Ugolino, que corona con acentos que envidiaria Esquilo aquella vasta sucesion de peripecias trágicas que constituyen el drama nunca hasta entónces imaginado y que el arte admira hace siglos sin que sea posible analizar ni reconocer los elementos poéticos, que por una inspiracion verdaderamente divina han concurrido á formarlo.

Si de esta pura apreciacion artística y del exámen de los elementos clásicos y populares que supo utilizar el Dante en su titánica concepcion, pasamos á considerar cómo consiguió el gran teólogo representar en forma plástica y épica todas las enseñanzas de la teología moral de las ciencias naturales de la cosmología y creencias científicas de su tiempo, la maravilla crece y el aplauso no tiene fin. Dante en el canto XXVI habla en tono misterioso, como una revelacion vaga y confusa, de un mundo lejano y desconocido, y que bien puede entenderse como una profecía poética de los grandes descubrimientos del siglo XV, y llevando de frente toda la enciclopedia de su edad, la deja esculpida en cada uno de los tercetos que consagra á los hombres, á las ideas y á los hechos, y llega por fin al famoso episodio de Ugolino, último y soberano esfuerzo de la Poesía Épica de los siglos medios y no sé si decir el más alto de los esfuerzos de la fantasía humana en la representacion del sentimiento trágico.

Lo que más vivamente impresiona en este episodio no es tanto la escena, el horror de los pormenores, ni lo sombrío de la decoracion como la austera y terrible desnudez del relato, el profundo sentimiento dramático que palpita en aquella sencillez y en aquella verdad. Lo que asombra son aquellos semblantes pálidos, aquellas miradas que se interrogan y huyen la contestacion, aquel laconismo propio al espanto del silencio en que se envuelve la contemplacion del hambre y de la muerte. Estoy seguro; jamas palabra humana ha conmovido más profundamente

el corazon, ni ha conturbado el alma con mayor energía. Al llegar al último verso de aquel terrible episodio, parece que la descripcion, la narracion poética han agotado sus colores y sus medios, y sin embargo, aún nos queda la descripcion del centro de la esfera del mal; aquella figura que causa tan profunda emocion en el poeta, que queda suspendido entre la muerte y la vida. Sus tres rostros, sus inmensas alas, grandes como velas de navío y raidas como las del murciélago, se agitan simultáneamente y producen vientos tempestuosos. De sus seis ojos se desprenden interminables lágrimas y se confunden con la baba sanguinolenta que cae de sus lábios: cada una de sus bocas masca un condenado, y allí entre sus dientes se agita Júdas Escariote. En esta construccion arquitectónica del Infierno, figurando á Satan como el centro de la Tierra, Dante ha recogido antiguas tradiciones clásicas, las ha combinado con frases apocalípticas y con reminiscencias de Isaías, y la caida del ángel rebelde la expresa el poeta cristiano sumiéndolo ab eterno en aquellos hielos eternales en que se vé aherrojado, y hasta los colores que afean su triple rostro son emblemas de la negacion de la sabiduría, del amor y del poder divino.

Es cómun la creencia en muchos de los críticos contemporáneos que la cantiga del Infierno oscurece en mérito literario á las cánticas del Purgatorio y del Paraiso, y en mi sentir es equivocado el juicio. Que en la descripcion del Infierno los elementos clásicos preponderan, que hay una mayor figuracion, mayor color, y por lo tanto mayores efectos plásticos, descriptivos y pictóricos, es indudable; porque es condicion del mal y es propiedad del dolor prestarse á estas formas sensibles y palpables que dominan en la literatura griega. Un resto de preocupacion clásica y el error de no entender que la poesía al reproducir las artes esculturales y pictóricas por medio de la palabra somete sus condiciones á los efectos de la índole espiritual que es propia de la poesía, produce esa prefe-

rencia que advertimos en la crítica contemporánea respecto á la primera de las cantigas de la *Divina Comedia*.

No es inferior el Purgatorio, no es inferior el Paraiso; y si bajo el punto de vista de expresion y de representacion plástica no desmerecen los cantos del Purgatorio de los cánticos del Infierno, en punto á originalidad y á nueva determinacion de belleza, y á creacion de belleza espiritual, de belleza artística, les exceden y aventajan tanto como la palabra excede y aventaja al mármol y al color, y la poesía á la escultura y á la pintura. No es por el Infierno, sí por el Purgatorio y el Paraiso, por lo que se dice, y se dice con justicia, que el Dante personifica el arte cristiano y resume toda la forma épica de los siglos médios, abriendo mundos y horizontes á la épica de las edades futuras.

Saliendo de la region infernal y pasando al hemisferio opuesto por una violenta ascension que contradice la fuerza de gravedad que obliga á tender al centro de la tierra á todos los cuerpos, llega el divino poeta guiado por Virgilio, no sin anunciar verdades que Kepler y Newton demostraran, á aquella montaña opuesta al abismo del Infierno, y la figura severa de Caton de Utica, colocada en el dintel del Purgatorio, los prepara á la iniciacion de las verdades espirituales que van á ocupar al poeta; así como la bellísima descripcion con que se abre el canto I del Purgatorio con sus dulces acentos, predispone al espíritu para las profundas armonías que han de resonar en los cantos sucesivos. Resplandores extraños atraviesan las nieblas matutinas, y Virgilio señala al Dante á los mensajeros de Dios, los Angeles, que conducen en sus alas almas á las tranquilas riberas del Purgatorio. Los cantos de libertad entonados por aquellas almas que celebran al unísono la salida del cautiverio; aquella música querida de Casella el músico florentino, que con voz suave entona la cantiga del Dante; el recogimiento con que escuchan aquellos acentos las sombras, que están como suspensas de los efectos melódi-

cos del artista, constituyen la más propia y bella de las oberturas para el magnífico, profundo y melancólico drama que va á desenvolver el gran artista. El Rey Manfredo purgando la excomunion; la sombra doliente y poética de la Pia, melancólico símbolo de los sorprendidos en el curso de la vida por muerte violenta y que sólo por un suspiro de arrepentimiento aseguraron en el último instante su salvacion; las súplicas de aquellas sombras al Dante para que procure les consagre el mundo oraciones que les auxilien en su purificacion, son cuadros bellísimos, en los que, á pesar de la idealidad del asunto, encuentra el poeta en la nueva lengua y en la nueva poesía medios para expresarlo con toda verdad y exactitud. Allí la doctrina teológica le ofrece un medio para enlazar el mundo y el Purgatorio por medio de la oracion, y Virgilio expone la doctrina de la escuela sobre la eficacia de las oraciones respecto á las almas de los que sufren. ¡Con qué arte á esta exposicion teológica sabe unir el poeta la vigorosa imprecacion de Sordello de Mántua contra Italia y contra los florentinos!

Conduciéndoles después al valle habitado por las almas de aquellos pecadores, á los cuales las preocupaciones del poder y el incentivo de las ambiciones les habian hecho olvidar la idea de la penitencia y la necesidad de praticarla, encuentra á Nino Vizconti, y allí Conrado Malaspina le profetiza el destierro que sufrirá, como indebido castigo de su ardiente patriotismo. Después de haber sido trasportado al Purgatorio por la gracia iluminante, llegan á la primera meseta, bordada de bajos relieves que representan diversos pasajes de humildad tomados de la Biblia y de la Historia romana, cuyas lecciones mortifican á los que allí padecen por el pecado del orgullo, y cuyo órgano elocuente es el pintor Oderisi d'Agobbio, que describe la vanidad del mundo y de sus pompas. Llegados á la segunda meseta, de forma circular, donde purgan los envidiosos su repugnante pecado, circundados de espíritus celestes invisibles que les arrojan como dardos encendidos palabras de

amor y de caridad, Dante escucha de la boca de Guido del Duca la descripcion dolorosa del envilecimiento y la indignidad de Toscana y de Rumania. Ángeles resplandecientes con luz que no pueden sufrir ojos humanos, le conducen al tercer círculo, donde en éxtasis siente una vision que pasa y traspasa ante los ojos de su espíritu, revelándole ejemplos de mansedumbre, que borran de su espíritu las impuras huellas del orgullo, cuyo castigo habia presenciado. En este nuevo círculo, mansion de los coléricos, el Dante explica las causas de los males que desolan á la humanidad, y señala como muy principal la confusion entre el poder temporal y el espiritual, y el maestro de las sentencias deja caer de sus lábios aquellas memorables frases:

Di' oggimai che la chiesa di Roma,
Per confondere in sé duo reggimenti
Cade nel fango, é sé brutta, é la soma.

Gimen los perezosos en el cuarto círculo; allí purgan su delito los que fueron tibios en el amor del bien, completándose la doctrina de que no basta desear el bien del prójimo, sino que es preciso que este amor sea ardiente y apasionado. Virgilio demuestra al Dante la responsabilidad del hombre, hija de su libertad; las almas que se agrupan en torno suyo rescatan por su fervor y su extremado celo la tibieza y la indolencia de su vida pasada. Llegados al círculo en que gimen los avaros, y el Papa Adriano V que purga allí su avaricia, declara que Cristo no tiene en aquellas mansiones ni esposos ni esposas, sino que todos son hijos de Dios, y después de castigar con durísimas y enérgicas frases á los codiciosos Capetos que habian invadido su Reino de Italia, goza las indecibles dichas que recorren la montaña con un estremecimiento de júbilo, cuando el poeta Estacio asciende purificado á la mansion de los goces eternos.

Después de presenciar el castigo de la gula y de ver cómo se purifican en el hambre y en la sed, los que como

el Papa Martin IV habian sido repugnante ejemplo de glotonería, después de escuchar De Foresse la sátira vehementísima contra los vicios y la impudicicie de las damas florentinas, llega el Dante al VII y último círculo donde se espían en el fuego las debilidades de la carne, y del seno de las llamas se levantan las voces de las lujuriosas cantando las delicias de la castidad, á la par que escucha de Virgilia la teoría física y metafísica de la generacion, la del desarrollo sucesivo del alma humana y de su trasformacion después de la muerte.

Atraviesa el Dante aquel fuego purificador y entra en las sombras encantadas del Paraiso Terrestre; la Condesa Matilde le explica las maravillas del Eden y le inicia en los misterios de aquella mansion sagrada: allí contempla aguas puras y susurrantes, frescos prados, flores embalsamadas, dulce luz, suaves veredas, melodías aéreas y toda la poesía de la naturaleza, forma el cuadro en que pinta el poeta, con la inspiracion de Ezequiel y del Apocalypsis, aquella magnífica vision de ángeles cantando Hosanna, candelabros que sostenian llamas brillantes, animales que escoltaban el carro triunfal, arrastrado por un grifo de miembros de oro, cuyas extensas alas se mostraban prontas á devorar el espacio. Siete mujeres danzan en coro sagrado en torno del carro, seguido de un gran cortejo de apóstoles y santos, y coros de ancianos y de ángeles saludaban á la Vírgen, conducida de aquella manera triunfal: aquella vírgen es Beatriz y el Dante la contempla en su transfiguracion sublime, en el lleno de su esplendor y en su completa apoteosis, y es en efecto maravillosa entre todas las poesías, esta que se lanza fuera de la tierra y de la humanidad, y penetra describiendo sus maravillas en esas regiones invisibles, en ese mundo misterioso, cuyo silencio llena el alma de profunda inquietud. No hay en el arte antíguo, no existe quizá en el arte moderno página de mayor poesía ni de más rica y variada concepcion que estos cantos últimos del Purgatorio en que se cuenta

la trasfiguracion del poeta para contemplar la doble naturaleza humana que se refleja en los ojos de Cristo, y para llegar á la contemplacion mística del esplendor de la belleza transfigurada de Beatriz. Beatriz, que es la teología, refleja á Jesucristo, y en esta transustanciacion de la mujer amada en la ciencia teológica, se cumple el más alto de los misterios de la fantasía artística de toda edad y de todo pueblo, y el arte cristiano se realiza por completo, uniendo lo divino y lo humano, lo humano y lo divino en una concepcion altísima y general.

Allí tiene lugar aquella vision apocalíptica que describe los males de la Iglesia: atacada por el águila Imperial, cargada de los bienes temporales, que en mal hora la dió Constantino, devorada por el dragon, amenazada por la herejía, bajo la alegoría del más astuto de los animales y envilecida por la prostituta, que es la curia romana, y por el gigante, que es Felipe el Hermoso, la Iglesia padece y sufre sin que consuelen al Dante más que las profecías de mejores tiempos para la Iglesia, que se desprenden de los labios de Beatriz.

Estos últimos cantos del purgatorio preparan el espíritu para la cantiga siguiente, en la que Virgilio, la antigüedad, desaparece en silencio como una vision que se desvanece, como huye el arte pagano ante la figura de Beatriz. La ciencia teológica, dogmática, mística, la ciencia de Dios y del amor es ya la única que puede servir de iniciadora al poeta en la mansion de la eterna bienandanza. Como llama viva que se lanza desde la Tierra al Cielo, así asciende el poeta, unido á Beatriz, al mundo de la Luna; porque el Cielo, segun la creencia de los siglos medios, espresada por el Dante, estaba formado por los círculos que describen los planetas, la Luna, Mercurio, Vénus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno, constituyendo la octava esfera el cielo de las estrellas fijas, y por último, el primer motor y el Empíreo que envuelve el sistema entero del Universo en su vasta circunferencia, siendo principio de todo

movimiento, de toda vida, de toda luz y de todo amor, y siendo la region sublime donde reside lo infinito. Con los ojos perdidos en los ojos de Beatriz, Dante siente que algo divino le penetra; se trasforma todo su sér; su cuerpo se convierte en algo sutil, se trasfigura y está trashumanacido, le convierte en sér más ligero que los vapores matinales, que el sol dispersa y atraviesa así la region de los cielos, embelesándose con la profunda armonía de las esferas.

Más rápidos que la flecha que hiende los aires, atraviesan el espacio y se encuentran en una nube lúcida, en la perla eternal, que los recibe como el agua recibe un rayo de luz. Esa blanca hija del Cielo es la mansion de las mujeres piadosas, cuyo voto de castidad cedió á la violencia de los malvados. Como al traves de un velo ó de un cristal trasparente, se aparecen los contornos vagos é indecisos de aquellas figuras místicas, que inspiraran después á los pintores toscanos aquellos tipos adorables de frente pensativa, vestidas de ondulantes pliegos y arrobados en santos éxtasis. La dulzura y grave melancolía del corazon que respiran estos cantos, contrastan con el rudo acento y la imprecacion terrible del Infierno, y tentados estamos en creer en aquella trasustanciacion que el poeta nos dice, comparando una y otra poesía, y en efecto hay esta trasustanciacion entre el arte antiguo y el arte cristiano, porque lo humano se ha transfigurado cambiando de sustancia al contacto de lo eterno y divino que se difunde en su sér y trasforma su existencia.

Después de discutir con Beatriz con la ciencia teológica delicados temas sobre la voluntad, sobre la eficacia y valor de los votos, asciende al planeta Mercurio, y Justiniano le cuenta las glorias del águila imperial romana, y le señala á los que, como él, gozan en aquella mansion y no en otra más alta, porque si hicieron el bien, era por amor de la fama y de la nombradía. Casi sin darse cuenta de ello, asciende el Dante al planeta Vénus, mansion celeste

de los amigos leales, de los amantes purísimos, y sólo el nuevo resplandor de la belleza de Beatriz, que crece, segun ascienden de esfera en esfera, le indica se encuentran en el cielo de Mercurio, donde Cárlos Martel y Folco de Marsella conversan con el poeta sobre puntos de historia y temas de teología. De Mercurio pasan al Sol, donde se ve el Dante rodeado de esplendores vivos y gloriosísimos que formaban un círculo celeste en torno suyo, y cuya luz era tan dulce como la voz de sus cánticos é himnos; allí estaban los espíritus elegidos, las grandes inteligencias, los teólogos; allí Tomás de Aquino, Alberto el Grande, Pedro Lombardo, San Dionisio el Areopagita, Ricardo de San-Víctor; y el ángel de las escuelas hace el elogio de San Francisco de Asis, y su voz atrae un nuevo círculo de espíritus luminosos, que son, San Buenaventura, San Anselmo, San Crisóstomo, y así como Santo Tomas, de la Orden de los Dominicos, habia hecho el elogio de San Francisco, San Buenaventura canta las glorias del fundador de la Orden á que pertenecia Santo Tomas. Obedeciendo á una aspiracion nobilísima de su edad celebra Dante la union de las dos grandes familias, simbolizada en su orígen por el beso fraternal que cambiaron en Roma los dos fundadores de las Ordenes. Justa era la glorificacion de aquellas milicias y debida la apoteosis de los predicadores y de los hermanos menores, y demuestra esta glorificacion la perfecta ortodoxia del poeta, digan lo que quieran Ugo Foscolo, Rosetti y los demas sectarios de la crítica moderna. Las dos figuras de Santo Tomas y San Buenaventura representan todo el movimiento intelectual de la Edad Media; reproducen las tendencias del espíritu manifestado en Platon y en Aristóteles, si bien el idealismo platónico se cambia en el alma de San Buenaventura en arrebatos místicos y en contemplaciones estáticas, y el espíritu lógico de Aristóteles se trasforma en dogmatismo en el entendimiento de Santo Tomas.

En la esfera de Marte la vision del poeta se engrandece

y adquiere proporciones asombrosas. Una Cruz gigantesca, formada por sombras luminosas de bienaventurados, se dibuja radiante sobre el planeta Marte, y lo divide asemejándose á la via láctea, que en el fondo del cielo se extiende de polo á polo. Las luces ó las almas brillantes que forman la Cruz, se mueven en mil sentidos, y una melodía intensa surgia de aquel constante movimiento, formando un himno que la inteligencia humana no puede comprender. Una de las sombras cuenta que aquella es la mansion de los guerreros que murieron en defensa de Dios y de la verdad, y asegurándole la fama inmortal de su Poema, asciende el poeta al cielo de Júpiter, poblado por las almas de los que practicaron la justicia, formando estas almas letras móviles y luminosas que escriben los versículos de la Biblia en que se predica la justicia, y dirigiéndose con severa voz, á los Pontífices, á Bonifacio, que escribe sólo bulas de excomunion para revocarlas después á precio de oro, les recuerda la santidad de la justicia que olvidan; allí sabe el poeta que muchos que son cristianos de nombre se verán en el dia del juicio más alejados de Dios que los mismos paganos, y al mirar la mística profesion de los príncipes justos que resplandecen en el seno de aquel cielo, no se sorprende al ver en él al Emperador Adriano, que segun la leyenda popular volvió al mundo para adorar á Cristo y obtener la eterna bienaventuranza.

En el cielo de Saturno, mansion de los solitarios contemplativos, llamas radiosas ascienden y descienden en una escala de oro gigantesca, y después de dolerse con San Benito de que las reglas de su órden sean letra muerta en manos de monges ávidos y degenerados, asciende al cielo de las estrellas fijas y penetra en él por la constelacion de Géminis.

Al comenzar el canto XXIII se le aparece al poeta Jesus triunfante, acompañado de la Vírgen María y seguido de resplandeciente cortejo, que con él asciende al Empíreo. Examinado por San Pedro, por Santiago y por San

Juan Evangelista, sobre las tres virtudes teologales, la Fé, la Esperanza y la Caridad, el poeta siente crecer en él la aptitud para la percepcion de lo divino y comprende á Adan que expone ante su inteligencia todo lo referente á su orígen y á su vida en el Paraiso; dice la causa de su caida y destierro, á cuyas palabras sigue el himno divino cantado por todas las voces del Paraiso, causando tales emociones al poeta, que el alma permanecia estática en el seno de aquellos goces indecibles. San Pedro increpa duramente á los indignos sucesores que han ocupado la Silla Pontificia y los anatematiza por sus perversidades, y después de escuchar de los lábios de Beatriz la explicacion del IX cielo, orbe celeste que da el movimiento y sobre el cual no exista ya más que el Empíreo, el poeta ve un punto de fuego vivísimo, que irradiaba una luz irresistible en torno del cual giraban nueve círculos. Aquel punto era Dios, y los nueve círculos los coros angélicos; Beatriz, la Teología, le explica la gerarquía angélica de Serafines, Querubines y Tronos, Principalidades, Arcángeles y Angeles, censurando á los que manchan la cátedra cristiana traficando con indulgencias falsas y desnaturalizando la verdad de la doctrina.

Por fin asciende el poeta al cielo Empíreo, donde la belleza de Beatriz se convierte en belleza inefable. Un rio de luz corre entre dos orillas esmaltadas de flores; destellos y centellas salen del rio, se unen al explendor de las flores y tornan á sumirse en las aguas luminosas. Dante aplica á sus ojos aquella agua luminosa, y su vision se aumenta, y entónces ve á las almas bienaventuradas, colocadas como las hojas de una gigantesca rosa, contemplándose en las deslumbrantes olas del rio, que es el reflejo vivo del resplandor divino, y sintiendo á cada momento el contacto de aquellos destellos que surgen á cada instante del rio de luz, que son los Angeles, que después de haber centuplicado las dichas de las almas, tornan de nuevo á la corriente lumínica. Resplandecientes de gloria, mira el

Dante á las dos milicias del cielo Empíreo, á los Santos y á los Angeles; y San Bernardo, que reemplaza á Beatriz en el papel de iniciadora, le explica aquella gigantesca rosa mística que constituye la capital de Dios, la Ciudad Divina, dividida en dos mitades, en cuya division se alza el trono de la Vírgen, que tiene á sus piés las mujeres de la Biblia; enfrente se alza San Juan Bautista, rodeado de San Francisco, de San Benito y de San Agustin. Inmensas galerías ocupadas por los inocentes distinguen las diferentes partes de la rosa mística, y contempla el Poeta el innumerable cortejo de glorias y de virtudes, de heroismos y de dignidades que rodean á la Vírgen María.

En el último canto, San Bernardo suplica á la Vírgen que liberte al poeta de todas las tendencias humanas, á fin de que triunfe por su intercesion de las nubes de su naturaleza mortal, se despoje de cuanto comprime la parte superior de su sér, y sin intermediario y con vuelo libre, ascienda al último promontorio del Cielo y contemple frente á frente el sublime misterio de la Trinidad Divina. Por la intercesion de la Vírgen María, que implora San Bernardo, Dante ve caer sus cadenas, y libre de todo lazo y de todo vínculo, se lanza y se pierde en el éxtasis. En la profundidad de la luz eterna ve estrechamente unido por el amor y agrupado en un sólo volúmen, lo que en el universo está esparcido en páginas aisladas, que son páginas arrancadas de un libro, como el modo, la sustancia, el accidente. Esta unidad, este conjunto, en el cual todo se enlaza y fecunda por el Amor, contiene los tipos divinos de la creacion: es el universo existente en la inteligencia infinita, son las ideas primeras, es el arquetipo de los mundos.

No hemos llegado aún, señores, al último grado de esta marcha ascendente de la vision mística. Teólogo católico, Dante no se pierde en el océano de amor, sino que conserva el eterno principio de la individualidad y de la distincion de las sustancias. La unidad divina se manifiesta á

él en su triplicidad misteriosa en las últimas profundidades del Cielo en una inmensa distancia, que figura la separacion radical de la naturaleza divina y de la naturaleza humana. Entónces, arrebatado de un lirismo dogmático, con acento didáctico y profético, el poeta exclama:

Nella profonda e chiara sussistenza
Delle'alto lume parvemi tre giri
Di tre colori, e d'una continenza:
E l'un dall'altro come Iri da Iri,
Parea reflesso: e'l terzo parea fuoco,
Che quinci e quindi igualmente si spiri.

Y termina este esfuerzo soberano del génio, declarando que ya su corazon, después de aquellas contemplaciones, se mueve sólo al impulso del amor que conduce al sol y las estrellas; de suerte que la vision mística produce su natural efecto, y el fin del Poema se cumple en esta purificacion de la naturaleza humana, que ya sólo obedece al impulso del amor divino.

Permitidme que recoja los caractéres capitales de la Poesía Epica, que se significan en esta cantiga del Paraiso. El poeta, obedeciendo á la índole del género artístico, expresa plásticamente, segun es de necesidad en la poesía épica, aun aquello que por su naturaleza y condicion parece que rechaza toda plasticidad figurativa y toda forma sensible y artística. El génio del Dante no titubea, como han titubeado San Agustin y Bossuet, para representarnos una imágen material hasta del inefable misterio de la Trinidad. Aquellos eminentes teólogos evitaron el tomar una comparacion en el mundo externo; pero el Dante, con un atrevimiento inaudito, consigue reflejar de la manera que exige la poesía plástica ó épica, no tan sólo los más delicados conceptos de la existencia futura y de la vida angélica y celeste, dándonos de todo ello imágen fiel que permite el dibujo y el colorido; sino que el misterio mismo de la Trinidad se refleja en aquella altísima luz que con-

tiene en sí tres círculos de igual circunferencia, pero de diferentes colores, y que declara la unidad de la sustancia en la triplicidad de las personas. El segundo círculo, que es como la irradiacion del primero, es el Hijo; el Verbo *Logos* engendrado del Padre y en relacion con él como por una generacion. El tercer círculo, que emana de los dos primeros, es el Espíritu Santo, el amor que procede de la union del Padre y del Hijo, figurando así la vida en Dios; pero no una vida inerte, inmóvil, sino activa y fecunda, con principio activo, una inteligencia que se conoce, que se ama, que es conocida y amada, sin salir de su unidad; porque el Padre conoce y ama al Hijo; el Verbo conoce y ama al Padre; el Espíritu Santo es el proceso, y como dijo Bossuet, el fruto de esta comunion, de este abrazo del Padre y del Hijo. Esta Trinidad, en las evoluciones de su vida divina, se acerca á la humanidad por la union hipostática de la naturaleza humana y de la naturaleza divina. El Dante figura esta union en el segundo círculo; porque sin que se altere su color propio, se dibuja en él la efigie humana. Y cuando quiere penetrar el misterio de la unidad del Hijo de Dios con el Hombre, y la unidad de la persona en el Hombre-Dios, un relámpago lo deslumbra, pero lo ilumina intelectualmente; una intuicion sublime lo penetra, ve lo que inteligencia humana jamas vió, y cuando quiere decir al mundo lo que ha conocido, se rompe su lira y enmudece, y ya no es humano, porque se siente llevado, en el armonioso movimiento que el amor imprime, á las celestes esferas.

Ante esta concepcion, y ante esta série de magníficas representaciones del ideal más puro que pudieron concebir las escuelas de Franciscanos y Dominicos en el siglo XIII, es inútil negar el carácter eminentemente plástico y épico, por lo tanto, que consigue dar forma y figuracion á la creencia y á la doctrina de los siglos medios. La belleza de lo divino; la belleza de lo religioso; la belleza de lo científico, es representada sensiblemente, y en esta repre-

sentacion se incluye y absorbe el alma humana y el espíritu del artista, formando aquella unidad total y perfecta que la esthética exige á las producciones épicas, ya pertenezcan á la épica histórica, ya á la épica didáctica, ya, por último, á estas universales construcciones del arte que llamamos epopeyas, y que, como la *Divina Comedia* del ilustre florentino, nos revelan la vida entera, y en su primer y principal fundamento, de una extensa edad de la historia, de la ciencia y de la religion.

Es este carácter comun á toda epopeya, y que es causa de que en el arte Oriental, el Ramayana y el Mahabarata sean la ley de la creacion artística por siglos dilatados, y es motivo de que en el arte clásico la *Iliada* y la *Odysea* inspiren asimismo á todos los artistas, ya dramáticos, ya épicos, ya líricos, que después de las obras de los Homéricos cultivaron el arte Helénico, y origina del mismo modo el que todas las literaturas y todas las artes cristianas acudan en los siglos XIV y XV á la *Divina Comedia* buscando en ella luz, inspiracion y guía.

En vano será interrogar á toda la poesía moderna acerca de Dios, del mundo y del hombre: no escucharémos en la contestacion del Tasso en el *Paraiso de* Milton y en *Klopstock* sino acentos Dantescos. En vano será que busquemos en las grandes escuelas pictóricas italianas ó españolas representaciones de lo divino que no sean en Miguel-Angel ó en Rafael, en Rafael ó en Murillo, reflejos del modo de representacion del ilustre poeta de Florencia, y siguiendo sobre todo la inspiracion artística de las naciones Occidentales, no descubrimos durante tres siglos más que comentarios poéticos de la creacion Dantesca; y áun llegando á la trasformacion admirable que sufre el arte católico en manos de los dramáticos españoles, *la Vida es Sueño*, *la Cueva de San Patricio*, *el Condenado por Desconfiado*, *la Devocion de la Cruz*, *el Mágico Prodigioso*, *el Convidado de Piedra*, no son otra cosa que páginas arrancadas de la *Divina Comedia* ó comentarios

y ampliaciones artísticas de inspiraciones que en aquellas inmortales cantigas resplandecen.

No es de extrañar esta dictadura esthética que la epopeya católica del *Dante* ejerce en la edad moderna, considerando que allí está contenido todo el dogma religioso de esta edad, y se encuentra asimismo reflejado el dogma artístico de la edad clásica, sirviendo de esta suerte de modelo de composicion y armonía de la belleza escultural, conseguida por el arte greco-latino, y de la belleza moral alcanzada por el arte cristiano. El que como epopeya resumiera la *Divina Comedia* todo lo que fué, representándolo en una admirable eleccion de sus excelencias y más señaladas bellezas, siendo á la vez expresion de todo lo existente, ofreciéndolo en una realidad artística de admirable efecto y colorido, fué causa de que áun en el mayor calor del renacimiento clásico fueran estériles y vanos todos los empeños y propósitos para olvidar el arte Dantesco, como se olvidaron fácilmente los cantos de Gesta y los poemas pertenecientes á la Poesía Epico-popular de los siglos médios.

Es posible, y de ello nos dan ejemplo las historias, que se olviden los cantos que celebran los hechos de Baratha, de Jason, de Edipo, de Rolando ó de Fernan Gonzalez; pero no ha habido ni habrá caso de que se olviden esos gigantescos y magníficos himnos en loor de lo divino y de lo humano universal, que loan á Brahma, á Júpiter, á Jesus y á la Humanidad, bendecida y auxiliada por aquellas concepciones religiosas. La Humanidad no olvida ninguno de los dioses ni de las divinidades á que ha rendido culto: la Humanidad no olvida ni podrá olvidar la idea divina ni la aspiracion á una existencia mejor y más pura; porque aquella creencia y esta aspiracion constituyen parte sustancial de su esencia anímica, y donde quiera que el espíritu humano se presenta, surgen espontánea é irresistiblemente. Por estas razones no perecen las epopeyas, que son fórmulas artísticas de tales creencias, y tales

aspiraciones, por más que el oleaje de los tiempos amontone edades y arroje centurias sinnúmero sobre la memoria de la Humanidad. Lo divino en que la Humanidad ha creido, es siempre inmortal; en tanto que lo humano, lo que el hombre ha cumplido, por alto y heróico que sea, por soberbias y magníficas que sean las construcciones levantadas; por augusta que fuese la majestad de los imperios Asirios, Babilónicos y Egipcios, de Nínive, Babilonia ó de Thebas, de Ciro, de Sesóstris ó Alejandro, todo se pierde y todo se olvida y destruye en la agitada corriente en que mueren las generaciones, las razas y las edades, sobrenadando sólo sobre el naufragio de la Historia la Divinidad, ante la cual se postró aquella raza, porque fué el huésped espiritual de aquella edad.

Son las epopeyas órganos vivos, revelaciones esthéticas de este espíritu divino, de esta comunicacion entre lo Humano y lo Divino; expresiones solemnes de esa revelacion de la divinidad y del extremecimiento de gozo del espíritu humano al sentirla en su seno, y concentrando así en un punto supremo toda la energía espiritual de un período histórico, concentran asimismo, verificando en ellas una trasformacion esthética, todos los elementos artísticos propios de aquella edad.

En la *Divina Comedia* se cumple esta transformacion, y se cumple de modo maravillosísimo. La lengua nueva, las lenguas vulgares que se desprendian de la corrupta latina, profanada en su majestad clásica por el espíritu democrático del latin eclesiástico, se convierte en lengua apta, no sólo para decirnos la belleza innenarrable de Dios, sino para describir las torturas del Infierno y para pintar los inefables goces del Paraiso. Esta lengua de la muchedumbre de la multitud, convertida en lengua artística, llevaba en su seno toda la vivacidad y toda la energía de pueblos nuevos y meridionales, y el Dante aún la vigorizó, dándole la consistencia del mármol y del bronce; que mármoles y bronces necesitaba para describir los cas-

tigos y las penitencias de los violentos y de los Simoniacos; así como la dotó de la sonora suavidad y mística dulzura que era necesaria para decir goces y bienaventuranzas de las esferas celestes.

Tener medio y material para la poesía, es llegar un pueblo á su mayor edad histórica, y el Dante cumplió esta trasformacion, creó el ingenio del pueblo italiano, revelándole todas las aptitudes y todas las bellezas que palpitaban encubiertas en las toscas vestiduras de sus dialectos populares. El poeta de Florencia buscó tambien y encontró la ley rítmica de aquella lengua nueva, y adivinando la virtualidad musical del acento, creó el ritmo épico que ha de prevalecer después en todas las literaturas occidentales, sujetando así á una ley constante, que expresára la unidad del asunto, los diversos ritmos épicos que en Italia, en la Provenza, en Francia y en España habian servido de intérprete á los juglares, á los troveras y á los trovadores.

No es necesario decir que esta transformacion, que en la lengua y en el ritmo sufre la Poesía Epica en las tres cantigas del Dante, es un sencillo efecto de la más general y profunda que experimenta el fondo y el carácter de este género artístico. La Poesía Epica, en las diferentes fases en que la hemos conocido en la Edad Media, ya en los cantos de Gesta y poemas espontáneos de los Ciclos Breton y Carlovingio, ya en los poemas de raza, ya, por último, en la Poesía Epico-nacional, nos presentaba el carácter comun de la espontaneidad con que este género poético se manifiesta en todas sus edades primeras. En la *Divina Comedia*, el elemento reflexivo aparece clara y evidentemente; porque, si bien el poeta recoge toda la creacion de la fantasía popular, y todas las efusiones de las creencias populares en los siglos medios, embellece esta herencia con los frutos de la especulacion teológica, ya mística, ya lógica de Dominicos y Franciscanos, y en el cuadro y fórmula grandiosa que se desprende de la acti-

vidad intelectual y religiosa de teólogos y ascetas, de creyentes y de sacerdotes, de crédulos y de doctos, funde y organiza, con armonía envidiable, todos los elementos artísticos en el fondo y en la forma de su imperecedero Poema.

Si la Poesía Epica predomina en todos los siglos medios, es porque en todos los siglos medios dominan las concepciones universales, ya teológicas, ya políticas, sin que los géneros artísticos, nacidos de otra forma y modo del pensar y el sentir humano, anuncien siquiera su aparicion en la pura expresion del concepto que los engendra; todas las manifestaciones poéticas recibirán el sello épico, y como partes, fórmulas y medios de expresion de lo épico, se encuentran en la *Divina Comedia* del poeta florentino.

Carácter es este que nace de esa transformacion de espontánea en reflexiva que advertimos en la épica del siglo XIV. El himno con los caractéres homéricos, épicos por lo tanto, aparece en muchos cantos del Purgatorio, y sobre todo del Paraiso; la cancion que después ha de inmortalizar á los líricos italianos se dibuja con claridad en las dos últimas cantigas; y al lado de estos modos de la poesía lírica no es difícil descubrir la transformacion del drama litúrgico y del misterio dramático en las representaciones que tienen lugar, ya en los círculos infernales, en las mesetas de la alta montaña del Purgatorio, ó en los planetas que constituyen las esferas celestes. No sólo el diálogo, sino hasta la accion dramática, aparece en este modo de representacion dantesca; y estos gérmenes de todos los géneros literarios se encuentran en el Dante y en su *Divina Comedia*, como en la inspiracion que la causa se encuentran, aunque en cifra compendiosa, pero perfecta y comprensiva de su esencia, todos los gérmenes de la vida religiosa, social y política de los siglos medios. Esta transformacion y cambio de la poesía, de espontánea en reflexiva, no es en la historia de los pueblos, sino cuando llega á verdadero florecimiento la concepcion moral de una

edad; cuando concluye el lento y afanoso trabajo de elaboracion y progreso de la vida intelectual; cuando ésta ha conseguido recorrer, guiada por la lógica, las esferas de las especulacion, las ha visto enlazadas, armónicas y sujetas á un principio general y comun.

Pues qué, ¿no reconoceis que si el poeta pudo visitar consecutivamente el Cielo, el Purgatorio y el Infierno y revelarnos todos sus portentos y maravillas era porque la Edad Media en aquel siglo habia terminado aquella lenta formacion de los dogmas y de las verdades cristianas, que comienza en los varones Apostólicos, continúa en los siglos posteriores, llamando á sí las inteligencias platónicas de la iglesia griega, las agustinianas y aristotélicas de la iglesia latina, y pasando por el crisol de los montanistas, de los diteistas, de los arrianos, habia llegado por una série de afirmaciones lógicas á constituir en toda su extension y de un modo arquitectónico perfecto la dominacion absoluta del dogma católico? El Hijo del Hombre de los primeros Evangelios, Hombre del Cielo, después identificado con el Verbo Dios, y concebido, por último, igual á Dios Padre en esencia, en eternidad, en potencia y en dignidad, habia concluido su gloriosa ascension en las escuelas teológicas de los siglos medios; la divinidad absoluta del Cristo, Dios y Hombre verdadero, era enseñada ya por todos los Doctores de la cristiandad como verdad inmutable y sacrosanta, y el pensamiento cristiano descansaba tranquilo y gozoso en esta concepcion capital, afanosamente conseguida en los siglos anteriores, después de una lucha intelectual con las herejías, que se renueva incesantemente, y cuya tenacidad no tiene ejemplo en la historia de la especulacion humana.

Triunfó la perseverancia católica; el dogma quedó constituido definitivamente; el espíritu humano gozóse en aquella magnífica série de afirmaciones que respondian á todas las inquietudes y á todos los interrogatorios de la naturaleza racional, y este solemne momento, este triunfo