

## CAPITULO IV.

### INTRODUCCION DE LA ALEGORÍA DANTESCA

EN LA POESÍA ESPAÑOLA.

---

Estado de la poesía en la segunda mitad del siglo XIV.—Olvido de los cantos históricos.—Desnaturalización del sentimiento poético entre los eruditos.—La imitación.—Preferencia de la forma alegórica.—No era esta forma nueva ni peregrina en nuestro suelo.—Es cultivada en la literatura clásica.—Derivase á la cristiana.—Boecio.—Imítanle los ingenios españoles.—Isidoro de Sevilla;—Paulo Enmeritense;—Valerio;—Pedro Compostelano.—Reflejase en la poesía vulgar.—Berceo;—Juan Lorenzo;—Juan Ruiz, etc.—Acógenla los trovadores provenzales.—Cunde á las literaturas francesa é italiana.—Aparición de la *Divina Commedia*. Su efecto é influjo en las naciones meridionales.—Es recibida en todas la *alegoría* como forma literaria.—Carácter de la musa castellana, al operarse esta innovación.—Pero Ferrús;—Alfonso Alvarez Villasandino;—Perafán de Rivera;—El Arcediano de Toro;—Garcí Fernandez de Gerena.—Éxito de la *Divina Commedia* en nuestro suelo.—Micer Francisco Imperial.—Su patria y sus estudios.—Fija su residencia en Sevilla.—Sus obras.—Análisis de su *Dezir á las syete Virtudes*.—Doble imitación del Dante.—Triunfo de la *escuela alegórica* entre los ingenios andaluces.—Ruy Paez de Rivera.—Exámen de sus principales poesías.—Efectos que produce en las mismas la imitación dantesca.—Dotes peculiares de este y los demás ingenios andaluces.—Diferencia entre estos y los castellanos.—Propágase á los últimos la escuela alegórica.—Resúmen.

Si del largo estudio que llevamos hecho puede deducirse, cual ley constante de crítica literaria, la íntima relación y perfecta armonía entre la sociedad y el arte que esta cultiva, nunca con más razón pudo confirmarse este principio que, al ser aplicado á la literatura castellana durante la segunda mitad del

siglo XIV. Y no porque la poesía que florece en dicha edad, represente de una manera activa y directa las creencias populares: no porque refleje viva y enérgicamente el pensamiento grande y trascendental, que había guiado la civilización española desde el triunfo de Covadonga hasta la expugnación de Algeciras; sino porque, á pesar de haberse roto, acaso para siempre, en las esferas de la erudición los estrechos lazos que ligaron hasta entonces las producciones del arte con los sentimientos religiosos, políticos y guerreros, que daban vida y carácter á la nacionalidad castellana, revelaban las musas con entera fidelidad y propio colorido la actualidad moral y aun material de aquel pueblo, apartado de improviso de los altos fines á que lo encaminaba la ley superior de su peregrina cultura.

Espejo directo de la sociedad, regida por el débil cetro de Enrique II y de sus sucesores, era el *Rimado del Palacio*, fruto del buen sentido y de la granada experiencia del Canciller Mayor de Castilla: su estudio nos ha enseñado á discernir que lejos de proseguirse por la dinastía del bastardo de Trastámara la grande obra de la reconquista, pensamiento y necesidad suprema de las monarquías nacidas al grito de independencia y de religión,—olvidada la guerra santa, en que se purificaban de todas sus culpas grandes y pequeños, gozaban los moros granadinos de larga paz y de saludable holgura, vueltas las armas de los cristianos contra el seno de la patria, que despedazaban crudamente las discordias civiles <sup>1</sup>.

Ahogada en el estruendo de luchas fratricidas la voz del deber; apagado el entusiasmo popular; perdido el ejemplo de

<sup>1</sup> Tratando expresamente de este punto, escribía Lopez de Ayala en su *Rimado* respecto de los caballeros de su tiempo:

338 Olvidado han los moros | et les guerras faser,  
Ca en otras tierras llanas, | assaz ay que comer:  
Unos son ya capitanes | et otros se envían correr;  
Sobre los pobres sin culpa | se acostumbran mantener.

339 Los xristianos han guerras; | moros están folgados, etc.

las grandes empresas que hacían hidalgo al pechero y levantaban al hidalgo á la gerarquía de los próceres;—mientras pugnaban algunos discretos por contraponer á la gloria ficticia de los héroes caballerescos la gloria verdadera de los antiguos héroes nacionales <sup>1</sup>, enmudecía del todo la musa heroico-erudita de los castellanos; y ni se repetían los *cantos históricos* del Salado y de Tarifa, ni se reproducían tampoco los primitivos *cantares de gesta* que tan alta celebridad habían dado á los paladines del cristianismo.

El influjo fatal de lo presente parecía tener encadenadas las esperanzas de lo porvenir, borrando de la memoria el noble y fecundo recuerdo de lo pasado. Nuevas ideas, nuevas aspiraciones habían nacido en el mundo de la caballería y de la nobleza, que para daño propio se mostraba por vez primera en cierto modo divorciada del pueblo, halagados á deshora los instintos feudales que había rechazado constantemente el genio de nuestra cultura. Nuevas costumbres, nuevos sentimientos habían penetrado en el seno de aquella sociedad cortesana, que menospreciando el duradero brillo de las grandes proezas, llevadas á cabo por sus mayores, se iba tras las fantásticas ficciones creadas por extrañas literaturas, recojiendo al cabo en el desastre de Aljubarrota, vergonzoso borron de la honra castellana, el legítimo fruto de su desvanecimiento y de su molicie <sup>2</sup>. Nuevo

<sup>1</sup> Véase lo que sobre esto decimos en el capítulo siguiente.

<sup>2</sup> Entre los monumentos históricos que nos pintan cuán grande fué para Castilla la afrenta de esta batalla, merece muy preferente lugar un libro del todo desconocido de nuestros literatos, que con título de *Divina Retribución sobre la caída de España*, etc., se guarda original en la Biblioteca Escorialense, marcado III. Y. 1. En esta crónica que abraza desde el desastre de Aljubarrota hasta el triunfo de Olmedo (Toro), se asegura que los caballeros de Castilla vistieron luto en todo aquel tiempo, en señal de duelo, y que sólo cuando el rey don Fernando, victorioso ya de los portugueses, entró en Toledo (1476), se «quitó destos rregnos el duelo et luyto de las vestiduras, de que el rrey don Johan el primero et los del rregno se bes-tieron» (cap. XV). A tal punto había llegado la decadencia castellana al final del siglo XIV.

gusto literario dominaba por último entre los que se preciaban de entendidos, como natural consecuencia de tantas alteraciones, que reflejadas á un tiempo en las obras del arte, descubrían por ellas la verdadera situación de la corte de los Enríques y de los Juanes <sup>1</sup>.

En aquel mundo artificial, cambiada la materia poética, y desnaturalizadas las fuentes de la inspiración, no era posible que viviese la antigua musa de Castilla: faltos los ingenios de verdadera ocupación patriótica, é inclinado por su propia naturaleza á ensanchar el límite de sus conquistas, volvióse el arte erudito á buscar nuevas preseas en agenos parnasos, no contentándole ya las galas del apólogo, que traídas á la literatura española por los esfuerzos del Rey Sábio, habían fecundado todas las meridionales. La imitación fué, y no podía menos de ser, el único medio empleado por la poesía para lograr el fin á que forzosamente aspiraba: por ella se había abierto á la contemplación de los caballeros todo un mundo de ficciones, antes desconocido: por ella hallaron asilo entre los vates castellanos las reliquias de la fastuosa poética de los trovadores, cultivadas no sin esmero desde la época de Alfonso X, y rehabilitadas, aun bajo el aspecto de la idea, desde el reinado del único don Pedro <sup>2</sup>. Con estas allegadizas medras se acaudalaba la musa de los doctos, ostentando en sus producciones el sello de aquella doble imitación, cuando el ejemplo de otras literaturas vino á infundirle el deseo de poseer sus más preciadas joyas. Éralo á la sazón la *alegoría*, llevada al más alto desarrollo por el vate inmortal de Florencia; y la *alegoría* fué recibida con aplauso universal en el parnaso castellano.

Mas no se entienda que semejante forma era del todo pere-

<sup>1</sup> Esta situación se refleja más directamente sin duda en la poesía popular, que pierde en esta época su primitivo carácter, llegando á olvidar en parte los héroes nacionales, como observó nuestro docto amigo don Agustín Durán, y tendremos ocasión de notar oportunamente, al tratar de la referida poesía bajo todas sus fases y relaciones. Véanse al propósito el capítulo XXIII de la II.<sup>a</sup> Parte cielo I y el I de la presente.

<sup>2</sup> Capítulo XXII de la II.<sup>a</sup> Parte.

grina á las letras españolas, ni había tampoco nacido en las literaturas de la edad-media. Prescindiendo de los pueblos indo-orientales, en que tiene reconocida existencia, fué también cultivada en la antigüedad clásica por griegos y latinos, cual figura de pensamiento, á que daba Quintiliano el nombre de *Inversio*, porque mostraba una significación en las palabras y otra en el sentido <sup>1</sup>, y había ya enriquecido con innumerables bellezas la gran literatura homérica, cuando destruido el poder romano, fué aquella arrastrada también en su espantosa ruina. Al consumarse tan dolorosa catástrofe, y señoreados en las provincias de Italia los ostrogodos de Teodorico, quien en el desvanecimiento de su no esperada fortuna, llegó á reputarse cual legítimo restaurador del Imperio, un cónsul romano que irrita con su noble ingenuidad la soberbia del bárbaro, escribe en los calabozos de Pavia un libro memorable, donde halla la *alegoría* nuevo y feliz desenvolvimiento.

Severino Boecio era cristiano, había nacido poeta, y entre los hierros de su prisión trazaba el peregrino poema *De Consolatione*. Agobiado allí bajo el peso del infortunio, invoca el auxilio de las *Musas*, quienes respondiendo á su demanda, le rodean en su triste cautividad, inspirándole cantos elegiacos. Una mujer de venerable continente, de penetrante mirada, lozana todavía, bien que marcada con el sello de larga edad, de vária estatura, pues que ora parecía hermanarse con la de los hombres, ora tocaba al cielo con su cabeza y ora en fin penetraba en el mismo cielo, se le aparece en aquel instante. Era la *Filosofía*. A su presencia se retiran las *Musas*, más aptas para entristecer el alma que para fortificarla contra los golpes de la desgracia; y ocupando su lugar, restituye poco á poco al corazón del poeta, por medio de saludables discursos, la paz interior de que le habían despojado las sinrazones de los hombres. La *alegoría*, pues, animando la más bella é interesante producción de Anicio Manlio Torcuato, se erige en forma artística, destinada á vivir en la

<sup>1</sup> «*Allegoria*..... dicitur Inversio, quum aliud verbis, aliud sensu ostenditur» (Calep. *Dic. Eptaling*, pág. 63).

literatura cristiana, cuyos más esclarecidos cultivadores reciben con hondo respeto la consoladora doctrina, rodeada de la sublime aureola del martirio <sup>1</sup>.

Y no fueron por cierto los ingenios españoles los últimos en seguir las huellas de Boecio. El ilustre Isidoro de Sevilla, cuya grande influencia en la civilización de los tiempos medios hemos intentado quilatar antes de ahora, escribía bajo la misma páuta el notabilísimo diálogo que intitula *Synonima*, dando cuerpo por medio de la alegoría á la *Razon* humana, que alumbrada por la luz de la *Filosofía* y de la *Religion*, viene á sacar al *Hombre* del cieno inmundado de los vicios <sup>2</sup>. Atento á trazar la *Vida del niño Augusto*, introduce en ella Paulo Emeritense místicas visiones y personajes alegóricos, que animan con extraordinaria fuerza de colorido los breves é interesantes cuadros debidos á su pintoresca pluma <sup>3</sup>. Arrebatado Valerio de ardiente fé y nutrido su espíritu con la lectura de los sagrados libros, se eleva en alas de su lozana fantasía á las regiones celestiales, ya conducido por blancas palomas, ya guiado por hermosísimos ángeles de cándidas y esplendentes vestiduras, descubriendo á la humanidad un mundo desconocido, que sólo podía ser revelado bajo formas alegóricas <sup>4</sup>.

Algunos siglos adelante, cuando iba ya reponiéndose la nación española de la gran quiebra del Guadalete y aspiraba la

1 La muerte de Anicio Manlio Severino Boecio es uno de los borrones que afean la figura de Teodorico y manifiestan el género de barbarie que habia caído sobre Europa. Despues de haberle mandado dar cordel en la frente hasta saltarle los ojos y de haberle casi despedazado con otros no menos terribles tormentos, fué azotado por mano del verdugo, expirando en tan espantoso suplicio (*Anonym. ad amic. Marcel.*, 1693). La memoria del martirio cundió con tal respeto á las edades siguientes que, segun hemos visto ya, Boecio fué constantemente designado con el título del *Santo Doctor*. No se olvide, para el estudio en que entramos, que su libro *De Consolatione* era traducido al castellano por el Canciller Ayala en la última parte del siglo XIV. Adelante mencionaremos otras versiones.

2 Véase el cap. X de la I.<sup>a</sup> parte, pág. 443, etc. del t. I.

3 Cap. IX de la I.<sup>a</sup> parte, pág. 410 del t. I.

4 T. I, cap. IX, pág. 414.

literatura latino-ecelesiástica á reconquistar sus perdidos fueros, ensayaba Pedro Compostelano aquella forma literaria en más ancha esfera, si bien recordando en la disposicion y aun en el título de su obra la tan aplaudida de Boecio. Su poema *De Consolatione Rationis*, personificando al *Mundo* y á la *Naturaleza*, á las *Artes Liberales* y á las *Virtudes*, á la *Carne*, á la *Lujuria* y á la *Avaricia* <sup>1</sup>, mostraba claramente que, ya se fundára en la tradicion latina, ya se fecundase con el estudio de uno y otro *Testamento*, en que brillaban con vivo resplendor las terribles *Visiones de Ezequiel* y las maravillosas fantasías del *Apocalípsi*, ya en fin se desarrollára con el ejemplo de los árabes, como pretenden algunos modernos críticos <sup>2</sup>, habia recibido aquella forma literaria en el suelo español no despreciable cultivo, no siendo por tanto maravilla que, formada la lengua vulgar, se reflejase tambien en las producciones del nuevo arte, á que esta sirvió de instrumento.

Contadas son, no obstante, las ocasiones en que se revistie-

1 T. II, cap. XIV, pág. 244.

2 Tal es la opinion del muy renombrado crítico Mr. de Villemain, quien en su *Cuadro de la literatura de la edad-media* llegó á sentar que los «españoles cristianos que no se habian convertido al Coram, se convirtieron á la ciencia y á la poesía oriental», etc., (Lecc. XV). No opina así Mr. Dozy en sus ya citadas *Investigaciones*, siendo muy probable que á tocar especialmente la cuestion de la *forma alegórica*, hubiera aparecido muy distante de Villemain. Que los árabes conocieron la *alegoría* no seremos nosotros quienes lo pongamos en duda; pero que la cultivaran como *forma literaria*, propiamente hablando, no podemos concederle; y por tanto no es lícito asegurar que la transfiriese su imitacion á la literatura castellana, con la exageracion que Villemain manifiesta en cuanto se refiere á esta parte de sus estudios. Esta observacion nuestra es tanto más desinteresada cuanto que ya habrán podido apreciar los lectores, que si no atribuimos á la literatura árabe la injustificada influencia que se le ha concedido en los orígenes de la española, no le hemos negado el galardón de haberla enriquecido con las creaciones del arte didáctico-simbólico, merced á los ilustrados esfuerzos del Rey Sábio. Como respecto de la *alegoría*, considerada ya cual forma literaria, no hallamos monumento alguno que traiga su procedencia de los árabes, no podemos hacer igual afirmacion, sin tomar aquí plaza de ligeros.

ron las musas de Castilla de la forma *alegórica*. Rasgos brillantes, y aun cuadros descritos con notable originalidad y frescura, había ofrecido Berceo en la *Vida de Santo Domingo*, en los *Milagros de Nuestra Señora* y en la *Vida de Santa Oria* <sup>1</sup>. Juan Lorenzo Segura había manifestado, al pintar el *escudo de Aquiles* y la *tienda de Alejandro*, y al describir las mansiones infernales, que no le eran peregrinas sus galas <sup>2</sup>: ostentábalas también el autor del *Poema de Fernan Gonzalez*, al representar, bajo la figura de una sierpe de fuego, á *Luzbel*, terror de los cristianos <sup>3</sup>; y enriquecido ya el parnaso español con la imitación de la poesía provenzal, conforme nos advirtieron oportunamente las producciones del Rey Sábido, y casi un siglo despues las del Archipreste de Hita, tomaban en el poema de Juan Ruiz mayor brillo y extensión, constituyendo ya sabrosos y cumplidos epi-

<sup>1</sup> Dignas son de tenerse presentes la *Vision de las tres coronas*, que dimos ya á conocer en el capítulo V de la II.<sup>a</sup> Parte, pág. 260; la *Introducción* tan celebrada de los *Milagros*, en que pinta un prado, poblado de flores bien olientes, frescos veneros y hermosas arboledas que representan á la Virgen, los Evangelios, las oraciones y los milagros que se propone referir; y las repetidas *Visiones de Santa Oria*, parte en que no parecía sino que estaba adivinando el arte de Alighieri. Véase el citado capítulo de la II.<sup>a</sup> Parte.

<sup>2</sup> La pintura del *Escudo* se contiene desde la copla 610 del *Poema de Alexandre*; la de la *Tienda* de este héroe desde la 2391, en que empieza la descripción alegórica de los meses del año; la del infierno desde la 2170. En el infierno, tal como lo concibe Juan Lorenzo Segura, se ven personificadas y teniendo el dominio de una parte de la *ciudad de las eternas tiniebras* (Dante dijo despues la *ciudad del eterno dolor*), bajo el imperio de la *Soberbia*, la *Avaricia*, la *Codicia*, la *Ambición* (á quien sirven como ministros los *logros*, *furtos*, *rapiñas* y *engaños*), la *Envidia* (que reconoce por hijos las *maldiciones*, las *tristezas* y las *traiciones*); la *Ira* (que alimenta sin cesar al *Ódio*), la *Lujuria* (servida de los *adulterios*, los *fornicios* y la *sodomia*); la *Gula*, á quien tienen *glotonería* y *beodez* por señora, y la *Pereza* (Acidia), fuente de no menos repugnantes vicios. Todas estas personificaciones muestran que no era peregrino á la musa de Juan Lorenzo el conocimiento de la *alegoría*, como forma literaria, capaz de ulterior desarrollo. Véase también lo que respecto de este punto decimos en el capítulo IV de la II.<sup>a</sup> Parte.

<sup>3</sup> Véase el cap. VII de la II.<sup>a</sup> Parte, pág. 358.

sodios. Aventurado, y más que aventurado inexacto, sería el apuntar siquiera que fué la forma alegórica desconocida de los ingenios castellanos que florecen antes de la primera mitad del siglo XIV; pero si no es lícito olvidar los ejemplos, en que se acredita su cultivo y se vislumbra tal vez el desarrollo que debía alcanzar en breve, hasta constituir una verdadera escuela literaria, ilustrada por los más esclarecidos varones de nuestro suelo,—tampoco será prudente dejar de consignar en la historia del arte que este desarrollo se opera en extrañas literaturas, derivándose á la castellana, cuando podía ya fructificar, como tal escuela, en nuestra descaminada poesía.

Muy apegada se había mostrado la provenzal desde su cuna á este género de ornatos, siendo familiares las ficciones, en que figuran bajo el traje alegórico la *Lealtad*, el *Amor*, el *Honor*, la *Franqueza*, etc., á casi todos los trovadores que logran en las Córtes ó tribunales de Amor verdadero aplauso y nombradía <sup>1</sup>. De la lemosina pasaba la misma ficción á la literatura francesa y más tarde acaso á la italiana, si ya no es que nació en ambos pueblos de la imitación de las letras clásicas; y mientras en el suelo destinado por la Providencia á dar vida á la obra del *Renacimiento*, primero los trovadores italo-provenzales, y más tarde los poetas sicilianos y del continente, ensayaban las

<sup>1</sup> Tan general llega á hacerse la *alegoría*, que hasta en los *cuentos* ó *novellas* constituye con frecuencia la forma expositiva empleada por los trovadores. Pero Vidal por ejemplo nos ofrece entre otras una composición de este género, en que supone que caminando seguido de sus caballeros y donceles, halla á un caballero de hermoso aspecto y gallardo continente, vigoroso, de prócer estatura y vestido con la mayor magnificencia, el cual lleva consigo una dama mil veces más bella, cabalgando ambos palafreñes ricamente enjaezados y de tan varios colores que no tenían dos miembros ó partes de su cuerpo de igual pelo ó matiz. Seguíanlos un escudero y una doncella, notables por su ornato y extremada belleza. El caballero principal representa al *Amor*, la dama á la *Merced*, la doncella al *Pudor* y el escudero á la *Lealtad*, que abandonan la corte del rey de Castilla, donde no reciben ya la honra que en otros días. Se vé pues que la *alegoría* se amoldaba en la lira de los trovadores al ministerio de la sátira, lo cual prueba cuán familiar era entre ellos su cultivo.

formas *alegóricas*, connaturalizábanse estas entre los *truveras* hasta producir el famoso *Roman de la Rose*, código de aquella escuela artificiosa y sutil, llamada á tener el imperio de la poesía en las naciones meridionales por el espacio de dos siglos <sup>1</sup>. Apenas ofrece, en efecto, la historia de las letras italianas un nombre digno de estima, cuya musa no se inclinara á seguir los cánones de la expresada escuela desde que el renombrado Rambaldo de Vaqueiras transfiere al Monferrato el arte de los trovadores, ponderando la gallardía y donosura de su *Bel Cavalier* <sup>2</sup>, hasta que Bruneto Latino presenta ya en su *Tessoretto* elevada la *alegoría* á extraordinario perfeccionamiento <sup>3</sup>.

1 El *Roman de la Rose* fué comenzado en el siglo XIII por Guillermo Lorrís y terminado en el XIV por Juan de Meung. El sentido de este singular poema es esencialmente *satírico*: la forma que reviste, propiamente *alegórica*. En él aparecen personificados la *Hermosura*, el *Amor*, la *Piedad*, la *Franqueza*, la *Buena Acogida*, el *Peligro*, el *Falso-Semblante* (la falsía), la *Mala-boca* (maledicencia), etc., virtudes y vicios que tanta influencia tienen en la vida. Una y otra obra, esto es, el poema y su continuacion, fueron conocidos en Castilla, si no á fines del siglo XIV, al menos en la primera mitad del XV, pues que el Marqués de Santillana los cita en su *Carta al Condestable* y todavía se conservan los códices que poseyó de ambos libros en la Biblioteca del Duque de Osuna (Véase nuestra edición de las *Obras del Marqués de Santillana*, págs. 620 y 624).

2 Entre otras composiciones de Rambaldo de Vaqueiras que pudiéramos citar al propósito, no es posible olvidar la que intitula *Lo Carròs*, en la cual recordando cierta manera de juego caballeresco, usual en el Monferrato, supone que las damas de Berceil, aquejadas por los *Celos*, asaltan el *carro* defendido por Beatriz, su *Bel Cavalier*, obteniendo esta cumplida victoria. Tratándose de Rambaldo de Vaqueiras y de su influencia en la poesía italiana, no parece impertinente el indicar que fué este el primer trovador que empleó la lengua vulgar de Italia, como se prueba con la *tenson* ó disputa que tiene con una genovesa (Millot, *Hist. des Trobads.*; art.: *Rambaud de Vaqueiras*). Rambaldo escribió esta poesía á fines del siglo XII.

3 La acción del *Tessoretto*, que más de un escritor ha juzgado equivocadamente como un compendio del libro del *Tesoro*, dado á conocer antes de ahora (II.<sup>a</sup> parte, cap. XIII), es muy semejante, sobre todo en la introducción, á la que desarrolló después el inmortal discípulo de Bruneto. Volviendo este de Castilla, á donde había pasado para solicitar el favor de Alfonso X contra los gibelinos, sabe al llegar á las faldas del Pirineo, que los

Acercábase el instante en que sublimada por el más alto y peregrino ingenio de la edad-media, iba á fecundar de nuevo aquella forma literaria todos los parnasos meridionales. La *Di-*

güelfos han sido vencidos y desterrados de Florencia. Agobiado por el dolor dice:

Pensando á capo chino  
Perdí il gran camino,  
Et tenni alla traversa  
D'una selva diversa.

Tornado en sí, se encuentra al pié de una montaña, viendo al par multitud de animales de toda especie, flores, árboles, yerbas, frutos, metales, piedras preciosas, perlas y otros mil y mil objetos. Todos nacen, viven, mueren, se reproducen y multiplican á la voz de una matrona, que ya parece tocar al cielo con su cabeza, ya ensancha su seno en tal manera que puede estrechar al mundo entre sus brazos. Era la *Naturaleza*. Bruneto osa dirigirle algunas preguntas, á las cuales replica, manifestando que impera sobre todos los séres, obedeciendo á Dios que la há criado, cuyos preceptos trasmite y ejecuta. Prosiguiendo, le expone los misterios de la creación y la reproducción, le recuerda la caída del ángel y la del hombre, fuente de todos los males que afligen á la humanidad, deduciendo de estos hechos altas consideraciones y enseñanzas. Al cabo le muestra el camino que debe seguir en la selva y los que debe esquivar. Tres se ofrecerán á su vista: en el primero hallará á la *Filosofía* y á las *Virtudes*, sus hermanas; en el segundo á los *Vicios*, sus contrarios; en el tercero al *Dios de Amor*, con su corte y sus atributos. En este momento le abandona, y

Or va maestro Brunetto  
Por un santieri stretto,  
Cercando di videre  
Et toccare et sapere  
Cio' che gli é destinato...

En efecto, halla cuanto le había indicado la *Naturaleza*, deteniéndose en la descripción de las *Virtudes* y los *Vicios*, conversando largamente con Ovidio, á quien pinta poniendo en verso los hechos de amor, y descubriendo por último á Tolomeo con *bianco viso* y *barba grande*, que le explica los fenómenos del cielo como *maestro di strolomia*, etc. La *alegoría* tomaba ya en el *Tessoretto* aquel sentido moral y aquella importancia científica, que ostentó más adelante al mayor grado de perfeccionamiento, comunicándose á todas las literaturas que, según notaremos, recibieron la *escuela dantesca*.