

se expresa por las tres ideas capitales de causa, medio y efecto: así en la creación hay Dios, Mediador y Criatura; en la familia, marido, mujer é hijos, y en la sociedad príncipe, ministros y súbditos. Aunque heterodoxo, concurrió á la obra el citado LAMENNAIS, con su *Esquisse d'une philosophie*, donde partiendo de la doctrina de Bonald, afirma que el individuo es incapaz de alcanzar la verdad por sí, por lo cual debiera dudar de todo; empero una propensión invencible lo lleva á creer. Como la creencia es un hecho, su criterio reside en el sentido común y éste se manifiesta por la mayoría de sufragios. Tan disparatada tesis sufrió la condenación por una encíclica de Gregorio XVI.

La escuela teológica termina con el tradicionalismo de DE BAUTAIN, cuya doctrina, expuesta en el opúsculo *De la enseñanza de la Filosofía en Francia en el siglo XIX*, fué también anatematizada por la Iglesia.

Otra forma de la restauración espiritualista se manifestó en el influjo de la escuela escocesa.

El sentido de la filosofía de Tomás Reid fué inconscientemente preparado en Francia por LAROMIGUIÈRE (1756-837). En sus *Lecciones de Filosofía* enseña el filósofo francés que el alma contiene dos atributos: la sensibilidad y la actividad. La primera facultad intelectual es la atención, y de ésta proceden la comparación y el raciocinio. La sensibilidad abraza cuatro clases de sentimientos: de sensación, de acción, de relación y de moral. La voluntad posee tres facultades: el deseo, la preferencia y la libertad. Con sen-

tido análogo escribió THUROT (1768-832) su obra *Del Entendimiento y de la Razón*, cerrándose este cielo con MAINE DE BIRAN (1766-824), pensador de más fuerza, que se dió á conocer como sensualista en la obra *Sobre la influencia de los signos*, se acerca más al idealismo en la *Influencia del hábito*, acentúa la tendencia en la *Descomposición del pensamiento*, y formula su sistema en el *Ensayo sobre los fundamentos de la psicología*. El origen del conocer se halla en la voluntad; mas ésta no obedece siempre á la inteligencia. De este principio llega á su fórmula de las vidas animal, humana y espiritual, y pasa de la psicología á la ontología, terminando en el misticismo. JOSÉ DE GÉRANDO (1772-842) recorrió camino análogo, y en unión de BERNARD, PRÉVOST, KÉRATRY y otros adversarios de sensualismo puro, prepararon el terreno á la obra de Royer Collard, importador de la filosofía de Edimburgo.

ROYER COLLARD (1763-845), condillarista en sus comienzos, tradujo y comentó á Reid, concluyendo por asimilarse su doctrina. El *yo*, según explica, es anterior á las sensaciones. No sabemos lo que son el espacio ni el tiempo, mas sí que son independientes de nuestro pensar; luego hay nociones racionales extrañas á la experiencia. Al fin, terminó afirmando que lo único sólido son las creencias religiosas.

Sentíase el apremio de sintetizar las expansiones aisladas del espiritualismo francés, concordar sus desperdigadas observaciones, resolver sus soluciones contradictorias, armonizar la inmensa labor del genio nacional con los progresos de la filosofía, y sur-

gió, como en todas las crisis históricas, el hombre providencial.

VÍCTOR COUSIN (1792-867), elocuente, instruídísimo y dotado de asombrosa facultad de asimilación para las ideas, reaccionó en pro del espiritualismo buscando en vano la síntesis de los sistemas. Su obra fundamental es la que titula *De lo verdadero, lo bello y lo bueno*. En el espíritu hay tres facultades: la libertad, la razón y la sensibilidad. La primera es la esencia de la personalidad; la segunda, de suyo autónoma, presenta dos aspectos: la causalidad y la substancia; la tercera el medio de comunicación con lo exterior. Dios es el ser absoluto, la creación su obra, y de aquí resultan la unidad y la variedad del *uni-verso*. Mayor gloria corresponde á Cousin por su curso de *Historia de la Filosofía* y sus *Nuevos fragmentos filosóficos*. Discípulos de Cousin fueron TEODORO JOUFFROY, DAMIRON, que luego derivó hacia el krausismo, J. SIMON y LÉVÈQUE, cuya estética ha dominado hasta hace algunos años en nuestra patria, según acusan los tratados de Fernández Espino y otros muchos que en la misma fuente se inspiraron.

Junto al espiritualismo sano, fecundo y creador, brota un espiritualismo enfermo, como engendrado en las lágrimas de los desheredados, santo porque recoge los ayes del dolor y pide á la eterna justicia un rocío de consuelo, destructor porque la obsesión de su exclusivismo lo aparta de la realidad, y por tanto de la justicia. El socialismo es una filosofía que nace del amor y se resuelve en el odio.

Toda una literatura místico-socialista se desen-

vuelve en los comienzos del siglo XIX. El conde de SAINT-SIMON (1760-825) propaga el panteísmo, é inicia una secta preconizadora de un nuevo estado social en que se borren las diferencias de nacimiento y de fortuna, secta que se divide en varias direcciones: una atea, otra mística, otra que admite el matrimonio, aunque disoluble, otra que proclama francamente lo que llaman la libertad del amor. De las doctrinas sansimonianas arranca PIERRE LEROUX para llegar á afirmar que el hombre individual no es por sí, sino por la humanidad, infinita y eterna; y CHARLES FOURIER (1772-837), pensador idealista, que admite en la realidad la coexistencia de tres principios: uno activo, Dios; otro pasivo, la materia; otro neutro, las formas matemáticas. Las pasiones provienen de Dios, luego son buenas y hay que dejarlas correr sin trabas. Tal libertad exigiría un orden social distinto, y por eso idea su falansterio ó convento social é industrial. Fourier admite varias especies de hombres y la transmigración de las almas. VICTOR CONSIDÉRANT, LEDRU ROLLIN, LUIS BLANC, BLANQUI y demás modernos socialistas franceses, todos tienen su filiación más ó menos remota en la doctrina de Fourier.

AUGUSTO COMTE (1795-857), que había profesado las doctrinas sansimonianas, inició audazmente el positivismo en su *Curso de Filosofía positiva*. Cree Comte que la humanidad ha pasado por dos estados imperfectos: el teológico y el metafísico, debiendo ascender al superior ó positivo, que se caracteriza por preocuparse del cómo y no del por qué. Establece

una clasificación de los conocimientos humanos, y viene, al fin, á estatuir la Sociología sobre el amor por principio, el orden por base y el progreso por fin, trazando la arquitectónica fantástica de una humanidad á un tiempo teocrática y socialista. Distin-gue en la religión el dogma, el culto y el régimen, dando á la mujer una importancia exagerada.

Á la muerte de Comte, pocos discípulos permanecieron fieles á la bandera. La mayor parte, con LITTRÉ al frente, se inclina del lado francamente materia-lista, constituyendo lo que se ha llamado el *positivis-mo laico*. La idea de Dios es, como dice Laplace, una hipótesis inútil; el alma, el resultado de las funcio-nes cerebrales, y el mundo orgánico, un caso particu-lar del inorgánico. Por este camino, el positivismo místico de Comte, siguiendo lógica evolución, se en-laza con el materialismo exótico de Moleschot, Büch-ner y Vogt, sostenedor de que el cerebro segrega el pensamiento como el hígado la bilis.

En las conclusiones se diferencian radicalmente el positivismo francés del sajón y del germánico, pues mientras en Francia decae en el materialismo y afecta un carácter de negación absoluta incoposible con su negación de lo absoluto, al menos en cuanto objeto del conocimiento, el positivismo alemán, ori-ginario del neo-kantismo y de la izquierda hegeliana, llega con Wund á un monismo idealista, y el inglés siente, y lo confiesa, la inestabilidad de su conoci-miento sin un algo superior á la relatividad, ele-mento que declaran incognoscible, pero que se re-vela poderoso á cada esfuerzo de la investigación.

CAPITULO XXIX

El romanticismo en Italia y Portugal.

Renacimiento de la literatura provenzal.

Como todo hecho francés es un hecho universal, el romanticismo identificado por otros pueblos con su alma nacional no rebasó las fronteras, pero el romanticismo francés se desbordó por encima de los Alpes y de los Pirineos.

El primer territorio invadido fué la Italia.

Romántico por la intención y clásico por la forma, ALFIERI reanimó el teatro italiano para despertar por la emoción trágica el alma soñolienta de su país. Nacido en Pisa en 1749, de modesto origen, sirvió á su patria como soldado, y pasó después mucho tiempo en Francia y en Inglaterra. Su muerte acaeció en Florencia en 1813.

Alfieri sufría la obsesión del arte docente y quiso transformar el teatro en escuela de virtud y patriotismo. De aquí el grave defecto de las obras de Alfieri, que se desenvuelven en discursos de alto vuelo, pero insuficientes para disimular el vacío de acción

dramática. Para sus tragedias espigó asuntos, ya de la antigüedad, como *Saul*, *Merope*, *Oreste*, *Polinice* y *Antígona*, ya de los tiempos modernos, como *Felipe II* y *María Estuardo*. Los caracteres literarios de Alfieri son: unidad, concisión y energía. Emplea los menos personajes que puede y el menor número de palabras. La escena es para él una tribuna y el arte un pretexto. Su obra es un himno á la libertad.

La unidad italiana, perenne sueño del espíritu nacional, de antemano cantado por sus poetas, se realiza por la espada de Napoleón y, aunque brutalmente deshecho por el Congreso de Viena, encuentra al fin su forma definitiva.

La embriaguez de la victoria ó el sentimiento del fracaso, resplandecen en todos los escritores del siglo XIX.

Unida la idea romántica literaria con el sueño político del *risorgimento*, se entabla una lucha entre los clásicos, vigorosamente apoyados por el gobierno de Austria, y los románticos, pletóricos de savia y de esperanza juvenil.

MANZONI se coloca á la cabeza del movimiento romántico, y su genio da la ley en los primeros cincuenta años del siglo XIX (1784-873). Apasionado liberal y fervoroso romántico, escribió odas bellísimas; pero su gloria de novelista eclipsó los lauros del poeta. *I promessi Sposi* (Los prometidos), es una de las novelas más celebradas del mundo.

Manzoni era nieto de Beccaria, y su esposa lo trajo al redil del catolicismo. Sus primeras obras son la elegía *In morte di Carlo Imbonati* y el poema mitoló-

gico *Uranie*. El cambio de ideas en favor del catolicismo se notó en los *Inni sacri*, publicados en 1810. Estas producciones y las demás de Manzoni palidecen junto á la novela de los novios.

No fué Manzoni tan feliz en el teatro, aunque *Adelechi*, poema trágico, le valiera gran notoriedad. No recordamos quién lo compara á García Gutiérrez; mas sin negar que entre las obras dramáticas de uno y otro hay puntos de contacto, nosotros preferimos al poeta andaluz, inspirado é indocto, sin tesis y sin objetivo, deslumbrado por la Belleza y persiguiéndola con el generoso impulso de su juventud optimista y meridional.

El genuino sentimiento de la literatura liberal, amortiguado en Manzoni, hizo inesperada explosión en la lira de LEOPARDI (1798-837). Profundo helenista, autor de poesías griegas saturadas de gusto clásico, traductor y comentador de helenos y latinos, ¿quién pudo sospechar que el disfraz de erudito encubría un corazón henchido de savia moderna, sediento de libertad con todas las exaltaciones de su espíritu, apenas sostenido por las exiguas fuerzas de enfermiza constitución? Leopardi, como todos los seres precoces, perdió su salud, gastada en excesivo trabajo. Los sufrimientos físicos, unidos á las decepciones políticas, y el recuerdo de sus disgustos de familia, por la severidad con que su padre intentó ahogar los sentimientos liberales del poeta, impregnaron su alma de profunda melancolía que se refleja en su lirismo sincero y pesimista. Las poesías más celebradas son *El amor y la muerte*, *La tarde de un*

dia de fiesta, Á Italia, Al monumento del Dante, cuyos inflamados versos apostrofan á los abatidos italianos, y *Á Angelo Mai*, en que desenvuelve el mismo tema, tal vez con mayor variedad y amplitud.

El pesimismo había prendido en el alma del poeta. El *Bruto minore* es un canto de desesperación, de ese sordo y constante desengaño reflejado en la amarga frase: «Virtud, eres una palabra». El vacío del espíritu consumió la destrucción de sus fuerzas, los desencantos le hicieron aborrecible la vida, y la idea de la muerte llegó á constituir una obsesión.

En Portugal se dejó sentir como en toda Europa, la transformación social que en Literatura se manifestó por el Romanticismo, el borrascoso alzamiento contra la preceptiva tradicional. Los emigrados liberales, y al frente de ellos Garret y Herculano, iniciaron la evolución romántica portuguesa. ALEJANDRO HERCULANO (1810-77) es la personalidad literaria más famosa de la literatura portuguesa moderna. Emigrado político, mezcló su voz á las querellas que agitaban á su patria, y, romántico exaltado, llevó su ideal á todos los géneros literarios, produciendo obras magníficas en todos ellos.

Merced á su precocidad, á los veintiséis publicó *A voz do propheta*, y á los veintiocho una verdadera obra maestra, *A harpa do crente*, donde compite la grandeza de los pensamientos con la virilidad del lenguaje y la hermosura de la versificación. En esta colección se destacan la *Semana Santa*, la *Cruz mutilada* y la *Arrabida*, en que la emoción religiosa de Her-

culano, parecida á la de Klopstock, se ilumina al fulgor del cristianismo medioeval.

La Historia de Portugal es un monumento sin antecedente en la literatura de su país. Las pasiones políticas levantaron marejada enorme contra los primeros tomos de la obra, pues sólo cuatro vieron la luz. Además, escribió una *Historia del origen de la Inquisición en Portugal*.

En concepto de novelista, Herculano ha ilustrado la literatura de su país con obras magistrales: *Enrico el presbítero*, lucha sin gloria del alma apasionada con los votos religiosos, cual águila caudal que, nacida para reinar en los espacios, quiebra inútilmente los poderosos remos contra los hierros de su jaula, y *El Monje del Cister*, por cuyas páginas atraviesa con silueta fatídica el genio de la venganza, son producciones de carácter histórico, llenas de interés, de vida, de sabor local, que no reconocen superior en ningún pueblo moderno.

Como autor legendario, publicó dos tomos de *Leyendas*. El primero contiene cuatro, á saber: *El alcaide de Santarén*, *Arras por fuero de España*, *El Castillo de Faria* y *La Bóveda*. Hablando de una de ellas, dice el Sr. Romero Ortiz: «*Arrhas por foro d'Hespanha* figura con justo título entre los más preciados monumentos de la literatura portuguesa de nuestros días». El asunto de la leyenda son los trastornos públicos motivados por las nupcias del rey D. Fernando con doña Leonor Téllez. El segundo tomo abraza cinco: *La dama del pie de cabra*, leyenda fantástica basada en una tradición vizcaína; *El obispo negro*, *La muerte*

del lidiador, El párroco de aldea y De Jersey á Granville.

Al extremo opuesto de la península, otro pueblo dormido sintió la llamada á la vida que aquella apelación á la Edad Media había dirigido á las nacionalidades aletargadas ó por la fuerza sometidas, y el inextinguible genio provenzal sufrió brusco estremecimiento, desde el sagrado recinto de Albi hasta las playas de Cataluña. Ya en Provenza venía fermentando el renacimiento; el Romanticismo preparó el medio, sólo faltaba un hombre de genio para encarnar la idea, y surgió la personalidad de MISTRAL.

El genio de la moderna poesía provenzal nació en Maillane (Bouches du Rhône) en 1830. Discípulo del ardiente Roumanille, hizo su primer ensayo con el poema *Li Meissoun*, y entró á formar parte de la redacción de *La Commune*. Su reputación nació del poema *Miréio*, que hizo exclamar á Lamartine: «¡Un grand poète épique est né!» Este poema fijó definitivamente la moderna lengua provenzal. No reside la fuerza épica de *Miréio* en el asunto, vulgar historia de amores privados; ni en la acción, reducida á la concurrencia de varios pretendientes, á la traición de uno de ellos contra el amante preterido y á la oposición de los padres de Miréio contra el cestero Vicente, destrozando el corazón de la doncella, que huye del hogar y halla la muerte bajo el sol de los campos provenzales. El toque épico resplandece más en el fondo del cuadro, en el ambiente, en la feliz intuición de la objetividad, en la unificación del espíritu patrio, en esa poética evocación del genio provenzal,

en la admirable procesión de matices y fulgores con que el mediodía se desenvuelve ante la imaginación del poeta. Cuantas huellas dejaron en la mente provenzal los engendros sombríos del Norte, que parecen brotar informes y nebulosos de las penumbras de la fantasía; cuantos surcos luminosos marcó en las ondas mediterráneas el genio creador del Oriente; cuantas reminiscencias clásicas se perpetúan en estos pueblos, eternos sacerdotes de la forma; todos esos elementos viven en el poema, unidos á la delineación vigorosa, á los efectos de luz, á la vitalidad creadora de las razas meridionales. El asunto puede ser de cualquier parte; lo que es local, objetivo, épico, es el medio, la fauna, la flora, el clima, las costumbres, el modo de ser y el modo de amar, porque en el corazón de Miréio hay vibraciones exclusivas de Andalucía y de Provenza. Mistral fué luego el propagandista del renacimiento, y selló con su *Oda á los catalanes*, la inteligencia de los pueblos de la misma familia, que se extendían á ambos lados de los Pirineos.

La segunda obra de Mistral, el *Calendau*, hermoso poema en doce cantos, tiene por argumento las hazañas del pescador Cassis para libertar á su amada la princesa Esterelle, joven descendiente de los antiguos Baux y sacrificada al inicuo Severan, su marido. No tan fresca, no tan ingenua cual Miréio, la segunda creación de Mistral, fruto maduro de su genio, condensa toda la fuerza de su inspiración.

Mistral dió á luz en 1875 una colección de poesías, con el título de *Lis Isclo d'or* (Las islas de oro), y fué

proclamado *Capoulié* ó jefe de la federación literaria de las provincias meridionales. Su poema *Nerto*, inspirado en la tradición pontificia de Avignon, obtuvo premio de la Academia francesa. Quiso luego dotar á su idioma de un diccionario, y compuso *El tesoro de la felibreria*, y, nunca satisfecho de su propaganda, fundó la *Revista felibre* y aceptó la dirección de *L' Aioli*.

Para completar el cuadro de la producción literaria de Mistral, citaremos *El poema del Ródano*, la más épica y simbólica de sus obras, sus *Memorias*, y una tragedia, *La Reine Jano* (La Reina Juana), no coronada por gran éxito, acaso porque su savia regional no logró ser bien asimilada por el público de París.

La absoluta confianza de Mistral en su triunfo se retrata en la célebre *Cansoun de la coupo*, que tiene por estribillo:

¡Coupo santo
E versanto,
Vuejo a plen bord,
Vuejo abord
Lis estrambord
E l'enavans di fort!

(¡Copa santa y rebosante, vierte con profusión, vierte á oleadas, el entusiasmo y la energía de los fuertes!)

Á la voz del gran poeta provenzal correspondió en España un eco digno de ella.

Humilde, modestísimo sacerdote, henchido de fe sincera, y dotado de extraordinaria fantasía, JACIN-

to VERDAGUER (1845-902) es el primer poeta de España y la gloria nacional más legítima de la edad contemporánea.

Desde niño hacía versos como si sólo hubiera nacido para empaparse de poesía y cantarla con la naturalidad de las aves. Su primer poema, la *Atlántida*, tiene por asunto el hundimiento en los mares del ignorado continente, ya señalado por Platón, y acerca de cuya efectividad tantos trabajos ha realizado la Ciencia. Tan colosal acontecimiento se enlaza en el poema con los tiempos fabulosos de la Historia de España, con la venida de Hércules y con la fundación de las más antiguas ciudades de la Península. Quisiéramos indicar á la admiración de los lectores algunos cuadros tan sorprendentes como el incendio de los Pirineos y otros; pero todo el poema es, más que una acción, un cuadro inmenso, asombroso, que llena todos los cantos del poema sin cansar un momento, cosa que apenas se concibe. El estilo es de tal galanura, tan vivas y tan nuevas las imágenes, el tono tan sostenido y oportuno, que ningún épico español lo iguala, y cuando España perdía ya las esperanzas de tener un poema épico, la *Atlántida* ha venido á colocarla al nivel de otras naciones.

El Canigó es una leyenda bellísima, para el señor Menéndez y Pelayo superior á *La Atlántida* porque la reputa más humana; no así para nosotros, que no juzgamos ese carácter como razón decisiva del mérito de las obras. *El Canigó* es una riquísima filigrana, una sarta de perlas á cual más preciosa; pero la concepción total de *La Atlántida* es un fantasma ge-

nial de incomparable grandeza. *El Canigó* revela un gran poeta. *La Atlántida* supone un genio.

Tiene también Verdaguer una leyenda de no tan altos vuelos, acerca de la Virgen de Monserrat, y los *Idilis*, dulcísimas inspiraciones escritas en un lenguaje tan amplio, tan rico, tan suelto, que son una verdadera gloria de la lengua catalana. Otro tanto pudiéramos decir de los *Conts mistichs* y de los *Aires del Montseny*. Verdaguer es él solo una literatura.

Cuando escribíamos estas líneas vivía aún, enfermo y triste, el egregio poeta. Poco antes de caer para no levantarse más, tuvo la bondad de enviarnos un ejemplar de los *Aires del Montseny* con una dedicatoria, acaso la última que haya puesto en su gloriosa vida. Sea para él la existencia de ultratumba dulce compensación de los dolores sufridos en la tierra, donde jamás se extinguirá el culto de su genio ni el recuerdo de sus virtudes.

CAPITULO XXX

El patriotismo alemán en el Romanticismo y en la Filosofía.

Diferentes causas concurren á la aparición del romanticismo en Alemania. De una parte, acaso la más principal, el movimiento filosófico iniciado por Kant; de otra, el patriotismo excitado por la lucha contra el Imperio. Las formas clásicas fueron objeto de burla, y la imaginación se proclamó el único criterio de la producción literaria.

La filosofía nueva tendía, en general, á un panteísmo místico, que siempre constituyó el fondo del espíritu germánico, y la galvanización de los ideales de la Edad Media acaso no es más que el secreto instinto de la raza volviendo inconscientemente los ojos á la antigua concepción religiosa de los germanos.

Este renacimiento se unía á la pasión por la independencia de la Patria, se inspiraba en el odio á Francia, amiga del clasicismo, y se esgrimía como un arma en aquella lucha en que, cual dice Heine,

«Schlegel conspiraba contra Racine á la par que los príncipes alemanes y sus ministros contra Napoleón».

El romanticismo alemán comienza por la crítica, se nutre con los estudios de literaturas extranjeras, contribución prestada por Schlegel y por Herder, y se funda en teorías estéticas, antes de exteriorizarse prácticamente en los dominios del arte. Por esta razón no se detiene á semejanza del romanticismo latino, hijo exclusivo del sentimiento y de la imaginación, sino se extiende con la inflexibilidad de la lógica y llega impasible hasta las últimas consecuencias.

El romanticismo se precipita por dos direcciones divergentes. En su amor á la Edad Media, comienza por tachar de prosaica á la moderna civilización, se obceca hasta erigir el despotismo en ideal y el obscurantismo en ilusión poética; y en su horror á las reglas, aborreciendo cuanto sujete la ola de la fantasía, siquiera se llame razón ó moralidad, concluye por un arte subjetivista, sin raíces en el mundo real, extravío que provocó la desatentada reacción pseudo-realista que hoy padecemos.

Los hermanos Schlegel fueron los apóstoles del romanticismo; su paladín el inolvidable Schiller.

Los SCHLEGEL eran dos románticos en todos los sentidos de la palabra. El mayor, Augusto Guillermo (1767-845), profesor en Bonn, entusiasta de la literatura inglesa y de la española, contribuyó eficazmente á sacudir el yugo francés en la doble esfera política y literaria. Su producción más conocida es

el *Curso de Literatura dramática*. El menor, Carlos Guillermo Federico (1772-829), escribió novelas (*Lucinda*), poemas (*Hércules, Rolland*), tragedias (*Alarcos*), sonetos, estudios de filosofía y de historia. Ambos hermanos, más poeta el segundo, más razonador el primero, abrazaron un círculo intelectual demasiado extenso. En unión del poeta LUIS TIECK (1773-853) fundaron el *Atheneum*, periódico misionero del nuevo Evangelio. Federico vivió como poeta y abandonó este mundo soñando con la restauración del sacro imperio romano-germánico.

JUAN CRISTÓBAL FEDERICO SCHILLER (1759-805), es, en opinión de Heine, el poeta más noble, si no el primero entre los poetas alemanes. La agitación de su vida y el exceso de trabajo le condujeron joven al sepulcro. Schiller es muy admirado como poeta lírico, *La canción de la campana* se ha traducido á todas las lenguas de Europa; mas, en concepto nuestro, su personalidad dramática vive mucho más poderosa. La misma canción de la campana es inspiración de matiz épico, y en casi toda la lírica schilleriana hay un elemento objetivo que abruma y á veces borra la subjetividad.

La carrera dramática de Schiller se inicia con *Los Bandidos*. En este drama, explosión de la efervescencia revolucionaria que bullía en la juventud alemana, nos presenta el carácter de un hombre dotado de las más excelsas cualidades, y sin embargo, perdido para el bien. Karl Moor llegó á ser el ídolo de las exaltaciones románticas, y el drama conquistó para su autor una inmensa popularidad, no consolidada

por las nuevas creaciones que confió á la escena. El renombre dramático de Schiller no se rehabilitó hasta la aparición de *Don Carlos*, poema dramático detenidamente escrito y no definitivamente redactado hasta 1804. La trágica historia de la muerte del hijo de Felipe II, se desenvuelve conforme á la opinión entonces reinante y hoy desvanecida, acerca de tan deplorable suceso. La versificación y el estilo del drama revelan un notable progreso en la habilidad técnica de Schiller.

Nombrado profesor de Historia en 1788, abandonó la poesía, y publicó la *Historia de la insurrección de los Países Bajos*, obra maestra de la prosa alemana. En los cuatro años que ocupó la cátedra, escribió las *Emigraciones de los pueblos*, *Las Cruzadas* y la *Historia de la guerra de los Treinta años*. Renunció á la enseñanza y se contrajo á la filosofía, siguiendo el espíritu de Kant. De esta época son las *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Pobre y enfermo, volvió en 1794 á Jena, donde contrajo fraternal amistad con Goethe. El primer efecto de esta unión memorable fué la publicación de *Die Horen*, revista de poesía y estética, en la cual insertó Schiller algunas disertaciones. Goethe y Schiller publicaron luego *El Almanaque de las Musas*, é indignados por la frialdad del público, escribieron los *Xenien*, mordaces invectivas contra los poetas favoritos del público y contra los editores que patrocinaban á autores detestables.

Tres años después tornó Schiller á la poesía dramática con la trilogía *Wallenstein*, cuyo éxito, superior á sus esperanzas, lo decidió á consagrarse exclu-

sivamente al teatro. Á *Wallenstein* siguió *María Estuardo*, en concepto de Mad. Staël, «la más patética y mejor concebida de las tragedias alemanas», y después de otras no tan memorables, el nombre de Schiller se sublimó con el *Guillermo Tell*, magnífica apoteosis de la libertad. Desde el pensamiento capital hasta el último detalle, se nota la seguridad del genio: el mismo Schiller llegó á decir en sincero arranque: «Domino el género teatral.»

Schiller es un poeta de poderosa originalidad, de inspiración nobilísima, de fantasía exuberante y manifiesta siempre un soberano dominio sobre la lengua alemana. Es también uno de los seres privilegiados que más claramente han visto y voluntariamente aceptado la misión providencial del artista, y así confunde en igual culto lo bello y lo bueno, resignándose al sacrificio por el ideal. De ahí el puro entusiasmo que flota sobre las angustias de la vida y del trabajo, así como el sello de noble melancolía que excita la atracción simpática de cuantos han sufrido la purificación del dolor.

Sea ó no cierto lo que piensa un crítico alemán de que las obras históricas y flosóficas de Schiller no deben considerarse más que como ejercicios y estudios para el drama, lo que sí puede asegurarse es que la escasa fijeza de sus ideas revela la lucha interior del hombre que no ha conseguido ponerse de acuerdo consigo mismo.

Contrastándose y hermanándose á un tiempo, Schiller y Goethe, son como dos contrarios hemisferios, que mutuamente se oponen y se suponen; ra-

yos divergentes de un mismo foco, ó mejor, dos seres de una misma especie, que cuanto más distintos más se aman.

JUAN W. GÖTTE (1749-1832) es uno de esos genios universales que se imponen á su época. Su obra, alemana solamente por el idioma, se eleva por sus condiciones á obra general humana. No es un poeta realista, como se ha creído, opuesto al idealismo de Schiller; Götte es un idealista que concibe un ideal más alto que el subjetivo.

Götte, natural de Francfort, poseía vastos conocimientos y un amor sin límites á la literatura. Su primer triunfo se debió al drama *Goetz de Berlichingen*, apoteosis de la fiereza caballeresca medioeval, sacado de la autobiografía de un guerrero wurtembergués (1480-562). La audacia de que el autor alardeó en la composición y en el estilo, excitó un inmenso entusiasmo y despertó el genio alemán. Su segunda victoria fué el éxito de *Werther*, novela romántica y en el fondo biográfica.

Prescindiendo de las producciones de segundo orden, es digna de mención la tragedia *Ifigenia*, feliz imitación del teatro griego, por la pureza irreprochable de su forma. En 1798 dió á luz otra de sus obras maestras, el poema en nueve cantos *Hermann y Dorothea*, poética concepción basada en un interesante episodio de la historia de su país, en la huída de los emigrados de Salzburgo en 1731.

El poema que ha inmortalizado á Götte, es el *Fausto*. La inalterable serenidad de su genio se adaptaba más á la concepción épica que al arrebató lírico

ó á la animación dramática. Anciano y atormentado interiormente, el doctor Fausto vende su alma al diablo, á cambio de la eterna juventud. Fausto, auxiliado por el diablo, que toma el nombre de Mefistófeles, seduce á Margarita, joven virtuosa y sencilla, y mata á Valentín, hermano de ella. Margarita, encerrada en una cárcel, va á morir como criminal; Fausto intenta arrancarla de la prisión, mas ella se resiste y le rechaza exclamando: ¡Me causas horror! Fausto se apasiona luego de Elena, que se evapora en sus brazos, y, después de expiar sus culpas, consigue romper el pacto con Mefistófeles y salvarse.

La idea del *Fausto* fué sugerida á Goethe por antigua leyenda del siglo VI, donde un fraile pacta deseoso de obtener dignidades en su carrera con el demonio. La leyenda se extiende durante la Edad Media, transformándose de variadas suertes, invadiendo el teatro, y llegando todavía imperfecta desde el punto de vista artístico á manos de Goethe. Fácil es distinguir en el *Fausto* la parte aprovechada de la leyenda y el elemento original de Goethe. En el simbolismo del poema, Fausto es un alma superior que pugna con lo vulgar y experimenta una ambición, un deseo insaciable; Margarita es el amor que redime; Elena, el amor que embriaga; Mefistófeles, la finitud unida siempre á la más noble aspiración. Fausto, por arte maravilloso, resulta á la vez un ser humano y un símbolo. Encarna la humanidad, no en su idea fundamental, sino en su estado histórico, tal cual la han labrado los siglos y las evoluciones de

las ideas; es hijo de la lucha, el fruto de la eterna actividad de la especie, y por eso, á la vez que sueña, batalla y no abandona la acción por el placer ni por el lamento. Triunfante ó desengañado, se lanza al torbellino de la vida; anhela, es decir, ama, y por el amor se redime, volviendo, en su concepción pan-teísta, á la unidad suprema, á lo divino inmanente en el mundo y en la vida.

La forma exterior del poema responde maravillosamente á la índole del asunto y al modo superior de la concepción.

Además de las obras citadas, compuso Goethe poemas líricos, elegías de pureza clásica, baladas elegantísimas, fábulas, epigramas, comedias, dramas, óperas, novelas, libros de viajes, biografías, historias, cartas, opúsculos científicos y técnicos... Como prosista, sus mejores producciones son el *Werther*, psicología de un soñador que termina fatalmente en el suicidio, y *Wilhelm Meister*, obra trabajada durante cuarenta años, en que narra las aventuras de un hombre que buscaba su verdadera vocación y concluye por hacerse médico. El *Wilhelm* tiene lindos episodios y grandes méritos; pero le falta la unidad y el interés del *Werther*.

En Goethe, la inteligencia se sobrepuso á la sensibilidad, y la voluntad guió con imperativo inflexible todos sus pasos. Poeta grandioso, pero desigual, ha condensado toda su vitalidad en el *Fausto*. Las demás obras suyas delatan aspectos parciales de su personalidad y de su genio.

Secuela y consecuencia última del romanticismo

alemán, la nueva dirección llamada la *Joven Alemania* brilló desde 1830 á 1850.

El carácter especial de esta escuela se patentiza con la introducción de la política en la literatura. Otras escuelas habían prestado su calor á ideales políticos y religiosos; pero ninguna los había inscrito como una finalidad en su bandera.

ENRIQUE HEINE es la figura que sobresale en el cuadro de la *Joven Alemania*. Heine, hijo de judíos, nació en Dusseldorf (1799). Doctorado y convertido al cristianismo, viajó mucho, y al cabo fijó su residencia en París, donde murió (1856). Heine es un poeta lírico-humorista y desigual; pero dotado de singulares condiciones literarias.

Á las *Poemas líricas*, su primera obra, siguieron las *Tragedias*, después su *Libro de los cantos* y sus *Cartas*, y, en fin, los *Reisebilder* (1833). Desde esta fecha escribió en francés, y sólo veintiún años después dió á luz en alemán las *Nuevas poesías*, precursoras del poema *Atta-Troll*, y del *Romancero*.

La interdicción impuesta á sus obras por la Dieta germánica, aumentó su popularidad, debilitada luego por el amor á Francia y por sus sátiras contra el germanismo y los antiguos héroes alemanes, graves pecados que no le perdonaron sus compatriotas.

Espíritu humorista, afecta un escepticismo que tal vez no siente, ó al menos con la misma intensidad que lo dice, y, á un tiempo brusco y delicado, descuidado y primoroso, es uno de los poetas más dignos de estudio que ha producido el siglo XIX. Su poesía etérea, sin líneas ni color, difusa é impalpable,

no es igualmente perceptible para todos los lectores, ni para todas las edades. La primera impresión es de superficialidad, los metros parecen vacíos, la emoción estética provocada no halla completa satisfacción, deja el malestar de un compás interrumpido, de una estrofa sin concluir. Hay que ahondar más, hay que internarse en las indecisiones del poeta, hay que esperar el momento de la revelación, y entonces brota de las tinieblas un gigante.

Dos palabras de paso acerca del maravilloso movimiento filosófico idealista de Alemania, única etapa histórica comparable á los tiempos de los grandes filósofos griegos. En el seno de esta filosofía va el secreto de la evolución literaria.

MANUEL KANT (1724-800), el padre de la filosofía moderna, realiza en su *Critica de la razón pura* una inmensa obra crítica, mostrando el abismo que separa al sujeto del objeto del conocimiento.

Su análisis llega á la consecuencia de que no podemos responder de si nuestro conocimiento conviene con la realidad, por la cual la metafísica se hace imposible. En la *Critica de la razón práctica* hay conceptos verdaderamente admirables acerca de la Moral, y en la *Critica del juicio* acerca de la Belleza. Las críticas de Kant, después de grandes controversias, se impusieron en toda Europa.

JUAN T. FICHTE (1762-1814), patriota ardiente y distinguido filósofo, creyó encontrar en el Yo esa intuición directa que Kant juzgaba inaccesible. El Yo se pone primero de un modo absoluto, después como sujeto y como objeto, Yo = Yo. Por este camino

llega Fichte á un panegóismo que luego se traduce en pantefismo al explicar cómo el Yo de que habla es el Yo absoluto que, al volver sobre sí, se reconoce como otro. Fichte no ha formado escuela; pero su influencia en el pensamiento moderno ha sido inmensa y beneficiosa en cuanto protesta contra la marejada ascendente del materialismo.

FEDERICO G. SCHELLING, natural de Lomberg (1775-854), se aplicó también á resolver el pavoroso problema planteado por Kant. Según él, la conformidad entre el sujeto y el objeto del conocimiento supone la identidad primitiva de ambos. Tal identidad sólo puede suponerse en lo absoluto, y su percepción excede á la esfera del raciocinio, necesita la vista pura de la razón. El sistema ideado por Schelling sobre esta base, se propagó con insólita rapidez, sólo comparable á su fugacidad. En nuestra patria halló un ilustre prosélito, el popular poeta D. Ramón de Campoamor.

JORGE HEGEL, de Stuttgart (1770-831), es uno de los pensadores que más poderosamente han influido en el espíritu de su siglo. Su palabra, premiosa y torpe al comenzar sus explicaciones, adquiría luego una facilidad y un atractivo prodigiosos. Para Hegel no hay más absoluto que la Idea. Los seres son los momentos de la Idea. Toda afirmación (*tésis*) conduce á una negación parcial ó contraposición (*antítesis*), y se resuelve en una afirmación más positiva (*síntesis*). El proceso de la Idea tiene tres puntos capitales: la Idea en sí, la Idea fuera de sí y la Idea para sí ó vuelta sobre sí. El punto de partida no se

diferencia del escolástico; el ente, el ser abstracto, el ser que ni siquiera es, por no quebrantar su indiferencia. Se ve, por consiguiente, que el llamado racionalismo hegeliano no es más que la última evolución del conceptualismo iniciado por Aristóteles y transmitido por la escolástica.

La escuela de Hegel se trifurcó en derecha, centro é izquierda. La derecha sostenía la libertad del hombre y la personalidad de Dios; el centro protestó de las consecuencias á que llegaba la derecha y se limitó al texto hegeliano, y la izquierda se ha ido fraccionando y extremando hasta dar en el positivismo.

ARTURO SCHOPENHAUER, de Dantzig (1778-860), sintió, mejor que ideó, un sistema en que todas las formas puras del Entendimiento se reducen á la causalidad, que es para él una relación ideal entre los fenómenos. La esencia del mundo es la Voluntad, de que el hombre es la última objetivación; pero esta Voluntad no se sabe lo que es. De la triste premisa, se rueda por la pendiente del desengaño á un pesimismo sin esperanzas. La vida es un ansia inextinguible: sólo hay positivo el dolor. La nada, ó mejor aún, el deseo de no vivir; he aquí el objetivo de la Moral, porque vivir es luchar por la existencia con la seguridad de ser vencido. La filosofía de este maestro ha ejercido su influjo con preferencia en la esfera del Arte, y ha sido viva fuente de inspiración para el famoso Wagner.

FEDERICO JACOBI, de Dusseldorf (1734-819), místico por naturaleza, funda toda verdadera filosofía en el

espíritu, que da testimonio de Dios y de sí. No hay ciencia que no parta de la fe y que no vaya á terminar en ella. En la misma dirección, con variantes secundarias, se encuentran HERDER (1744-803) y SCHLEIERMACHER (1768-834), discípulo de todos y de ninguno.

JUAN HERBART, de Oldemburgo (1776-841), aplica las matemáticas á la psicología, y cree que un problema científico no puede recibir más que una solución. En este sentido no admite evolución ni progreso. Sin estudiar la religión, acude á ella para salvar las dificultades que su ciencia no alcanza á resolver.

CARLOS CHRISTIAN FEDERICO KRAUSE, de Nobitz (1781-832), niño precoz y carácter místico, ardía en amor de la Naturaleza y de la música. Besaba á menudo la tierra y afirmaba escuchar una voz interior que le decía: «Piensa en la muerte». Perseguido por los masones, á causa de la publicación de una magnífica obra intitulada *De Institutione Massonica*, recorrió, seguido de su familia y discípulos, en dolorosa peregrinación, todos los Estados de Alemania, y murió relativamente joven.

Krause creyó haber resuelto el problema de la Lógica por medio de una severa disciplina intelectual, partiendo de la percepción directa del Yo, presente á sí mismo, en que se identifican el sujeto y objeto del conocimiento, hasta llegar, por rigurosa ascensión, al Ser, que funda en el sujeto el conocimiento con que lo piensa y bajo el cual se piensa y conoce racionalmente todas las cosas. Dios es el fundamento de toda la Realidad, el Ser ó unidad esencial in-

finito-absoluta, y la intuición de Dios el principio de la ciencia sintética. La acción de la doctrina de Krause se ha sentido más vivamente en el Derecho.

En ninguna nación ha prendido tanto como en España la semilla de Krause, á tal punto, que, debilitado ya el movimiento racionalista que inició Don Julián Sanz del Río, la mayoría de los pensadores, aun los más encarnizados adversarios, admiten las soluciones krausistas, sin sospechar su procedencia.

EDUARDO HARTMANN, berlinés (1840), publicó la *Filosofía de lo inconsciente*, con extraordinario éxito. El propósito nobilísimo de Hartmann aspira á la conciliación entre la metafísica y lo que los espíritus superficiales llaman exclusivamente la Ciencia. Su doctrina en el fondo es un pesimismo evolucionista ó budhismo modernizado.

Pañado el ciclo filosófico, Alemania entra por las vías de los estudios de erudición y de aplicación. Degenerada la filosofía, se entrega al positivismo, si bien con carácter menos anticientífico que los franceses y los ingleses; pero el positivismo es la muerte de la filosofía.

El cuadro de la especulación contemporánea, desde el punto de vista técnico, resulta desconsolador. BENEKE con tendencia materialista y LOTZE espiritualista, preparan el advenimiento del positivismo germano, más científico que el inglés y no menos poseído del delirio de sustituir el fisiólogo al pensador. El tema de si el conocimiento de la extensión y de sus determinaciones es innato ó adquirido, origina la división de los fisio-flósofos en dos direccio-

nes. Á los llamados *innatistas* corresponden MÜLLER, sostenedor de la identidad subjetiva, afirmando que la retina siente su extensión sin necesidad de verse afectada por el mundo exterior; TORTUAT y WOLKMAN, que emiten la llamada hipótesis de la proyección; en fin, PANUM y HERING, que buscan la conciliación de las hipótesis anteriores. Al grupo empírico pertenecen BERKELEY, HELMHOLTZ, á quien tanto deben la acústica y la glotología, WEBER, SPALDING, STUMPF y otros menos interesantes. La mayor parte de los trabajos de estos psico-físicos, que fuera mejor llamar pseudo-psicólogos, han sido resumidos y organizados por WUNDT, cuya doctrina se reduce al monismo. El monismo teutónico es una especie de metafísica positivista en que la evolución de los seres arranca de una substancia primitiva. Popularizado por HÆCKEL, el monismo evolucionista, que busca sus antecedentes en las mónadas leibnitzianas y se enlaza con el transformismo inglés, ha transcendido fuera de Alemania, prendiendo con su engañosa claridad y su fácil exclusivismo en la perezosa mentalidad de la juventud española.

CAPITULO XXXI

El romanticismo inglés.—Los anglo-españoles. Poesía y Filosofía.

Ni el aislamiento ni el enorme peso de la tradición pudieron evitar en Inglaterra la repercusión de aquel estallido de ideas con que la Revolución francesa asombró al mundo. En todas partes, aun en pueblos tan apartados como el nuestro de la evolución filosófica europea, se tradujo en convulsiones ó en conatos políticos, religiosos y sociales, coronados de distinto éxito.

La solidez de su constitución, la incalculable fuerza de resistencia y la exigua impresionabilidad del pueblo inglés, ya que no evitar, lograron disminuir la intensidad del embate, reduciendo el ansia de renovación á una revolución de carácter literario. Nada de sacudidas sociales, ni de tumultos políticos, ni de guerras religiosas. Pensadores que rompían el molde de las escuelas; poetas que inflamaban su imaginación en los nuevos ideales; novelistas que señalaban, sin aires de apóstol, defectos y contradicciones del orden social.

El romanticismo en la Gran Bretaña, como en el Continente, abandona los trillados senderos de la preceptiva clásica y se traduce en un renacimiento de extraordinaria acometividad poética. Un sentimiento más real de la Naturaleza, un arranque poderoso de idealismo y la incertidumbre de un ideal no claramente definido, causan un mayor predominio del elemento subjetivo, que se traduce en un lirismo más puro.

Ya en el siglo XVIII había ROBERTO BURNS (1759-96) alzado la voz de la rebelión, tronando contra la Iglesia, el Estado y la desigualdad entre los hombres, abriendo su pecho á la *Visión de la libertad*, perenne sueño del poeta agricultor. Brote aislado de una época de preparación, Burns no tuvo inmediatos secuaces; mas la chispa de la hoguera encendida en Francia prendió en el grupo de poetas apellidados *lakistas*.

Dióse este nombre, de *lake*, á ciertos poetas que gustaban de vivir en las orillas de los pequeños lagos situados al NO. de Inglaterra. Constituido el lakismo en escuela, se caracterizó por el deseo de mezclar la política con la poesía, suspirando por un ideal de emancipación en todas las esferas del espíritu y de la vida.

El lakismo, forma especial del romanticismo, busca también sus inspiraciones en la Edad Media; pero lo hace en son de protesta contra la organización existente. Recorre el lakismo dos etapas: una de ataques vehementes á la Religión y á la Monarquía; otra de templanza con marcado carácter filosófico.

Los más ilustres lakistas son: COLERIDGE (1772-834), unitario, sociniano, autor de las tragedias *Zapoyla*, *Remordimientos* y *La caída de Robespierre*; de poesías líricas y del poema *Christabel*, rico en imágenes y elegante en la forma; SOUTHEY (1774-834), poeta laureado, y WORDSWORTH (1770-850), que brilló por la distinción del estilo, ya que no por la vigorosa inventiva, sufrió rudas ironías por su ardor en defender la ortodoxia, sólo comparable al entusiasmo que desplegó en combatirla, y cuya devoción por la libertad se trocó también en adhesión al partido conservador y á la iglesia oficial.

Tanto en los citados como en la inagotable pléyade de escritores, surgida al calor de los ideales de emancipación, se nota cómo el romanticismo inglés, menos enamorado que el alemán del medioevalismo, tiende los ojos y el corazón á la vida del porvenir. Sólo Walter Scott, representando lo que el romanticismo encerraba de restauración histórica, estimó los tesoros del pasado, contrapesando aquella fuga de ideas y sentimientos que, por la superioridad de su desordenado genio, vino á personificarse en la excepcional figura de Lord Byron.

LORD BYRON, huérfano de padre, enfermizo en los días de su infancia, buscó desde la adolescencia en la poesía un desahogo del tedio que la vida y los hombres le inspiraban.

Jorge Gordon, que este era el nombre del gran poeta, nació en Londres el 22 de Enero de 1788. Bello, á pesar de que un accidente lo dejó en su infancia con una pierna imperfecta, rico y descendiendo

de nobilísima estirpe, aunque de padre libertino, se enredó en larga cadena de amoríos, que no lograron satisfacer las aspiraciones de su alma. Á los diecinueve años publicó un libro de versos titulado *Horas de solaz*, vivamente criticado por la *Revista de Edimburgo*. Irritado Byron contestó con una sátira, *Los bardos de Inglaterra y los críticos de Escocia* (*English bards and scotish reviewers*).

Después de prolongados viajes y románticas aventuras, se embarcó para Grecia, deseoso de poner su espada al servicio de la independencia griega.

Pasando por alto sus disgustos domésticos y sus aventuras nada edificantes, sólo haremos constar que la salud del poeta, gravemente quebrantada por su vida licenciosa, por sus viajes á España, Francia, Portugal, Italia, Grecia y Turquía, por su hastío del mundo y por los días que consagró al placer en Venecia, antes de embarcarse para Missolonghi, no pudo resistir la fiebre reumática que le atacó en dicha ciudad á consecuencia de haberse mojado en un paseo á caballo, y expiró el 19 de Abril de 1824.

Byron se pinta á sí mismo en los varios protagonistas de sus poemas. *Child Harold* es el joven libertino que viaja por tedio de la sociedad. *El corsario* y *Lara* responden al mismo tipo: el hombre que, odiando la sociedad, prefiere vivir en la protesta ó en la rebeldía. *Don Juan* es el poema lírico más perfecto que ninguna literatura puede presentar. ¡Lástima que sólo escribiera Byron los seis cantos primeros!

Además de las obras citadas, son muy dignas de admiración *La desposada de Abydos*, *el Giaur*, *El pri-*

sionero de Chillon y Parisina. Escribió también otros poemas, como *El sitio de Corinto*, *La lamentación del Tasso*, *Beppo*, *La isla*, *La profecía de Dante* y *El sueño*, de gran mérito casi todos; muchas líricas, algunas tan sentidas como *To Jessy* (There is a mystic thread of life, etc.); sátiras é invectivas, como *La edad de bronce*, *La visión del juicio*, contra Southey, y *La maldición de Minerva*, contra lord Elgin; y, en fin, varias composiciones dramáticas: *Marino Faliero*, *Sardanápalo*, *Cain*, *Los dos Foscari*, *Werner*, *El cielo y la tierra*, *El diforme transformado*, y *Manfredo*, que es el mejor.

Mucho se han discutido las ideas de Byron y la legitimidad de sus sentimientos: lo que está por encima de la crítica es la perfección del estilo, correcto y elegante siempre, el encanto de la dicción y la singular armonía del verso.

Byron es grande por la lucha y pequeño por el ideal. No hay en él dulces recuerdos ni luminosas esperanzas: su espíritu se retuerce escéptico, ateo, pesimista. En su genio no late un ideal, sino un desengaño: en su alma se eleva un ara sin imagen, el vacío. Pero es grande en su aliento satánico: ni se humilla, ni se da por vencido; lucha con desesperación, encarnando la protesta del individuo contra la ley.

Para honor de España no podíamos menos de detenernos ante el hecho extraordinario de que dos españoles hayan sido dos escritores ingleses de primer orden. Uno de ellos es WHITE (Blanco), hombre de extraordinaria inteligencia, de quien trataremos en nuestra *Literatura Española*, el otro D. NICOLÁS WI-

SEMAN, nacido en Sevilla el 2 de Agosto de 1802 y fallecido en Londres el 15 de Febrero de 1865. Este sapientísimo sacerdote llegó á ser primado de Inglaterra y fué el restaurador de la jerarquía eclesiástica católica. Sus *Discursos y Conferencias*, sus *Lecturas sobre las relaciones entre la ciencia y la revelación*, sus *Essays on various subjects* y sus *Conferencias sobre el protestantismo* han sido traducidos á varios idiomas. El gran título literario de Wiseman, son las dos novelitas *Fabiola* y la *Lámpara del Santuario*. La primera, especialmente, es un cuadro magnífico de la sociedad cristiana en los tiempos de las persecuciones, impregnado de un espíritu tan ingenuo y profundamente religioso, presentado con un arte tan exquisito, y redactado en estilo de tan admirable sencillez, que hacen de *Fabiola* una obra inimitable.

Scienkiewicz en su *Quo vadis?*, obra muy mediana, puesta en boga por el reclamo periodístico, imitó servilmente á Wiseman. ¡Qué diferencia entre el original y la imitación!

Al propio fin que la poesía, conspira la literatura filosófica. El sensualismo baconiano, sistematizado por Locke, sigue dominando durante todo el siglo XVIII, imponiéndose aun á los filósofos de la derecha, como el autor de *Alcifron* (*The minute philosopher*.)

BERKELEY (1684-753), por naturaleza idealista, al extraer las consecuencias del sistema, derivó hasta el polo opuesto del materialismo. Si no conocemos más que ideas y no pasa de puramente ideal la distinción entre los cuerpos, claro es que tales cuer-

pos no existen: luego sólo hay realidad en el espíritu.

DAVID HUME (1711-76), en cambio, mejor penetrado de la dirección baconiana, llega á la conclusión de que el mundo sensible no es para el sujeto cognoscente más que la suma de las representaciones externas. De esta suerte Hume, con irrefutable lógica, muestra la impotencia de la experimentación para constituir la ciencia.

La tercera dirección en que se partió la idea baconiana fué la materialista, francamente desenvuelta en Francia por Condillac y De Broussais. HARTLEY (1704-57), materialista, aunque no del todo, niega la libertad humana; BENTHAM (1747-832), fundamenta en la utilidad los principios del derecho, y el egoísmo es la base de la moral en todos los escritores de la escuela.

Paralela á la evolución baconiana, otra corriente filosófica, hermana de la generosa escuela poética que precedió al romanticismo, busca la redención por el sentimiento. Disgustada del materialismo, cuya esterilidad se patentizó en las conclusiones, lánzase á un mundo sentimental al modo que Burns y algo más tarde los lakistas. De tal suerte resalta la concurrencia del pensamiento reflexivo y de la espontaneidad inspirada, esgrimiendo iguales armas para llegar al mismo fin.

Observando ciertas propensiones desinteresadas del alma humana, que SHAFTESBURY (1671-713) llamaba sentido moral y BUTLER (1692-752) conciencia, el mismo HUTCHESON (1694-747) afirma la realidad

de sentidos incorpóreos, hipótesis que amplía exageradamente KAMES (1696-782). Estos sentidos (sentido moral, sentido estético, etc.) son reducidos á uno por ADAM SMITH (1723-90), la simpatía. De este modo, el sentimiento viene á erigirse como ley moral y surge una tendencia psicológica, acentuada por ADAM FERGUSSON (1724-816), preparando el advenimiento de la filosofía escocesa.

La escuela de Edimburgo adopta por método la observación, combinando la interna y la externa, y concluye por creer que el criterio de la Ciencia es el sentido común.

El fundador de la escuela, TOMÁS REID (1710-90), combatió la doctrina de Locke, observando que en todo juicio hay un elemento que no puede proceder de la experiencia. Los adeptos más importantes de la escuela fueron RICARDO PRICE (1723-91), notabilísimo polemista; BEATTIE, el poeta (1735-803); OSWALD, famoso por su *Llamada al sentido común en pro de la religión*, y DUGALD STEWART (1753-828), el más profundo de todos, que exageró la doctrina y se conquistó un lugar indiscutible en la Historia de la Filosofía por su teoría sobre la asociación de las ideas.

Unidas las derivaciones del sentimentalismo escocés y del materialismo inglés bajo el pensamiento de Comte, nace el positivismo inglés, que se prolonga hasta nuestros días. Suminístrale la escuela de Edimburgo aquella paciente y detenida introspección que avaloró su psicología, y diéronle los naturalistas, singularmente Darwin, el cúmulo de datos que enriquecieron su indagación.

Todavía STUART MILL, en su *Lógica*, trata de concertar el positivismo con la filosofía germánica. CARLOS DARWIN, sin presumir de fundar sistemas, lanzó su teoría de la evolución, acogida con aplauso por los naturalistas. Hay que declarar en honor del sabio Darwin que la mayor parte de los pecados que se le atribuyen, caen de lleno sobre sus continuadores y apologistas. Darwin, procediendo con la sinceridad y la modestia del sabio, no se jacta de haber descubierto la verdad. Ni afirma en absoluto ni combate ninguna idea: se limita á exponer los datos que cree haber hallado, y á aventurar una hipótesis que la irreflexión de otros ha querido convertir en dogma.

HERIBERTO SPENCER, que tan de moda estuvo en los últimos años, y que, á nuestro humilde juicio, no es un filósofo, sino sencillamente un hombre de talento y de excepcional ilustración, se aferra en que no podemos conocer más que lo relativo.

En esto coinciden, y es lo natural, los demás positivistas, como LEWES y BAIN; mas, por extraña inconsecuencia, también coinciden los que se juzgan aprioristas, como MANSEL, HAMILTON y WHEWELL; y es que, á nuestro modo de ver, el espíritu inglés es de suyo refractario á la metafísica, y no creemos que pueda alcanzar en filosofía más que lo accesible al desarrollo máximo del sentido común.

CAPITULO XXXII

Literatura norteamericana.

La literatura norteamericana es una rama de la inglesa. Poblado el territorio de los Estados Unidos por emigraciones insulares que llevaron al nuevo continente su lengua y su espíritu, el elemento anglo-sajón, aunque modificado, ha prevalecido sobre los demás. La literatura anglo-americana se caracteriza por su índole práctica, sin que por eso haya dejado de producir obras de imaginación.

En los cincuenta años primeros de la República, los poetas son como ecos de la musa inglesa, y las principales producciones en prosa, las más originales, consisten en memorias, epístolas y discursos.

Mas al adoptar fisonomía propia, la literatura anglo-americana se halló sin raíces en el pasado. La naciente nacionalidad carecía de leyendas míticas, de orígenes brumosos, de héroes idealizados por el esmalte de los siglos. Su único héroe era la misma nación; su epopeya se hallaba harto reciente para ser cantada, puede decirse que aún no había transcurri-

do; la imaginación, al hablar en las orillas del Misissipi y del Hudson, no pudo contar glorias de los mayores, y convirtió los ojos al problema de lo presente y á las incertidumbres del porvenir. De aquí una literatura práctica, nacida entre los azares de la vida diaria, estudiosa y copartícipe en las empresas políticas y sociales, si bien á veces se amplían sus horizontes haciendo vibrar las fibras del corazón sobre lapsos del tiempo y fronteras del espacio.

El sello práctico puede estudiarse en las deliciosas memorias, almanaques y *La ciencia del bueno de Ricardo*, publicados por el inmortal FRANKLIN (1706-90), que:

Eripuit cœlo fulmen, sceptrumque tyrannis;

como en *Uncle Tom's cabin* de Miss Beecher Stowe. La propensión imitativa se advierte en todos los poetas, desde BRYANT (1794-878) hasta Longfellow.

LONGFELLOW (1807-82), profesor de la Universidad de Cambridge, en Massachusetts, comenzó á escribir versos desde su infancia, y llegó á ser el primer poeta norteamericano. Sus mejores obras se reputan los versos líricos y los poemas *Evangelina*, *Poemas sobre la esclavitud*, la *Leyenda dorada* y *Escenas dramáticas*.

Longfellow ha realizado diferentes viajes por Europa, y la influencia de tan encontrados genios literarios, perjudicando su originalidad, le ha llevado á una especie de eclecticismo artístico. *Evangelina* recuerda á *Herman y Dorotea* de Goethe; *La Leyenda do-*

rada, al *Pobre Enrique* de Hartman, y muchas poesías trascienden á inspiración meridional europea. La belleza serena y majestuosa de su genio, la nobleza de los sentimientos y cierto cosmopolitismo de estilo, levantan la figura de Enrique Wadsworth Longfellow sobre el nivel de todos los poetas de su país.

Y eso que su especial manera de sentir no posee gran fuerza de propagación. Así Lewisohn pudo decir: «He loved twice and was twice married; he lost his first wife suddenly and in a foreign land, and not in all his works will you find the intenser utterance of a man's love and grief.»

Presenta la cultura norteamericana lucida falange de historiadores, siendo de notar que los más ilustres son los que narran la historia del descubrimiento de América por los españoles, especialmente el ciego PRESCOTT (1796-859), exacto en los hechos, juicioso en la crítica, admirable en la naturalidad de su estilo, y el insigne Irving.

WASHINGTON IRVING (1783-859), que en sus relatos españoles se enlaza con la fantástica impresionabilidad de Pérez de Hita, merece de nosotros distinción especial, á causa de su residencia en Andalucía y del raro fenómeno de que un extranjero se haya penetrado del carácter de la Andalucía oriental mejor que ningún español y haya sabido retratarlo sin exageraciones, con una verdad, con una naturalidad y un encanto sólo apreciable para el lector que conozca bien el retrato y el original. El alma de Granada se transparenta mejor en las bellísimas páginas de Irving que en los cantos de Zorrilla, que en las novelas de

Chateaubriand y que en ninguno de los autores que han exaltado sus bellezas. *The tales of the Alhambra* pertenece á ese género de obras que se leen con inmenso deleite y no se olvidan más (1).

La novela ha sido el género predilecto de los norteamericanos, y por más que todos los matices novelescos se hallen representados con brillantéz, tanto el psicológico que encarna en NATHANIEL HAWTHORNE, como el de costumbres que cultivan HALL y HALIBURTON (Sam Slick), ó el histórico elevado por FENIMORE COOPER hasta rivalizar con el gran novelista escocés, la originalidad norteamericana prefiere, no sin alguna razón, lo raro, lo excéntrico, lo fantástico, lo que rompe la costra de la vulgaridad. En esta nativa disposición del público se halla el secreto del éxito conquistado por HOLMES con el *Autocrat* y *The poet at the Breakfast table*; por el animado DAVIS cuando muestra que nada hay más cursi que esos jóvenes exclusivamente preocupados del traje y de la moda que motejan de cursis á los demás; por la extraña personalidad de BRET HARTE, minero, carpintero, impresor, demandadero, maestro, geómetra y periodista; por HABBERTON, el sociólogo de la infancia; por CLEMENS (Mark Twain), moralista disfrazado de hu-

(1) Las obras de W. Irving se titulan: *Cartas de Jonathan Oldstyle*, *Sketchbook of Geoffrey crayon*, *Bracebridge Hall*, *Tales of a Traveller*, las vidas de Mahoma y sus sucesores, de Goldsmith y de Washington. Sobre asuntos españoles escribió una historia de Colón, otra de la conquista de Granada y los citados *Cuentos de la Alhambra*.

morista, y, en fin, por el insigne Poë, cuyo talento sólo puede compararse á su desgracia.

Huérfano, pobre y desgastado en el vicio, EDGARD POË (1809-49) murió muy joven. La pasión por el alcohol consumió aquella vida tan gloriosa para las letras. Su potencia fantástica no tiene rival, y su estilo goza del don de impresionar vivamente. Sus *Historias extraordinarias* constituyen un alarde de originalidad y de imaginación.

Poë se hallaba dotado de sólida instrucción, lo que jamás perjudicó á su originalidad.

Caracteres de la producción literaria de Poë son la fecundidad y la facilidad. Escribía con rapidez y jamás leía lo escrito ni corregía las pruebas. Hasta el alcoholismo, ha observado un crítico francés, respetó la fecundidad del mago americano, pues todas sus obras ostentan el sello de la fuerza y de la conciencia.

La literatura norteamericana parece no haber hallado todavía un molde definitivo. En constante período constituyente por el oleaje de la inmigración y la incesante anexión de nuevos territorios, no se dibuja aún en el Norte de América una nacionalidad completamente definida. ¡Quién sabe si la reciente anexión de las Antillas y Filipinas cerrará el ciclo de su expansión geográfica, y al recogerse el espíritu nacional cobrará fuerzas para marcar vigorosamente la silueta de su individualidad y hallará una forma propia para su expansión en los dominios del Arte!

CAPITULO XXXIII

El realismo contemporáneo.

El romanticismo, lanzado en alas de místicas fantasmagorías, sacó al espíritu de su propio centro. El hombre, al hallarse en regiones que no satisfacían sus nobles anhelos, porque se hallaba divorciado de la realidad, tomó á ésta por enemiga, y no pudiendo vencerla, inició una literatura de quejas, lamentaciones y al fin enfermizo abatimiento ó desesperación, tanto más negra cuanto menos justificada.

Mas por esas reacciones psíquicas en que se salta de un extremo á otro, al querer concordar de nuevo la esfera sensible con la ideal, se confundieron las aspiraciones mal satisfechas del alma con las sugerencias de hipócrita sensualidad. Ahora como siempre, todo arrebató místico se resuelve en decadencia sensualista.

He aquí el primer cauce por donde se precipita la dirección romántica hacia la degeneración realista. El segundo impulso vino de exagerar otro mérito de los románticos, la restauración de lo natural. El arte

pagano reprodujo lo natural de su tiempo; mas al cambiar la faz de la humanidad, lo antiguamente natural dejó de serlo para ceder el puesto á la nueva realidad. La realidad antigua se perpetuó cual en una estufa, en la esfera de la poesía convencional; mas el romanticismo, al despertar el elemento popular de las literaturas, se vió precisado á archivar los convencionalismos y pedir su inspiración á la Naturaleza misma. De aquí brotó una fuente de viva inspiración; empero las almas de menor aliento creyeron que la Naturaleza era el objeto directo del Arte y, ni más ni menos que ciertos fanáticos cuando toman á la efigie por la divinidad, rebajaron su sacerdocio á la copia ó á la imitación de la Naturaleza.

El sentimentalismo y la imitación convirtieron la brillante explosión romántica en ese cuadro sombrío, en esa triste fotografía, en esa sombra muerta de la vida que se llamó realismo. Esta literatura, que prescinde del ideal y nace del espíritu para supeeditarse á la materia, encerró al autor en la reducida esfera de los sentidos, ahogó el alma con la plasticidad de la naturaleza bruta, y como cercenó una parte de la realidad espiritual y libre, se desplomó en la inverosimilitud. FLAUBERT (1821-80), enemigo por inclinación y tal vez por la índole de sus primeros estudios, de la vida imaginativa, se dedicó á la observación de los caracteres y de las costumbres. Su primera obra, *Madame Bovary*, que es todavía el pedestal de su reputación, dislocó la función del arte, hija legítima de la fantasía, y por eso su autor y sus secuaces GUY DE MAUPASSANT y PAUL DE

KOCK en Francia, así como FREYTAG en Alemania, representan una literatura degenerada cuyas consecuencias extraerá Zola.

No estriba la esencia del naturalismo en apreciar sólo lo malo del mundo y tomar por realidad entera lo que es parte de la realidad; esto era una consecuencia natural del proceso. Huyendo de lo artístico, se va irremisiblemente á lo antiartístico. Por eso se presentan cuadros repugnantes, aun sin necesidad, por el mero gusto de decir cosas feas, porque se ha vuelto la espalda al sol.

La esencia del naturalismo está en ser el arte propio de una época positivista. Cada filosofía tiene su arte, y el determinismo, imperante hoy, había de tener el suyo. Mas así como el positivismo determinista es una filosofía de decadencia, el arte naturalista es un arte también caído y degenerado. Es un eclipse de la inspiración: el fisiólogo, el psicólogo y sociólogo destierran al artista; la sagacidad de las observaciones suplanta á la divina intuición del genio. El determinismo de Bernard es el alma de la novela de Zola. Y véase cómo los extremos se tocan. Privado el hombre de libertad, no hay conflicto dramático, desaparece el interés y retorna fatídico el *hado* de los griegos. Pero este inexorable Destino del determinismo, es menos artístico que el helénico; porque allí todavía Prometeo luchaba, mientras que, en Zola, los personajes son máquinas inconscientes que obran por la ley fatal del atavismo fisiológico. Por este camino se va á hacer de la novela una ciencia experimental, es decir, á matar el arte. Gracias á

que éste, como fundado en nuestra naturaleza, no puede morir, y vendrá la reacción contra el prosaísmo, como ha venido tantas veces en la historia literaria.

El portaestandarte del naturalismo es EMILIO ZOLA, personalidad tan acentuada que nos ha parecido innecesario, para caracterizar el movimiento naturalista, mencionar á los hermanos GONCOURT, nuevos impresionistas; ni á DAUDET, espíritu femenino, antipático por esgrimir la pluma en desdoro de su patria, falta de inventiva, que, ora pide inspiración á Montecristo para su *Nabab*, ora á Don Quijote para su destartalado *Tartarin*, ora al numen gacetillesco para *Les rois en exil*. En las novelas de Daudet la acción es confusa; la naturaleza falsa, el diálogo apenas existe, y, en conjunto, resulta el autor un Zola minúsculo, sin energía para lo bueno ni para lo malo.

Pocos escritores más discutidos que Zola, pocas voluntades más tenaces que la suya. Sus novelas principales forman una colección, *Los Rougon Macquart*, historia natural de una familia en el segundo Imperio. Partes de esa colección, formando piezas que tienen existencia separada unas de otras, son *L'Assommoir* (la taberna), que describe la miseria y el alcoholismo en la población obrera de las ciudades; *Germinal*, que pinta una huelga de mineros; *Su Excelencia Eugenio Rougon*; *La fortuna de los Rougon*; *La conquista de Plassans*; *El dinero*; *La dicha de las damas*; *El vientre de París*; *La bestia humana*; *La Débâcle*, fatigosa narración de la guerra franco-prusiana, en

que nos obliga á seguir los movimientos de una torpe estrategia y hasta á presenciar las curas de los heridos; con otras varias cortadas por igual patrón. Un espíritu de artista delicado y vibrante no creemos que se deleite en la lectura de esa larga multilogía. Otra serie consta de tres novelas: *Lourdes*, *Roma* y *París*. Varias otras novelas y colecciones de cuentos (*Cuentos á Ninon*, *Nuevos cuentos*) presentan carácter sustantivo.

Zola es el fotógrafo del alma colectiva de las multitudes. Persigue en los individuos la ley específica, confundiendo la misión del artista con la del biólogo experimentador. La fuerza constituye el rasgo dominante de su talento; pero no es la fuerza del gran artista. Sus interminables descripciones, minuciosas como inventario de curial, fatigan al lector que no necesita de tantos detalles para hacerse cargo, y hubiera preferido una valiente pincelada de Hugo.

Lo que pierde la nimia labor en la atmósfera del arte, lo gana para su utilidad la crítica histórica. En Zola palidece la creación: cada individuo es un documento; cada narración, un proceso; el conjunto un archivo. Los historiadores del porvenir escarbarán en sus obras para formular la característica social de nuestra época.

No en todas partes descendió á tales abismos la impulsión realista. Recordando acaso su origen romántico, si bien hubiese renegado de él, aspiró á sustituir al romanticismo en la misión nacionalista, apoderándose del renacimiento literario en ciertos

pueblos. Así lo verificó en Holanda, que, después de su centuria áurea en el siglo xvii, se había hundido en la imitación francesa, la cual, como todo molde artificial y exótico, esterilizaba la espontaneidad étnica. El realismo triunfó con cierta semejanza al naturalismo francés: fué nimio, superficial, detallista, hubiera malogrado la fecundidad literaria holandesa, si una ferviente reacción, predicada por los *cuatro apóstoles* (Vosmaer, Pierson, Alberding Thym y Buskem Huet), no hubiese levantado el rastrero vuelo de la musa realista y ampliado los horizontes de la inspiración.

Igualmente en Noruega vistió el realismo la armadura del romanticismo libertador y patriótico; mas no tardó en resaltar la desproporción entre la magna empresa y el pequeño acometedor. Resucitó entonces á modo parcial el enterrado simbolismo para comunicar al realismo las energías que le faltaban y tal vez para recordarnos que nada desaparece á título definitivo, y que, siendo el simbolismo un modo artístico, encierra elementos esenciales, con injusticia olvidados, que tarde ó temprano obtendrán la merecida rehabilitación.

El consorcio del simbolismo y el realismo se personifica en IBSEN (1), cuyo teatro, esencialmente indi-

(1) Enrique Ibsen nació en 1828. Á los veinte años escribió un drama revolucionario titulado *Catilina*. El aplauso conseguido con *La colina del guerrero*, fijó su decisión de abandonarse á la poesía. En 1857 obtuvo otro triunfo con *Los guerreros de Helgeland*, drama inspirado en

vidualista, encarna la lucha de la conciencia oprimida por el medio social. Ibsen es simbólico por la forma de la concepción, realista por el detalle y la presentación, idealista porque sus personajes exteriorizan en sus actos el anhelo de concordar su personalidad histórica con la personalidad ideal que vive en las entrañas de su pensamiento.

La novela moderna crea otra forma del libro de caballería. En éste el protagonista es un solitario que pasea su ideal por un mundo organizado y reglamentado; en aquélla los personajes llegan á situaciones insolubles dentro de la constitución social. Por eso, aún la novela realista, formula una protesta contra la realidad.

El arte es por naturaleza idealista. Lo buscamos para saciar la sed de belleza que nos consume y para desahogarnos un instante de las impurezas de la realidad. No metamos en el arte el realismo, porque acabará por no servirnos para nada.

Nunca tan patente la referida nota como en los escritores eslavos. Polonia fué arrastrando su condi-

las leyendas populares de su país. *La comedia del amor*, en que sostiene la distinción entre el amor y el matrimonio, llegando á la idea de que el vínculo profana el sentimiento, le captó inmensas antipatías. Durante su estancia en Roma compuso *Peer Gynt*, *Brand* y *Emperador y Galileo*. De regreso en su país escribió *Casa de muñeca*, *Los espectros*, *El pato salvaje*, *Romersholm*, *Hedda Gabbler*, *Constructor Solness*, la obra más querida de su autor, y otras muchas. *Cuando despertemos de entre los muertos...* ha sido la última producción del poeta de Skien.

ción de imitadora, sin más género nacional que la elocuencia, merced al juego de sus instituciones políticas, hasta que sufrió la sacudida de la revolución romántica. Imprimiósela con poderosa mano MIKIEWICZ (1798-855), el ídolo de los polacos, el poeta cuyos versos se enseñan por las madres á los hijos con las oraciones de la infancia.

Perseguido y deportado por la barbarie rusa, emprendió largas peregrinaciones, explicó literatura latina en Lausanne y polaca en París, encorvado hasta su muerte sobre el yunque del trabajo. En el extenso catálogo de sus obras, se consideran las más importantes *La fiesta de los muertos*, las *Poesias*, *Conrado Vallenrod*, novela histórica, *Lecciones sobre la historia y los estados eslavos* y *Curso de literatura eslava*.

En el renacimiento literario de Polonia se observa una nota dominante, el patriotismo, la nostalgia de la nacionalidad perdida; y, entre los géneros literarios, el predominio de la novela. No podemos aquí estudiar individualmente á los ilustres representantes de la nueva generación, LAM, BALUCKI, LUBOWSKI, TRETIAK, OKONSKI, GLOWAKI, toda la pléyade de novelistas contemporáneos en cuyas obras reina un sello común: la lástima, la emoción. Por la boga que recientemente ha adquirido en nuestro público, consagraremos algunas líneas á ENRIQUE SIENKIEWICZ. Nacido en Lituania en 1845, desde muy joven llamó la atención del público, y consolidó su renombre en las columnas del periódico *Niva*. Observador y nómada por naturaleza, ha recorrido casi toda Europa y América, enviando correspondencias á la prensa polaca.

Sienkiewicz es un realista, pero no al modo brutal de los franceses, y tiene un humorismo especial que nace de su simpatía por los desheredados. *Janko el músico*, quizás la más perfecta de sus producciones, es un pequeño trabajo de fina ejecución, que conmueve y deleita. En la obra *Naturaleza y vida*, presenta la oposición entre la nobleza y el pueblo, y da vida á unos tipos maravillosamente reproducidos, de esos funcionarios altos y bajos, cuyas exacciones son proverbiales en Polonia. *Na marne* (Partido en pedazos), transporta al lector á la vida de la bulliciosa juventud estudiantil de Kiew, y lo impregna de esa atmósfera de desinterés en que la mocedad acomete los grandes problemas sociales. Su obra más conocida en España es *Quo vadis?* Á pesar del prestigio levantado en torno de esa novela por el reclamo de los editores y la ligereza periodística, nosotros no la juzgamos una obra de primer orden. Claro se advierte que el autor ha tenido dos modelos: *Los Mártires*, de Chateaubriand, y más que nada la preciosísima *Fabiola*, de nuestro compatriota el Cardenal Wiseman. El arte finísimo del ilustre sevillano es muy superior al arte forzado del escritor polaco. En el primero no se ve al autor; en el segundo se notan los esfuerzos con que recarga los cuadros para conmovernos, cuando aquél lo consigue sin que nos demos cuenta. El protagonista de *Quo vadis?* tampoco es figura tan interesante ni tan sostenida como *Fabiola*. Tiene mucho de artificial y cae en inconsecuencias tales como la de fiar á una carta sus burlas de Nerón, cuando él, consumadísimo cortesano, de-

bía saber, mejor que nadie, á lo que se exponía sin necesidad. La pintura de la sociedad cristiana queda apenas esbozada, sin que la pagana se delinee en vigorosa oposición. Hay exceso de color y falta de dibujo.

Idéntica evolución se cumple en Rusia. Desenvuelto el genio ruso al calor del protectorado literario de Francia, yace latente hasta que el romanticismo, apoyado en la tradición nacional, pero señalando nuevos horizontes, llamó á sus puertas con la voz redentora de Pouchkine. En Rusia como en Polonia, la poesía hace el milagro y la novela lo aprovecha.

Es verdad que el romanticismo ruso nació por la fogosidad lírica de POUCHKINE (1799-837), envuelto en la atmósfera de la inspiración occidental; pero fué deslatinizado por Gogol y traído á fecundizar las arideces de la estepa.

El romanticismo moscovita trató en primer término de sacudir las tutelas y pedir á la tradición eslava la cuna de un genio nacional. GABRIEL DERJAVINE (1743-816), á quien su escasa instrucción preservó de la sugestión de los modelos, fué el nuncio de Pouchkine, que, todavía al través de su entusiasmo ruso, deja entrever una alma latina. Empeñada la lucha, el triunfo ciñó las sienes de los reformadores.

NICOLÁS GOGOL es el más popular de los novelistas rusos, el más ruso de todos los novelistas, y, para nuestro gusto, el más artista de todos. Nació en 1809, fué profesor de Historia en San Petersburgo; estrenó una comedia titulada *El Inspector*, y falleció en 1852. Gogol es un novelista excepcional. En las *Veladas*

de la aldea transcribe las leyendas cosacas y presenta cuanto de vivo y de fantástico late en el espíritu de su raza. *Tarass Boulba* es otra novela cosaca, cuyo protagonista, Tarass, encarna la heroica rudeza de la estepa y muestra en vigoroso alarde el tipo legendario de los aventureros de la Ukrania. Las *Memoorias de un loco* nos presentan un estudio psicológico delicadísimo. *Las almas muertas* es la obra capital de Gogol y el arsenal de toda la novela rusa. En el lenguaje vulgar se llaman almas muertas los campesinos, por los que el propietario pagaba un tanto por cabeza. Tchitchikof es un extraño personaje que ofrece á los propietarios comprarles las almas muertas con la idea de revenderlas. Las gestiones de Tchitchikof hacen desfilár ante los ojos del lector una infinidad de tipos sobiales y nos ofrecen cuadro perfectísimo de una sociedad desconocida en Occidente. Y ¡qué diferencia entre el realismo de Gogol y el realismo prosaico de nuestros días! El novelista ruso contempla la realidad, pero con ojos de poeta. Si es una lente en que se refleja el mundo, es un reflector consciente é impresionable. Así tiene algo siempre que comunicar.

Es tan ruso el genio de Gogol, que parece no haber fallecido, sino transmigrado de uno en otro escritor, presidiendo constantemente la evolución del pensamiento eslavo. El mismo Tolstoi parece, en cierto modo, un eco de Gogol.

Al lado de Gogol figuran otros dos novelistas en extremo interesantes, el uno, IVAN TOURGUENEF (1818-83), autor de los *Relatos de un cazador*, donde

retrata la miseria y la increíble resignación del pueblo ruso; del *Nido de señores*, idilio íntimo, delicado, lleno de castidad y de perfume; *Padres é hijos*; *Tierras vírgenes*; *El rey Lear en la estepa* y *Aguas de primavera*; el otro, DOSTOIEWSKY (1821-81), el psicólogo del dolor, que comenzó por *Pobres gentes*, novela de realismo sombrío, desesperante, y llegó á su zenit con *Crimen y castigo*, donde dibuja un estudiante nihilista arrastrado por invencible atracción al crimen y redimido por la expiación. Siguiéron *El Idiota*, *Los Poseídos*, *Los hermanos Karamasof...* Dostoiewsky, exasperado por la miseria, por la epilepsia y por la deportación, es inimitable en esas escenas de horror que provocan lágrimas de sangre y dejan el alma sin esperanza y sin consuelo.

Vivo aún en nuestros días, el conde de TOLSTOI mantiene en Europa el esplendor de las letras rusas. Nacido en 1828, fué estudiante en Kazan, defendió á su patria en Sebastopol, vivió después la vida de la corte y al fin se retiró á su posesión de Toulas.

Inició su vida literaria con *Los Cosacos*, novela de amores que tenía por fondo los paisajes del Cáucaso; la segunda fué *Infancia, adolescencia y juventud*, estudio íntimo. *Guerra y paz*, una de sus obras más importantes, contiene un hermoso cuadro de la sociedad rusa durante la guerra de Napoleón. Hay en este libro momentos admirables, como el del príncipe Andrés Bolkonsky herido, cuando se halla frente al Emperador. «¡Qué valía, dice, el héroe mismo junto á ese hermoso cielo, lleno de justicia y de bondad, que su alma había abarcado y comprendido!... ¡Todo le

parecía tan miserable, tan mezquino, tan diferente de esas ideas solemnes y severas que habían despertado en él el agotamiento de sus fuerzas y la expectativa de la muerte!... Con los ojos clavados en Napoleón pensaba en la insignificancia de la vida, cuyo objetivo nadie comprendía, en la insignificancia aún mayor de la muerte, cuyo sentido permanecía oculto é impenetrable á los vivos!»

El panorama de la sociedad rusa se completa con *Ana Karenine*, historia de una pasión que arroja á una mujer de su propia esfera.

En *Mi confesión*, *Mi religión* y *Comentarios del Evangelio* formula Tolstói su credo ético y social. Paz á todos, no considerar malo á nadie, respetar los vínculos conyugales, no prometer ni jurar, no castigar á nadie, volver bien por mal, creer que todos los hombres son hermanos é hijos del mismo padre: tal es, en suma, el evangelio de Tolstói.

Al triunfo de sus ideas ha consagrado también la novela *Resurrección*. El fondo de las ideas de Tolstói es un nihilismo místico y melancólico nacido de la duda, de la inquietud, de la desesperación por no poder descifrar el misterio de la vida.

CONCLUSIÓN

Ἡμεῖς τοὶ κατέρων μὲγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι.

(*Iliada*, IV.)

Volando con el pensamiento de una en otra cúspide, hemos pasado la vista sobre el largo y tortuoso sendero recorrido por la humanidad en su constante ascensión hacia lo bello, valiéndose del más espiritual y completo de los modos de expresión, del lenguaje. Al trazar la línea fundamental de la eterna peregrinación, forzoso ha sido dejar en la sombra interesantes episodios y nombres venerables, á fin de no estorbar la marcha de la narración, cuya índole no nos permitía desviar un momento la atención reflexiva de la dirección previamente señalada.

Si al llegar á este punto quisiéramos recoger un instante el pensamiento para saber el fruto conquistado en las asperezas de la ardua labor, notaríamos el progreso inconscia, pero inflexiblemente realizado por el hombre en la idealización artístico-literaria al

compás del mayor desenvolvimiento de su naturaleza en todos los órdenes de la vida.

El hombre semi-animal, expulsado por el querub de la necesidad, de su primitivo Edén, persigue la caza, congrega el ganado, labra el terreno, erige la casa, funda la ciudad, entra en la comunión social, capitaliza el trabajo, domina á la Naturaleza, y, no bastando á su satisfacción los goces que el mundo material le brinda, pide á la intimidad de su propio espíritu la magia del Arte y la suprema felicidad del Bien voluntariamente cumplido. En tan penoso proceso de emancipación, el hombre se siente cada vez más dueño de sí, más hombre, y afirma esta unidad de su naturaleza sobre todos los actos, cada uno con un fin parcial, que ejecuta en el curso de su perfeccionamiento.

Así la literatura mantiene su unidad substancial presidiendo á los accidentes de los tiempos, á los desenvolvimientos parciales de los géneros y á las vicisitudes de los gustos. El ideal literario no varía, porque es lo invariable, lo absoluto, la suprema concepción de la belleza divina, latente en las almas y en las creaciones artísticas, fundamento de todo hecho estético, aun de los extravíos, así como el anhelo del Bien nos arrastra á obrar el mal cuando su luz no ilumina directamente la conciencia.

La humanidad persigue eternamente ese ideal que desde lejos la guía sin ser jamás definitivamente realizado, y el hombre lo contempla siempre delante; mas no lo ve siempre lo mismo, sino cada día en una

distinta forma, según la distancia á que se halla y la perfección que ha conseguido dar, mediante el ideal mismo, á sus medios de conocer y de sentir. La literatura oriental lo concibe como unidad absorbente, como plenitud de esencia en la que nada se subdistingue, como infinitud que no cabe en ninguna forma directa, y la expresa por ministerio del símbolo que no nos habla de sí, sino se nos ofrece como tránsito á aquel abismo de extensión y de profundidad que representa. Por eso el arte oriental es por naturaleza enigmático y las formas sensibles carecen de valor propio; son los muros que hemos de traspasar para conseguir la satisfacción, el sentido oculto, cuanto la forma guarda como un tesoro para el alma escogida que penetra en el fondo de la representación.

La conveniencia de lo expresado con la expresión, irrealizable empresa para el arte simbólico, se hace efectiva, si bien á modo parcial é histórico, en las armonías del arte clásico. Aquí desaparece el jeroglífico, la luz de un cielo de imperturbable serenidad barre todas las sombras, las indecisiones, las vaguedades del brumoso Oriente. La idea busca y encuentra manifestación adecuada en el mundo sensible; el espíritu, mostrándose en su existencia inmediata, se confunde con la forma material, la anima, la embellece, y como no cabe unión más completa de lo psíquico y lo físico que el hombre mismo, la actividad artística se despeña por el cauce del antropomorfismo. El arte clásico halla en efecto modelos en la realidad exterior, mas él los perfec-

ciona, los despoja de sus defectos ó impurezas individuales y los adapta á la concepción. La divinidad se concibe por los clásicos á modo de sistema de fuerzas esparcidas por la Naturaleza, y condensándose en puntos y figuras concretas, cada una de las cuales reviste la forma de un dios. Así los dioses toman parte directa en los sucesos humanos; porque los hombres viven dentro de la Naturaleza, sometidos á las energías (dioses) del medio, y ellos, los dioses, son los que positivamente actúan. Este problema no tiene más que dos términos: ó el hombre se anonada ante la divinidad, ó los dioses se humanizan. El primero era el punto de arranque, el arte oriental; el segundo el punto de llegada, el ideal clásico. Así el arte se fué inclinando cada día más al lado de la forma, la gracia venció á la majestad, y la expresión del ideal se redujo al propósito de agrandar, al arte exquisito de lo pequeño.

La poesía en su origen es épica, dirigido el espíritu al exterior y sin revelación de subjetividad. La musa canta el hecho y lo sublima en la narración: cuando comienza á comprender que la vida es pugna incesante, tiende las alas hacia el teatro donde la acción puede expresar más fielmente el pugilato; mas ni en la escena puede sacudir la influencia de la epopeya majestuosa, litúrgica, que la arrulló en su seno, y busca en el género épico dramático, la tragedia, la representación del combate entre la naciente personalidad y la fuerza abrumadora de la Naturaleza ó del Destino. Sus personajes entonces son personificaciones, no personas, y el héroe no va acom-

pañado en su desgracia por la simpatía del auditorio. El enemigo es la divinidad, la compasión por la víctima trascendería á sacrilegio, y el espectáculo, desfilando como procesión de ideas, sin tocar al sentimiento ó abrumándolo, resplandece con inmensa belleza exterior, sin que su luz alcance al santuario de la personalidad.

Mas el espíritu humano es insaciable en su perenne anhelo de perfección, y pronto apartó la vista de aquellos fríos y regulares modelos que no traducían el ideal. Entonces la serenidad del arte helénico cedió su puesto á la literatura romana, que representa la lucha entré ambos elementos, fondo y forma, unidos en la fantasía helénica, y ya, por su degeneración, irremisiblemente divorciados. Por esta razón, en Roma, el teatro es cómico; la poesía, satírica; la filosofía, jurídica, y la prosa domina al verso, que, fuera de los géneros satíricos, arrastra la vida artificial de las entidades imitadoras.

No, el alma no podía dormir en el reposo de la forma clásica. El espíritu es actividad, no puede negar el principio divino y confundirse en la plasticidad de la forma. Tiene conciencia de su infinitud y estrella el molde, porque es la aplicación del límite á lo esencial absoluto. El ideal cristiano, con su aspiración ultraterrena, emancipa el ideal de los límites de esta vida que es sólo preparación para merecer otra más alta, y despierta una noción más clara de la personalidad, hecho que dota á la poesía cristiana de un carácter lírico opuesto á la nota épica de la antigüedad. De aquí el ocaso de la idea de natu-

raleza, reducida á mero escenario de la vida terrena. Ya no hay que pensar en nada fuera de la salvación eterna; todo lo demás es pasajero, deleznable, y el hombre, uniéndose á Dios por la compenetración espiritual, engendra un modo de heroísmo opuesto al clásico. Allí el heroísmo reside en la fuerza, aquí en la resignación, en la humildad.

Surge así una diferencia esencial entre la literatura clásica y la cristiana. En aquélla no cabe lo feo, porque el arte es el templo de la hermosura y sus preceptistas no permiten el menor defecto que la oscurezca; en la literatura cristiana, como lo bello va subordinado á lo bueno, así como la vida terrestre se subordina á la eterna, la belleza es cosa secundaria y no tiene derecho á imperar por sí sola. Es, por tanto, más extenso el dominio otorgado á la realidad, y lo feo ocupa su lugar junto á lo bello en la concepción del artista. La literatura cristiana satisface ante todo la sed religiosa que la crea. El espíritu ha triunfado de la materia y entona el hosanna que asciende, oración y perfume, al trono del Altísimo; mas esta independencia, conquistada por el espíritu, al romper la cárcel material, traspasa la esfera religiosa y se muestra en la humana como exaltación de la personalidad. El individuo entonces sublima las virtudes que halla en sí mismo, y de ahí nace esa literatura caballeresca que pone el honor y el valor personal por encima de las virtudes cívicas y de los derechos emanados de la convivencia social.

Mas el hombre no puede descansar en el camino

de la perfección y propende continuamente á completar su ser en el arte como en los demás círculos de su actividad. Cuando la exageración del espiritualismo lo arrastraba á la negación del otro elemento de su naturaleza, del cual en vano su fervor lo impulsaba á renegar, el fénix de la Grecia resurge de sus olvidadas cenizas, la forma pura resplandece ante los ojos, acostumbrados á figuras irregulares ó desproporcionadas, y la humanidad lanzó un grito de admiración, cayendo á las plantas de aquel glorioso pasado y avergonzándose de haberlo desconocido.

Desde aquel instante comienza un período de eclecticismo y de sincretismo, concurriendo todos los esfuerzos á armonizar los elementos, divorciados por la idea cristiana, más separados durante el férreo período latino-bárbaro, que destrozó con su interna virilidad los propios moldes, y puestos de nuevo en presencia uno de otro á la aurora del Renacimiento. No hay principio universal capaz de resolver la antinomia, ni raza idónea para armonizar lo que otras razas crearon, y en tanto adviene el evangelio poético, bullen inquietos precursores planteando fórmulas eclécticas é híbridas, soluciones sincréticas, tentativas más ó menos afortunadas, en tanto que la humanidad, impotente para seguir la línea recta, cae en los abismos de la sensualidad ó se transfigura en etéreos misticismos, oponiendo su revelación personal á la dogmática, y el arte, con la inquietud del que no ve claro y oye en la sombra acen-
tos para él incomprensibles, se agita con la convul-

sión de la pitonisa y repite palabras dictadas por oculta divinidad.

Pasó definitivamente la mísera doctrina del Arte esclavo del Bien y de la Verdad, estimado como el siervo por la utilidad que produce; se ha reconocido que la Belleza es esencia que en sí posee su propia finalidad; mas de la emancipación no se infiere la ruptura con la realidad, toda unión y armonía. El Arte no puede proponerse más finalidad que la Belleza; mas la belleza relativa que está á su alcance, palpita en la vida, en la eterna sed, en el perpetuo conflicto, y allí hay que sorprenderla y revelarla. No se trata de enseñar por el Arte, salido de la ergástula; pero no se le puede relegar á una Tebaida estética, cual si no fuera condición de la vida. También superior el moderno artista, ve su misión, acepta un puesto en el combate, y al caer, como árbol fecundo y sagrado, envía el perfume á Dios y riega la semilla por la haz de la tierra.

La novela, que encierra poesía, pero no es poema, ni género poético, sustituye en la época moderna á la poesía pura, por lo mismo que la vida actual se revuelve más compleja. El desbordamiento lírico del siglo XIX, una vez redimida la subjetividad del artista, propende, sin confundirse con el arte docente, á provocar la reflexión por la llamada del sentimiento, y participa del entusiasmo por las ideas y de las contingencias de la lucha por la vida.

Para tal finalidad posee la novela peculiares aptitudes. Impresa, no se desvanece como la oratoria; escrita en lenguaje corriente, se amolda á todas las

capas sociales; universal en su objeto, interesa á ambos sexos, á todas las edades y condiciones, y, no exigiendo cualidades en el lector, es la biblioteca común de toda la especie humana.

Lo único indudable, lo que flota sobre el vapor de las ideas y de los sentimientos expresados, sobre los perfeccionamientos de la palabra en cuanto forma de exteriorización de la Belleza, es el paso de gigante realizado por el hombre, es la ley del progreso, tan viva, tan indefectible en el orden literario como en las demás actividades humanas. Perfecto fué en su grado lo antiguo y digno del incesante culto de las generaciones, mas lo actual es de incomparable hermosura. No arguye mayor mérito en el artista moderno; pero sí más alta perfección en la especie. Más gloria merece el primero que navegó torpemente una milla en tosca embarcación que el viajero que hoy da la vuelta al mundo en plazo breve y en cómodo trasatlántico; pero la humanidad, con menos exposición y menos heroísmo, viaja infinitamente más, mejor y más pronto.

La permanencia de la ley histórica sostiene la esperanza en el porvenir. No podemos vaticinar cuáles serán las infinitas formas que aún ha de revestir el culto de lo bello; lo que sí podemos asegurar es que mientras más emancipada y más excelsa sea la condición humana, más alta, más perfecta será su concepción de la Belleza, mayor su dominio sobre el elemento material, más eficaces sus resortes para sensibilizar la idea, y que la Literatura, revelación constante del hombre á sí mismo, culto perpetuo á

lo más noble que puede concebir, y exaltación del ser humano sobre sus debilidades de índole animal, reproducirá todos los matices del progreso, acompañándolo por infinita escala de sucesivas transformaciones, y besará al hombre, redimido por lo bello, con los albores del Ideal.

PARTE ESPECIAL

LITERATURA ESPAÑOLA

CAPITULO XXXIV

Preliminar.

La literatura española, en su más amplio concepto, abraza el total de obras literarias escritas por autores españoles en la lengua de su país. Decimos en la lengua de su país, sin especificar cuál sea esta lengua, porque en España no siempre se ha hablado la misma, y, aun hoy, coexisten cinco en nuestra Península y cuatro en nuestra nación, sin estimar los dialectos.

Corresponden, por tanto, á la literatura española las obras escritas en latín, cuando ésta era la lengua oficial de España, y las redactadas en árabe, hebreo, catalán, gallego ó castellano por autores nacidos en España, y secundariamente, las escritas en catalán, gallego ó castellano por escritores extranjeros. No incluímos en este grupo las producciones escritas en latín, árabe ó hebreo por autores extraños, por no ser las citadas lenguas privativas de nuestra Península.

Partiendo de estos principios, la literatura española se nos presenta dividida en tres grandes ciclos:

1.º CICLO HISPANO-LATINO, subdividible en *antiguo* y *medio*; el antiguo á su vez en *latino-pagano* y *latino-cristiano*, y el medio en *visigótico*, *mozárabe* y *cristiano de la Reconquista*.

2.º CICLO SEMÍTICO, subdividible en *hispano-arábiga* é *hispano-hebraico*.

3.º CICLO ROMANCE, subdividible en dos períodos: el de las literaturas parciales (*gallega*, *atalana* y *castellana*) y el de la literatura nacional, ó por antonomasia, *española*.

Las tres literaturas, galaica, catalana y castellana, brotan casi simultáneamente en el Oeste, Levante y Centro de la Península.

Á las literaturas parciales, sigue la que podemos llamar antonomásticamente española; es decir, la que comienza cuando el dialecto castellano, enriquecido en su elemento poético por Andalucía, se convierte en lengua española, coincidiendo con la desaparición completa del gallego literario y el eclipse del catalán. Entonces es cuando los escritores de todas las regiones de España, trabajando en la misma lengua, forman una literatura nacional.

El solemne instante de la fusión de nuestras literaturas parciales casi coincide con el reinado de los Reyes Católicos, fecha que aceptamos por su decisiva influencia en todos los órdenes de la vida española.

Antes del ciclo hispano-latino-pagano, el más antiguo de los históricos, se extiende un lapso de tiempo

mal conocido y apenas señalado entre las brumas de la primitiva edad. Es el período prehistórico, en que la conjetura ocupa el lugar del testimonio y del que nada sabemos con certeza, salvo la noticia, transmitida por Asclepiades y Estrabón, de que los andaluces vivían ya civilizados y acataban leyes redactadas en verso, la existencia de una poesía religiosa en los colegios sacerdotales del Mediodía, y de una inspiración lírica amorosa que latía en los cantos de las poetisas ó juglaresas andaluzas, llamadas por los romanos *puellæ gaditanæ*, designación genérica aplicada á todas las jóvenes artistas de la Bética.

La primera época de la literatura española es, por el idioma, enteramente latina, y abraza dos períodos claramente determinados: el *pagano* y el *cristiano*.

El primer período se honra con los grandes oradores y escritores andaluces: PORCIO LATRÓN, de quien dijo Quintiliano «*Primus clari nominis professor*»; SEXTILIO HENA; JUNIO GALIÓN, á quien llamó Estacio *dulce entre los cordobeses ilustres*; TURRINO CLODIO, tan estimado de César; VÍCTOR ESTATORIO. LUCIO CORNELIO BALBO, MARCO ANNEO SÉNECA, LUCIO ANNEO SÉNECA, NOVATO, LUCANO POMPONIO MELA, COLUMELA, SILIO ITÁLICO, LUCIO ANNEO FLORO, FAUSTO, de Osuna; FIRMA, de Marchena; PÍLADES, de Utrera (1), y otros muchos de que fueron pródigas las márgenes del Betis.

(1) Los tres últimos, hasta poco ha ignorados, han resurgido, merced á la diligencia del insigne Hübner, que no sólo ha salvado del olvido sus nombres, sino algunos de sus versos.

Concurren con tan lucida pléyade á la gloria literaria de España, dos aragoneses, QUINTILIANO y MARCIAL; un valenciano, según Vives, HIGINIO, tenido por *más erudito que ingenioso*, y otros españoles cuya patria local se desconoce todavía, tales como RUFO FESTO AVIENO, CORNELIO HISPANO, ANTONIO JULIANO y CAYO VOCONIO.

El adelanto de la civilización bética, motivó su más perfecta latinización. Ya al acercarse las legiones al Tartesio, el andaluz se hallaba más cerca de la ilustración romana que de la ignorancia española ó de la rudeza africana, con la cual nunca llegó á simpatizar, después que, rota la primitiva unidad de raza, se presentó como extranjera. «Imaginémonos, dice Menéndez y Pelayo, aquella Bética de los tiempos de Nerón, henchida de colonias y de municipios, agricultora é industriosa, ardiente y novelera, arrullada por el canto de sus poetas, amonestada por la severa voz de sus filósofos; paremos mientes en aquella vida brillante y externa que en Córdoba y en Híspalis (Sevilla) remedaba las escenas de la Roma imperial, donde entonces daban la ley del gusto los hijos de la tierra turdetana, y nos formaremos un concepto algo parecido al de aquella Atenas donde predicó San Pablo.»

Hasta los espectáculos teatrales eran conocidos en aquella privilegiada región. Es de suponer que la máscara y el coturno no serían extraños á las representaciones, si merece crédito Filóstrato al narrar que en los días de Nerón, un célebre actor se presentó al público de Sevilla, provisto de coturno y más-

cara, y alardeando de poderosa voz. (*Vida de Apolonio de Tyana*, l. V, c. IX.)

Ya en nuestro curso de Historia literaria (Parte general) nos hemos detenido á considerar los astros de primera magnitud que honraron el cielo de la cultura hispano-latina pagana, y tampoco nos detendremos ahora en la civilización latino-visigótica, porque toda ella va compendiada en la ya conocida y colosal figura de San Isidoro, cuya augusta sombra pasa por encima del Pirineo y da la ley de unidad á los primeros siglos de la Edad Media. El análisis de los poetas cristianos de este período, más recomendables por la intención que por el acierto en la forma, sin conducirnos á ningún resultado práctico, rebasaría las fronteras de lo elemental.

CAPITULO XXXV

Literatura hispano-arábiga.

No incumbe al historiador literario indagar las causas históricas ni los detalles del transcendental acontecimiento que tan radicalmente metamorfoseó el estado y la vida de nuestra patria, la invasión de los árabes. Todo el mundo sabe, y no hemos de perder tiempo en demostrarlo, que la conquista no voló tan rápida como refieren los manuales de Historia, suponiendo que la resistencia de los españoles se redujo á la mal llamada batalla de Guadalete. Otra mucho más empeñada libraron los habitantes de Sevilla y Écija, de la cual dice el autor del *Ajbar Machmua* que jamás habían sufrido los árabes tan obstinada resistencia. Sevilla, residencia del saber y la nobleza romana, sufrió heroicamente un sitio de varios meses; Mérida no se entregó sin prolongado bloqueo; Sevilla se sublevó de nuevo y expulsó la guarnición mahometana, siendo recobrada por Abdelaziz; Murcia, Cataluña y casi todas las regiones, excepto la central, que se rindió al primer avance,

ofrecieron vigorosa resistencia á las armas de los musulimes.

Al fin toda España, salvo las crestas de los montes septentrionales, quedó en poder de los invasores. Eran momentos aquellos de pelear, de organizar, y no podía florecer la expresión literaria mientras las tribus árabes, sirias y africanas se extendían por la Península y se agitaban con la intranquilidad del que busca su equilibrio. Muza, en desavenencia con Tarik; Abdelaziz, el tolerante emir, sofoca repetidas sediciones; y apenas establece su corte en Sevilla, es infamemente asesinado por Habib; El Horr impulsa la acometividad de los conquistadores al otro lado del Pirineo; los siguientes emires llevan sus armas hasta Lyon; los partidos se agitan en el seno del pueblo invasor; las rebeliones se suceden; los califas deponen emires, y, en realidad, no hay Estado ni puede existir literatura hasta que España se constituye en califato independiente bajo el cetro de los Benio-meyas.

La lengua árabe se corrompió un tanto al contacto del latín, y se modificó en su fonética por la dulce pronunciación de los andaluces; mas, en cambio, la poesía arábigo-española supera á la oriental en el fondo, porque los andaluces pusieron en ella lo que faltaba á los árabes: la imaginación, y en la forma, porque el medio occidental dotó á la expresión arábigo de mayor exactitud y claridad. Las inspiraciones arábigo-españolas se distinguen por el esplendor, la grandeza de las imágenes y el exquisito esmero del estilo y la metrificaci6n. Con profundo

conocimiento nos habla Schack de la aptitud étnica para la poesía, asegurando que el catálogo de poetas hispano-arábigos llenaría tomos en folio, y mostrando cómo la poesía entraba en todos los actos de la vida pública y privada, constituyendo una á modo de segunda naturaleza de los andaluces.

La Historia se resiente de la propensión artística, y no parece escrita para instruir, sino para deleitar. De aquí la escasa crítica de los historiógrafos, que, salvo raras excepciones, sólo ambicionan el lauro de la narración. Eruditos y tolerantes la mayoría de ellos, se complacen en detallar los acaecimientos de mayor transcendencia, con un honroso espíritu de imparcialidad, que no escatima aplausos al enemigo y enaltece el valor de sus testimonios.

Los monumentos históricos arábigos adoptan cuatro formas: el *Bernamech* ó índice de maestros, el *Moacham* ó biografía, la *Rihla* ó itinerario y el *Ajbar* ó crónica. El *bernamech* ó *fihris* ó *maxijá* ofrece mayor utilidad para la historia literaria, el *moacham* para la cronología, la *rihla* para la geografía y la historia, porque el autor refiere lo que ha presenciado, y por su carácter enciclopédico. También los *Divanes* (colecciones de poesías) y los llamados *Thabacat* (clases) van precedidos de indicaciones biográficas.

Con todos sus defectos, la historiografía hispanomuslímica vale infinitamente más que la hispanocristiana de su tiempo. Nuestro docto y llorado amigo Sr. Simonet, cuya desafección á la cultura musulmana le libra de toda sospecha, dice: «El más simple cotejo de los documentos históricos escritos por los

árabes con los escritos por los cristianos, bastará á demostrar la superioridad de aquéllos sobre éstos.» (Disc. en la Ac. de la H.)

Constituído el emirato independiente, el esplendor de la civilización meridional aumentaba por días, hasta que ya en la corte de Abderrahmán III el número de los escritores sólo podría compararse al de las estrellas. Á esta época corresponden el historiador ABEN-AL-KOTIYA († 367 H., 977 J. C.) y el poeta y filólogo sevillano ABU-BEKER EL ZOBEIDI (316-79 H., 926-89 J. C.), de quien dice Conde era el hombre más docto que entonces se conocía. No menos prolífico brilló el reinado de Alhaken II, protector de las letras y las ciencias, iniciador de famosos certámenes y él mismo excelente poeta.

El Califato había llegado á su apogeo cuando Almanzor, en calidad de regente, se encargó del gobierno durante la infancia de Hixen II. Difícil sería hallar en nuestra historia figura más noble que la del caudillo medioeval. Ningún guerrero español le igualó en sus conquistas; ningún político en su acierto; ningún monarca en la protección á las letras ni en la magnificencia de que supo rodearse. El Cid no podría comparar sus menguadas conquistas con la inmensa obra realizada por Almanzor. Tiene, además, el hagib la ventaja de ser un personaje totalmente histórico, sin que en su biografía, como en la del Cid, se deba la mayor parte á ficciones de la fábula ó de la fantasía popular. No es Almanzor díscolo guerrero que combate sin plan ni concierto é igualmente á moros que á cristianos: es hábil estra-

tega con un fin militar y político ante sus ojos. No es tampoco rudo soldado cuya inteligencia jamás franqueó el círculo que pudiera trazar su espada: espíritu de altas miras, de gigantescos planes, de nobles anhelos, se abría lo mismo á los proyectos de la vida pública que á las galas de la poesía ó á los impulsos de la ciencia. Almanzor se rodeó de hombres de mérito, que su perspicacia sabía distinguir en todos los órdenes de la vida. Su casa, frecuentada por los más ilustres escritores de su tiempo, semejaba una academia. Su solicitud estableció un colegio de Humanidades, y él mismo visitaba las madrizas ó escuelas, no permitiendo que ni á su llegada ni á su salida se interrumpiese la clase. Después otorgaba premios á los maestros y á los alumnos que más se habían distinguido, y elegía por sí mismo los lectores y predicadores de las mezquitas.

La decadencia del Califato no arrastró consigo las letras en ese pueblo excepcional, que no hubiera sabido vivir sin literatura, y al caer deshecha en pedazos la obra de Abderrahman, una inmensa explosión de vida literaria coincide con la muerte del Califato y la erección de la república cordobesa. Multiplicáronse los focos de cultura, y se consumió el extraño fenómeno de que los grandes soles de la historia literaria hispano-árabe coincidiesen con el fraccionamiento político. En estos agitados días vivieron los poetas cordobeses ABEN-HAZAM (384-456 H., 994-1064 J. C.), odiado de los fauques, y ABEN ZEIDÚN (394-463 H., 1003-70 J. C.), memorable por la apasionada ternura y la exquisita delicadeza de sus versos.

Los amores, sinceros y vehementes, con la princesa Walada, originaron la desgracia de Zeidún, y acaso perdiera la vida si el rey de Sevilla no le hubiese acogido en su corte, dispensándole fraternal cariño y confianza sin límites.

Antes de la caída del Califato, en rigor se hallaban emancipados los wálíes de casi todas las ciudades importantes de la España árabe. El fin de la dinastía de los Omniadas rompió toda clase de vínculos, y las provincias se constituyeron en reinos independientes. Desde este día es indudable que corresponde á Sevilla, como la ciudad más importante de España, el primer lugar en la política y la literatura. Gobernada por reyes ambiciosos é inteligentes, pronto llegó á ser de hecho la metrópoli del islamismo español. Entre los reyes de la gloriosa dinastía ixbilítana, todos poetas, el más interesante para la historia literaria es ALMOTAMID (432-88 H., 1041-95 J. C.), hombre de extraordinaria imaginación y verdadero poeta hasta del arte de gobernar.

De la arrogancia de este rey caballeresco, da clara muestra la carta en verso que escribió al rey D. Alfonso, en contestación á la propuesta que de su parte le hizo Albarhan.

Abatimiento de ánimo y vileza
En generoso pecho no se anida,
Ni cabe bien, ni el corazón consiente,
Por más que deudo ó amistad nos ligue,
Á que temamos vanas amenazas
De tu soberbia, como vil esclavo
El furor teme de su airado dueño.

El miedo es torpe y vil; de vil canalla
Es el pavor, y si por mal un día
Parias forzadas te ofrecí, no esperes
En adelante sino dura guerra,
Cruda batalla, sanguinoso asalto,
De noche y día, sin cesar un punto.
Talas, asolación á sangre y fuego,
Estas dádivas solas preparamos
Para tu tierra en vez del oro y plata, etc.

El modo con que conoció á Itimad ó Romaikia, la caprichosa joven que había de compartir con él el tálamo real, tiene mucho de novelesco. Una tarde que paseaba disfrazado por las orillas del Guadalquivir, contemplando cómo el viento rizaba las ondas del majestuoso río, volvióse al poeta Aben-Amar que le acompañaba, diciendo:

El viento transforma el río
En una cota de malla;

y ordenó al visir que acabara los versos. Este se confesó impotente, cuando una joven que por allí andaba, exclamó:

Mejor cota no se halla
como la congele el frío.

Tal sorpresa recibió Almotamid con la improvisación de la linda sevillana, que, de vuelta á su palacio, ordenó á un criado la llevase á su presencia. Al verla de nuevo, aumentó en su pecho la impresión que le causara la primera vista y la tomó por mujer.

Extraña y poética figura la de esta joven sultana, tan ingeniosa, tan bella, tan amena en su conversación, y á la vez tan caprichosa, como cerebro en que la fantasía no hallaba el contrapeso de otras facultades.

Itimad era aborrecida de los faqués, que juzgaban poco religioso al monarca por culpa de su amor. Burlábase ella lindamente de los sermones, y semejante tirantez fué causa de que el fanatismo facilitase á Aben-Jusuf la conquista del reino.

Son innumerables las aventuras de Almotamid, que, como Harun-al-Raschild, gustaba de pasear disfrazado por la capital. Poeta, y viviendo en una ciudad en que el ingenio se hallaba esparcido como el oxígeno por el aire, provocaba incidentes y sorpresas que halagaban mucho su natural fantástico.

Almotamid fué siempre considerado como uno de los primeros poetas árabes, y cuenta Dozy que una noche en que un viajero andaluz pasó por un campamento de beduinos, recitó una poesía de Almotamid que provocó en los oyentes explosiones de insólito entusiasmo. Produjo la regia pluma elegantes anacreónticas, sentidos madrigales, elegías compuestas en la época de su desgracia, tan conmovedoras, que, según Dozy, «arrebata de tal suerte al lector, que cree sentir la misma amarga pena y hallarse con él y con sus hijos y familia en el duro encierro». Ni los más crueles dolores arrebataron de su alma el amor á la poesía, y la época de su cautividad fué la más brillante de su vida literaria.

Muchos poetas vivieron en la corte de Sevilla al

amparo de la generosidad de Almotamid, singularmente el escéptico ABEN-AMAR, que pagó su ingratitud con la vida (479 H., 1086 J. C.).

La época de los almoravides se caracteriza por la propensión didáctica. ABU-ZACARIA (VI H., XI J. C.), escribió el *Tratado de Agricultura*, que es, en opinión del Sr. Castro, «superior, no sólo á Columela y Herrera, sino á lo que modernamente han escrito nuestros geopónicos». La importante y gloriosa etapa de la filosofía árabe se inicia por el famoso médico sevillano ABENZOAR, gloriosa representación de toda una dinastía de sabios, y se continúa con los tratados filosóficos de AVEMPACE († 1138 J. C.), y los teológicos de AL-ARABÍ (468-543 H., 1076-148 J. C.).

La corriente didáctica se acentúa durante la dominación de los almohades. La Historia se enriquece con las obras de ABEN PASCUAL (494-578 H., 1100-82 J. C.), y la Filosofía alcanza su apogeo con Averroes y Tofail.

AVERROES (520-95 H., 1126-98 J. C.) es el Avicena de Occidente: su verdadero nombre es Abul-Walid-Mohamed-Ibn-Ahmed-Ibn-Roschd. Nació en Córdoba, de noble familia; estudió en Sevilla el *Fik'h*, ó sea el Derecho canónico musulmán, Medicina, Filosofía, y vivió honrado de los príncipes y de sus conciudadanos hasta los últimos días de su vida, en que el fanático monarca le privó de sus dignidades y lo desterró á Lucena. Allí permaneció hasta que la ciudad de Sevilla pidió enérgicamente que se le levantase el destierro, y el pensador partió á morir á Marruecos. Averroes, como filósofo, es un perfecto aristoté-

lico, hasta tal punto, que él no creía posible añadir nada á lo escrito por el estagirita. También, como su maestro Avempace, defendió á la filosofía de los ataques de Algazali. Escribió tres clases de comentarios á las obras de Aristóteles: los *grandes* comentarios, los *resúmenes* y los comentarios *medios*. Al exponer la doctrina aristotélica, la mezcla sin darse cuenta con elementos del neo-platonismo alejandrino, pero es tal su admiración por Aristóteles, que hasta cuando expresa pensamientos originales, cree de buena fe que sólo está exponiendo la idea del maestro. Así sucede con la teoría del *entendimiento separado*, que vino á fijar la característica del averroísmo. El entendimiento activo ejerce dos acciones diferentes sobre el pasivo: una, antes que éste se perfeccione, y otra, que consiste en atraer el entendimiento adquirido, el cual viene á perderse, porque lo más fuerte triunfa de lo más débil, sin que esta conjunción salga de los límites de la vida, pues sólo vive eterno el entendimiento universal. La teoría produjo gran sensación en el mundo cristiano; muchos escolásticos la aceptaron, otros la combatieron, y así duró la polémica hasta que León X expidió una bula condenando las opiniones de Averroes.

TOFAIL (1), accitano, vecino de Sevilla, una de las mayores inteligencias que ha producido España, emigró, como Averroes, para morir en Marruecos. Sá-

(1) Ciertos autores consignan las fechas de nacimiento y óbito de Tofail (1116-85 J. C.), mas no se conocen con exactitud.

bese que escribió de medicina, aun cuando no se conservan las obras; y con respecto á sus conocimientos astronómicos, se afirma que había hallado medio de prescindir de las excéntricas y los epiciclos ptolemaicos. Su obra capital es *Risala de Haiy Aben Jokdhan*, publicada en árabe por Pocock (1671), con una versión latina titulada *Philosophus autodidactus*. El Sr. Pons dió á luz una traducción española (1900). La epístola, ó mejor, novela filosófica, presenta un solitario nacido de la tierra y alimentado por una gacela. *Hay*, que así se llamaba, no tenía, como parece natural, más que conocimientos sensibles. En el progreso de las facultades psíquicas de *Hay*, estudia Tofail el origen de los conocimientos humanos. Comparando esta concepción con la de Bacon, que supone una estatua, á la cual se iba gradualmente excitando por los sentidos, nos resulta la concepción del filósofo andaluz muy superior á la del filósofo inglés, por cuanto éste parte de la hipótesis absurda de un ser enteramente sin conciencia, mientras que Tofail, más cerca de la realidad, hace el estudio sobre un alma racional, pero desligada de prejuicios. No podemos seguir paso á paso el proceso de la obra de Tofail ni la profunda intuición con que pone á su héroe en contacto con *Asal*, hombre que por medio de la religión ha llegado al mismo punto que *Hay*. Ambos vienen después al mundo social para propagar su doctrina; pero apenas trata *Hay* de exponer sus ideas, se enfría la amistad entre el público que entusiastamente los había acogido y los dos recién llegados, los cuales se vuelven á su retiro.

Imposible reducir á estrecho marco el asombroso cuadro de la cultura meridional española, temerario el propósito de intentarlo; mas no dejaremos de mencionar un curiosísimo documento, la famosa epístola del XECUNDÍ († 629 H., 1231 J. C.). Cuenta Aben Said que de una disputa entre ABEN-YAHYA, de Tánger, el cual sostenía que en Marruecos se hallaba el origen de la soberanía, y el Xecundí, cuyo patriotismo afirmaba que sin España no se nombraría siquiera á Marruecos, nació esta célebre risala; porque el emir cortó la discusión indicando á ambos adversarios que cada uno escribiera acerca del punto una obra que pasara á la posteridad.

Comienza el Xecundí por refutar la opinión de que la soberanía procede de Marruecos; enumera los guerreros, los sabios, los poetas españoles, con los que ningún africano se puede comparar, y termina con el relato de las bellezas y grandezas de España.

La conquista de Sevilla (1248) había sido el golpe de gracia á la dominación de los árabes. No quedaba en poder de la Media Luna más ciudad importante que Granada, y allí hubieron de reconcentrarse todos los elementos de la sociedad musulímica española.

Es la cultura tan natural en el pueblo andaluz, que, así como brota espontánea en los tiempos primitivos y resistió á los cartagineses y se salvó de los vándalos, y civilizó y catolizó á los godos, y conservó su tradición latina al través de la dominación árabe, de igual modo resistió los embates de la desgracia y, al perder sus dos focos, Sevilla y Córdoba, y los secundarios, pero brillantes, de Almería y Badajoz, se re-

coge en Granada, y allí mismo, amenazada de muerte, sigue produciendo versos, historias, comentarios, libros de ciencias, y muere con el mismo esplendor con que había vivido tantos siglos.

Floreció entonces el elegíaco ABUL-BEKA, que, en conmovedoras estrofas, profetizaba la caída del Islam, y brillaron los desdichados y eminentes historiadores ABEN-UL JATHIB († 776 H., 1374 J. C.), escritor de decadencia, y ABEN JALDÚN (732-808 H., 1332-406 J. C.), tunecino, hijo de españoles y residente en Granada.

Resumiendo nuestro concepto de la literatura española del pueblo árabe, diremos que durante los siglos XII y XIII, los elementos que los árabes españoles aportaron á la ruda Castilla, fueron reminiscencias helénicas, aprendidas por ellos en Constantinopla. Esta acción indirecta del espíritu griego es en extremo interesante; porque si bien latía en el fondo común de la mentalidad cristiana, se hallaba totalmente desvanecida en la incultura medioeval de Castilla. En la filosofía, sorprende la rapidez con que se propagó el averroísmo, según hemos apuntado, y no menos los felices atisbos de una filosofía original en Tofail. La historiografía, con estar entre los árabes tan adelantada, influyó poco sobre la de Castilla, y apenas se notan algunas relaciones, como en la Crónica de Alfonso el Sabio, en que hay pasajes ostensiblemente traducidos.

La poesía árabe andaluza era muy superior á la cristiana coetánea, singularmente en la elegía, en la lírica erótica, y á veces en la inspiración histórica.

Tanto la erudita como la popular sirvieron de modelo á los poetas castellanos: Manrique imitó á Abul-Beka, Juan Ruiz se inspiró con frecuencia en la musa popular arábica, que le era bien conocida...

La influencia más poderosa de los árabes se manifestó en los cuentos y apólogos, que, originarios del Extremo Oriente, ó tal vez del Egipto, pasaron por los árabes no sólo á España, sino al Norte de Francia, á Italia..., y se deja sentir al través de los siglos en el teatro español del siglo xvii y hasta en las tragedias de Voltaire.

CAPITULO XXXVI

Los mozárabes. — Literatura hispano-hebrea. Literatura hispano-latina de la Reconquista.

I

La población española que permaneció sometida á los árabes se designó con la palabra *mozárabe* (de *mocetareb*). No fué la cautividad tan dura como debfa esperarse, por más que en ocasiones se impusiera el partido musulmán fanático á la política de los emires ó de los califas, con grave daño de la población cristiana.

La literatura de los mozárabes se desenvolvió con independencia de la arábica, aunque con escasa robustez. Por el primer momento no decayó entre ellos el estudio de la lengua latina ni se debilitó la tradición isidoriana, alma de la Iglesia española. Casi toda la literatura de los mozárabes se reduce á trabajos apologéticos en defensa de su religión contra los musulmanes, y producciones de controversia contra las herejías nacidas entre ellos mismos, cual la del sevillano MIGECIO (siglo VIII) y el movimiento adopcionista. La literatura religiosa se vió enaltecida con

los nombres ilustres de los cordobeses SANSON, SPERAINDEO, EULOGIO, ALVARO, autor del *Indiculus luminosus* (IX), y del hispalense JUAN, retórico y defensor contra Alvaro de las letras clásicas. El único monumento histórico interesante de la época es el cronicón llamado con error del *Pacense*, y el más distinguido entre los poetas profanos, el sevillano ABEN-AL-MARGARÍ, que gozó de la estimación de Almotamid por la elegancia de sus versos.

Entre los fugitivos de la persecución de 1143, se expatriaron, refugiándose en Castilla, ilustres mozárabes, tales como CLEMENTE, arzobispo de Sevilla; el obispo JUAN, natural de Marchena, y algún otro mencionado por D. Rodrigo en *De Rebus Hispanicis*.

Una de las razones que más importancia dan al pueblo mozárabe es que, al emanciparse de sus dominadores, dilató la influencia del espíritu árabe por Europa.

II

Desde los albores del siglo III se halla testimoniada la existencia de hebreos en el Mediodía de España. Las persecuciones de que fueron blanco durante la dominación visigótica prepararon el ánimo de los judíos para que, llegado el momento, su instinto de conservación los constituyese en auxiliares de los sarracenos.

La lengua empleada por los judíos españoles en

sus producciones literarias es el hebreo y alguna vez el árabe, por lo cual su literatura, profunda y original, no ha influido poderosamente en la cultura española. En cambio fué de transcendencia el servicio prestado á las letras por el Colegio de traductores, que los toledanos establecieron con el fin de divulgar en Occidente una ciencia que no era más ni menos que la ciencia antigua, pero completada con los comentarios de los orientales y bebida en los originales griegos.

La cultura de los hebreos españoles reconoce por punto inicial el establecimiento de la Academia cordobesa. El entusiasmo del fundador, R. Moseh ben Hanoc, despertó la adormecida intelectualidad de sus hermanos, prestó calor al movimiento la protección de los califas, y brotó aquella numerosa pléyade de gramáticos y comentadores que levantaron los pilares científicos del estudio de su lengua. La semilla lanzada en el siglo x convirtiósese en áureos frutos durante los siglos xi y xii. Dominado el instrumento, era de esperar la aplicación.

La filosofía hebraico-hispana tendría derecho á la atención, ó mejor á la admiración del mundo, aunque no ostentase más nombre que el de BEN GEBIROL (1021-70), conocido entre los árabes por *Abicebron*, y entre los judíos por *Sefardi* (el español). En su laboriosa y no prolongada existencia, dejó numerosas composiciones que pasaron al rezo judaico y se conservan como tesoros de rica inspiración, melancólica y dolorosa, aunque esperanzada. En su poema, *La Corona Real (Keter Malkhuth)*, esencialmente filosó-

fico y de muy varios conocimientos, las abstracciones toman cuerpo y cobran vida por la fantasía del poeta. No está labrado este poema sobre textos del *Talmud*, al modo de otros varios de autores judíos de la decadencia, sino sobre el área amplísima de la inspiración personal. El genial arranque de tan complejo espíritu, mezclando lo lírico y lo épico, lo didáctico y lo filosófico, y atravesando las esferas sensibles y las metafísicas, nos conduce hasta el principio fundamental y primario de todas las cosas, ante el cual se detiene por la imposibilidad de penetrar en él, después de haber recorrido cuanto la mente puede especular de lo visible y de lo invisible.

Á los veinticuatro años se reveló filósofo en *Tikkum Meddoth Hannephes* (Perfección de las propiedades del alma) y en *Mibchar Hapininin*, tratado de filosofía moral, ambos libros escritos en árabe y traducidos al hebreo por Jehudah ben Tibon. Mucho se ha discutido si pertenece á Gebirol *El libro del alma*, y, aunque parece lo probable, todavía no ha recaído definitivo fallo de la crítica. La obra filosófica capital de Aben Gebirol es *La Fuente de la vida*, admirablemente vertida al español por el inolvidable y sapientísimo D. Federico de Castro. El neo-platonismo fecunda el fondo de este admirable libro; pero el pensador descubre una parte hermosamente original, en que, abandonando á Plotino, establece que en las substancias lo inferior es la forma y lo superior la materia, llegando á la unidad de ambas, mas sin confundirlas en la voluntad divina.

Escritores superficiales le han juzgado materialis-

ta, cuando él piensa á la materia como «una, simple y espiritual», ó bien le han motejado de emanatista, cuando su sistema es una creación continua, incesante, porque las substancias finitas no están en las substancias divinas, están en la voluntad de Dios.

En las sinagogas de Toledo se había desencadenado un viento de ignorancia y de fanatismo contra la labor filosófica y especialmente contra la obra de Gabirol, que duró mucho tiempo después de fallecer el poeta filósofo. Entre los religiosos exaltados figuraba el poeta JUDÁ-BEN-SAMUEL-HA-LEVÍ (1080-140). Los versos de Haleví respondieron á las fases de su vida, y así fué primero poeta amatorio; luego se abrió al sentimiento de la naturaleza en sus viajes por mar y tierra, y dejó consignadas sus impresiones en otros muchos versos; por último, consagró su musa al culto de la religión. En este género religioso no compuso Judá-ha-Leví más importante obra que sus *Siónidas* ó colección de plegarias, unas en árabe y otras en hebreo.

La inteligencia de Judá-ha-Leví no era tan poderosa como la de Gebirol, y se opuso á la dirección filosófica señalada por el pensador andaluz. Judá escribió el *Khozary*, diálogo entre el rey de los Kázaros y su pueblo, uno y otro convertidos al judaísmo en el siglo VIII. Dios comunicó en sueños al rey que sus intenciones le eran grátas, mas no sus obras, y entonces el monarca consulta á tres teólogos, uno cristiano, otro muslim y otro hebreo, y sólo el último lo deja satisfecho. Para Judá, menos pensador y

más fervoroso que Gebirol, goza la tradición de crédito superior á la filosofía.

No se sabe á ciencia cierta la patria de Judá-ha-Leví. En la Biblioteca de D. Joseph Rodríguez de Castro, figura como cordobés, en tanto que otros le consideran toledano. Algunos de sus versos han sido magistralmente traducidos por el Sr. Menéndez y Pelayo.

Andan no menos discordes los historiadores acerca de la paternidad del *Khozary*. Hasta hoy no hay más autoridad que la tradición, y los que juzgan dicha obra hija legítima de Judá, no han aducido, que sepamos, ningún argumento de mayor fuerza. Otros atribuyen el *Khozary* á ISAAC SANGARI, el hebreo con quien el rey conversó, según en la misma obra se dice.

No podíamos tampoco pasar en silencio al Ovidio israelita. Así llama Graetz á JUDÁ-BEN-SALOMON-AL-JARISI (Heman el Ezrahita) que tradujo las *Makamat* (sesiones) de Hariri. Nació el poeta español en Jerez, el último tercio del siglo XII. Sobre el mismo plan de las *Makamat* de Al-Hariri, compuso una obra original titulada el *Takkemoni*, impresa repetidas veces y traducida á varios idiomas europeos, en la cual describe las costumbres de los judíos contemporáneos suyos y ofrece un cuadro de la cultura intelectual judía.

Si una de las columnas de la filosofía hispano-hebraea fué el malagueño Ben-Gebirol, la otra, no menos sólida é insigne, fué el cordobés MOSSEH BEN-MAIMUM, conocido por MAIMÓNIDES (1135-204). Créese

que estudió en Sevilla, porque aprendió del famoso astrónomo sevillano Geber. Fingió ser mahometano por necesidad, y cuando marchó al África, confesó su verdadera religión. Escribió Maimónides varias obras teológicas y de medicina, arte que cultivó con brillantez, llegando á ser médico de Saladino, y otras filosóficas, de que sucintamente trataremos.

Maimónides parece destinado á dar unidad á las opuestas direcciones de la Filosofía. Su propósito mira á la conciliación de la Biblia y la Filosofía, para lo cual, aunque escolástico, combate á veces á Aristóteles. Y como siempre los ortodoxos desconfían de esas armonías entre la Ciencia y la Religión, cuando se popularizó el *Moré nebouchim* ó Guía de los extraviados, dijo un rabino de Toledo: «Esa obra fortifica las raíces de la Religión; pero destruye sus ramas». El *Moré nebouchim*, dirigido á los que allá en su conciencia estiman absurdas ó contradictorias las enseñanzas de la Biblia, mas, retenidos por el hábito de la fe, no se atreverían á abjurar, comprende un sistema de interpretación bíblica, la teogonía y la cosmogonía, una explicación del don de profecía, y termina con el estudio de la libertad y la Providencia.

Compuso Maimónides un tratado de psicología, en el cual marca sus diferencias de Aristóteles, y en el *Sepherha-mada* (Libro de la ciencia) trata de la moral, incluyendo en ella la higiene y la economía, porque no podemos amar á Dios sin conocerlo, ni conocerlo sin ser dueños de nosotros mismos, por lo cual debemos cuidar de nuestra salud, casarnos cuando poda-

mos subvenir á las exigencias del estado y comenzar la caridad por nosotros.

Fué tal el crédito de Moisés Maimónides, que se hizo proverbial la frase: «Desde Moisés á Moisés no ha habido otro Moisés».

Fué la Historia uno de los géneros que menos florecieron en la civilización hispano-hebraica. En el siglo xv vivió el historiador sevillano R. JEUDAH VIRGA, que emigró en 1468 por haber dispuesto Torquemada que los conversos denunciasen á los judaizantes. Dejó una curiosa obra titulada *Dibre Haiiamim Liichdim* (Libro de los días de los judíos), relación de los contratiempos experimentados por su raza durante su inquieta y azarosa existencia. Era Jeudah no menos distinguido astrónomo, y escribió un tratado acerca de la construcción de un instrumento para conocer la elevación y declinación de las estrellas.

Isidoro Loeb asegura que de todas las historias judías ésta es «la plus originale et la plus vivante». (*Rev. des Et.*, j. XXIV, p. 1.^o) Su paisano y pariente SELOMOH BEN VIRGA (n. 1450) adició el *Sebet Jehudah* y compuso unas *Tablas astronómicas*, y JOSEF, hijo de Selomoh, que había huído de Sevilla con su familia, escribió el *Residuo de Josef*, traducido después al latín y reimpresso muchas veces.

No era sólo en España. En toda Europa corrían malos vientos para la raza hebrea. En Lorena hubo muchos desollados; en Alemania y en Francia los mataban, inculpándolos de haber llevado la peste, y hasta dice algún historiador que en Austria llegaron

á comérselos. Algo parecido sucedió en España, principalmente en la región septentrional. El clero de Navarra excitó las pasiones; en Burgos, en Valencia y en Barcelona se ejecutaron grandes matanzas, y el infame usurpador de Castilla, Enrique II, penetró en Toledo degollando á millares de judíos y robándoles sus riquezas. Desgraciadamente no era sólo el fanatismo religioso la causa de tamañas atrocidades. El afán de apoderarse de los tesoros pacientemente reunidos por los hebreos, entraba más que la idea religiosa en la perpetración de los degüellos. El odio á la raza promovió también las hecatombes de Ávila y de Segovia, llegando á tal extremo la embriaguez, que en Córdoba asesinaron al condestable Iranzu por oponerse á tan sangrientos desahogos. El 31 de Marzo de 1492 los Reyes Católicos dieron en Granada el decreto de expulsión de los judíos. La mayoría emigró á Portugal y allí se incorporó al glorioso ciclo de la literatura hebraico-portuguesa. El resto se desparramó por otras naciones europeas.

Hechos concretos evidencian que debieron de existir relaciones entre la poesía castellana y la de los judíos españoles de los siglos XII y XIII. Hubo autores judíos que emplearon en ciertas producciones la lengua de Castilla y la de la Sinagoga en otras. Sin embargo, no deben exagerarse estas influencias, por lo menos en los comienzos de nuestra habla vulgar, porque muchas analogías pueden derivar de una fuente común tan abundante como la Biblia. El siglo XIV es el que más particularmente señala las influencias directas del hebraísmo en nuestras letras.

Después figuran muchos poetas judíos, casi todos ellos convertidos al cristianismo, en los cancioneros del siglo xv, pero sin más precedentes ni arraigos literarios que los generales de la época.

III

Los cristianos, mal avenidos con la condición de mozárabes y no dispuestos á convertirse en *muladies* ó renegados, viéronse constreñidos á evacuar el territorio conquistado y á refugiarse en las montañas del Norte de la Península.

Bien se comprende que en tan precaria situación y en tiempos bárbaros cual los de entonces, no habrían de prosperar entre ellos las ciencias ni las artes; pero, sin embargo, parece que esos cristianos fugitivos llevaron consigo, más ó menos adulterada, alguna parte de la cultura tradicional, derivada de la escuela sevillana y de su augusto doctor San Isidoro. Así, por ejemplo, desde las montañas septentrionales, Etherio y Beato impugnan la herejía adopcionista de Elipando con la ortodoxia isidoriana.

Tampoco se extinguió del todo la poesía latina entre los cristianos independientes, modificando la métrica anterior con el uso más frecuente de rimas imperfectas y el abuso de los versos leoninos.

El elemento hispano-latino y el germánico, refugiándose en los riscos de Asturias, renuevan inconscientemente el visigotismo. Las leyes, el gobierno,

aquellas asambleas teocrático-militares á que llamaban concilios, todo acusa que su civilización era goda, y el mismo reino de Asturias titulábase reino visigodo. Recuérdese además que cuando Alfonso III encargó á Sebastián la continuación de la crónica de San Isidoro, no le encomendó la Historia de España, sino que escribiese la historia de los visigodos.

Conviene, por tanto, hacer constar que la literatura hispano-latina de la Reconquista no posee carácter nacional; es puramente visigoda, tan extraña á nosotros como la árabe. Visigodos y árabes eran de origen extranjero, ambos dejaron huellas profundas en nuestra patria, mas ni unos ni otros exclusivamente pueden arrogarse la representación del alma nacional.

En esta agitada etapa, sobre los Cartularios, Necrologios, Leccionarios, Calendarios y Santorales que silenciosamente se iban formando en los escriturarios de los conventos, se levantó el *Cronicón*, llamado á ser como la larva de la Historia nacional. El más antiguo de todos, el *Códice hispalense*, que data del 962, escrito en letras longobardas, tuvo por autor á VELASCO (s. IX), caballero mozárabe de Sevilla. Contiene la colección de 71 concilios de España y 92 epístolas decretales. Catorce años después se terminó el cronicón llamado *Albeldense*, de autor desconocido y adicionado por Vigila, monge de Albelda. Contemporáneo del *Albeldense* es el cronicón de SEBASTIÁN que, continuando en detestable latinidad la crónica de San Isidoro, comienza en el reinado de Wamba y termina con Ordoño I, abrazando un período de cerca de doscientos años. Esta crónica, que compendia

los siguientes reinados hasta Ramiro II, fué proseguida un siglo después por SAMPIRO, prelado de Astorga. PELAYO, obispo de Oviedo, reanudó con escasa fortuna la historia de la Reconquista hasta la muerte de Alfonso VI. Más feliz el anónimo llamado el *Silense* por haber habitado el monasterio de Silos, traza la historia de España desde la caída del reino visigodo hasta Alfonso VI, prestando á su narración ciertos elementos clásicos desconocidos en nuestras letras medioevales.

Las crónicas interesan aún menos al literato que al historiador. Desaparecido el imperio y no organizadas las naciones, reflejan la transición, revelan las reliquias de la idea del estado antiguo; son las historias parciales de sucesos pequeños, por cuanto ninguno de ellos encarna la unidad abrumadora y épica del mundo antiguo. Bellezas literarias eran impropias de tales tiempos, así como de tales autores. Si alguna existe, es de seguro casual é involuntaria.

Durante el siglo XI aumenta en España el prestigio de la raza judía. Los reyes honraban á los rabinos conversos, y aun no siempre exigieron la conversión como justificante de su confianza. En 1106 el rabí Moseh recibía las aguas del bautismo y con ellas el nombre de Pedro Alonso (1), después de probar su celo en los *Dialogi* contra los errores de judíos y sa-

(1) Adoptó este nombre en honor á su regio padrino D. Alfonso el Batallador, y no D. Alfonso VI de Castilla, como dice Rodríguez Castro y repite sin fijarse Amador de los Ríos.

rracenos. Su erudición juvenil en las ciencias orientales se puso á contribución del cristianismo en su edad madura. De esta inclinación brotaron el libro *De Scientia et Philosophia* y la famosa *Disciplina clericalis*, la más importante invasión del apólogo indio en nuestra literatura. Calificamos de importante la *Disciplina* en cuanto acontecimiento histórico y atendiendo á su difusión, favorecida por el gusto de la época, mas no en el sentido de que constituya obra maestra. Los relatos de Pero Alfonso, sobre no ser originales, se desenvuelven insípidos, sin arte, con fastidiosa monotonía. La influencia semítica prosiguió acentuándose, y muchas obras arábigas fueron vertidas al latín, entre ellas, el *Altarrif* ó *Methodus medendi* de Abulkassis, traducida por el carmonense ó cremonense GERARDO (1114-87).

Otra de las influencias que más poderosamente actuaron sobre la cultura española fué la francesa, traída por Alfonso VIII y los cluniacenses. De su paso se verán hondas huellas, no sólo en la literatura hispano-latina, sino en la castellana.

Varios poemas latinos coadyuvaron á la obra de los Cronicones, mas ninguno ofrece interés desde el punto de vista artístico. La *Gesta Roderici Campidocti*, que parece ser refundición ejecutada por escritor erudito de algún poema popular en que se cantaban las hazañas del Campeador, desagrada entre otras cosas por el contraste de la rudeza del fondo con la metrificación sáfico-adónica. Semejante incongruencia da la medida del sentido artístico que puede brillar en el poema.

No posee más quilates poéticos la *Chronica Aldephonsi Imperatoris*, en que se advierte la pronunciada influencia de la poesía francesa, así como en el *Poema de Almería*. Por iniciativa de los genoveses se organizó una cruzada de los reinos españoles para rescatar á Almería, guarida de los piratas que infestaban el Mediterráneo, y empresa de tal magnitud dió origen al poema de Almería, bárbaro por el estilo é informe lenguaje, mas avalorado por elementos descriptivos de no escasa importancia.

La sátira se inicia al amparo de la religión, y tal vez como vaga remembranza de la antigüedad, señalándose el clérigo ADÁN por su *Sátira contra las mujeres* (Femina, sola vale, quæ nomen habet Petrale).

La filosofía no produjo en la España cristiana de aquellos días más que alguna imitación del tratado *De Consolatione*, de Boecio. El renacimiento averroísta tropezó con formidable adversario en el sabio D. Álvaro Pérez, conocido por ALVARO PELAGIO. Vivió este ilustre español en los últimos años del siglo XIII y principios del XIV. Su excelente libro de *Planctus ecclesie* alcanzó extensa reputación en toda Europa (1).

(1) Escribió además la *Apologia Sum. Pont. Joannis XXII*, á quien representó como Nuncio en Portugal, y la *Summa Theologica*. Su justa fama lo elevó al episcopado de Silves, en el Algarbe, y acaso por esta circunstancia, figura como portugués en el *Dictionnaire historique*; mas Ortiz de Zúñiga y Matute sostienen que nació en Sevilla, donde vivía su familia, oriunda de Galicia, y donde quiso ser enterrado, según consta de su testamento.

CAPITULO XXXVII

Literatura catalana.

Colocamos la literatura catalana antes que la castellana, porque aquélla precedió á ésta en su nacimiento y en su apogeo.

Realista cual la castellana, en oposición al optimismo idealista de los andaluces y al idealismo pesimista y melancólico de gallegos y portugueses, la literatura catalana acentúa su carácter práctico y empapa sus raíces en el jugo del pensamiento popular.

Más independiente que la castellana, no se deja avasallar por el influjo clásico, busca la inspiración del pueblo y late al unísono con él, pidiendo á la levadura nacional el sello de su propia originalidad.

En la poesía, no puede negarse que la Provenza es la maestra de Cataluña, á cuya inexperiencia reveló los secretos de la forma; sin embargo, la inspiración catalana supera á la provenzal en gravedad, en lo alto del pensar y en lo sincero del sentir.

Muestra en la prosa el carácter práctico y popular

á que aludíamos, el hecho de sustituir antes que los demás pueblos hermanos el latín con el romance vulgar para la exposición científica, facilitando la difusión del pensamiento por todas las capas sociales. De aquí el extraordinario vigor, la grave sencillez y el matiz nacional de la prosa catalana.

La vida literaria de Cataluña, desde sus albores hasta el Renacimiento contemporáneo, puede dividirse en tres épocas biológicas: *Juventud*, siglos XIII y XIV; *Madurez*, ó período áureo, siglo XV y mitad del XVI; *Decadencia*, siglos XVI (segunda mitad), XVII y XVIII.

La poesía de la primera edad, sometida aún á la hegemonía provenzal, es totalmente lírica. La épica, desconocida en la antigua Cataluña, no florece sino en las razas de poesía indígena. Roma, amamantada por Grecia, careció también de numen épico en la cuna de su nacionalidad.

En los primeros tiempos, el género por excelencia catalán es la Historia, sobresaliendo por la animación de los relatos el inolvidable RAMÓN MUNTANER (¿1267-331?), de novelesca vida, historiador poeta, que más bien canta que refiere *Els Fets e Hazanyes del inclyt Rey D. Jaume primer*, y por su más completa erudición BERNAT DESCLOT, á quien cierta frialdad de alma presta, como al taimado Ayala, apariencias de imparcialidad. No obstante, Desclot era sobrado artista para no infundir un soplo vital á su cuadro, y sus *Chroniques de Catalunya*, notables por su concisión y vigor de estilo, no desdeñan ornarse con patéticos episodios. Parece demostrado que la *Crónica*

atribuída al pérfido y cruel Pedro IV fué redactada por BERNAT DESCOLL, su secretario. La participación más ó menos directa del monarca, la necesidad de desfigurar ante la posteridad lo que no admite disculpa de presente, y la situación palatina del cronista, dan motivo á sospechar de la fidelidad histórica. Puede servir la Crónica de modelo de narración sobria y sostenida, tanto por la ausencia de digresiones, como por la claridad y concisión del estilo.

Más tarde, poesía, filosofía y el alma toda de la civilización levantina, encarnó en la figura del mallorquín Ramón Lull, conocido en la historia por el Doctor Iluminado (1235-315). RAIMUNDO LULIO, es por todos conceptos la imagen de su tiempo. Después de juventud borrascosa, se separó de su mujer, cuidando de asegurarle su subsistencia, y puso fin á los escándalos metiéndose á fraile y consagrándose al estudio. Empeñado en convertir á los mahometanos, aprendió el árabe; fué maltratado en Túnez; fingió convertirse al mahometismo para catequizar á un sabio musulmán, á cuya generosidad debió la vida cuando se descubrió el engaño, y, en fin, sufrió el martirio en Bujia á los ochenta años de edad.

Lulio es, además, figura interesantísima en la literatura catalana, porque rompe con la tradición latina y vierte su pensamiento en el idioma patrio.

Considerado como poeta, Lulio presenta dos épocas, asaz caracterizadas: una, en que sigue la inspiración erótica de los trovadores; otra, en que busca asuntos de orden más elevado. Á este período pertenecen las composiciones tituladas *Desconort*, *Els cent*

noms de Deu, Lo Plant y las Horas de Nostra dona Sancta Maria, Lo peccat de N'Adam, Mechcina del peccat, El Consili y A la Verge Sancta Maria. Lulio es el primer poeta catalán, por imprimir sello nacional á su inspiración sin quebrantar bruscamente la unidad de la tradición provenzal.

No fué menor su iniciativa en el orden del pensamiento. La exaltación de su carácter abrió á la filosofía española la gloriosa vía del misticismo en el *Libre del Amich e del Amat*. Abarcando en el foco de su genio elementos de espacio y de tiempo, la filosofía luliana ostenta cuatro caracteres simultáneos: es á la vez mística, popular, enciclopédica y artística. Jamás las obras prosadas carecen de finalidad docente. Siempre se siente apóstol el Doctor Iluminado, pero gusta de moldear la exposición en formas artísticas aprovechando el símbolo, el apólogo, el esquema, la alegoría, el diálogo, etc. La levadura artística se refuerza en algunos tratados al punto de incidir en novelas didácticas, cual sucede en el *Libre del Gentil e los tres Savis*, primitivamente escrito en árabe, grandioso alarde de tolerancia religiosa, donde un hebreo, un cristiano y un musulmán contraponen con urbanos razonamientos las excelencias de sus respectivas confesiones; en el *Blanquerna*, transcendental utopía filosófico-cristiana, donde espigó D. Juan Manuel; en el *Libre del Orde de Cauayleria*, complemento del ideal pedagógico del *Blanquerna*, y en el *Libre apellat Felix de les maravelles del mon*, relato mere-epi-sódico en cuanto novela, pues se reduce á que Félix, de todas las maravillas que embellecen el mundo,

saca motivo para adorar á Dios. Eclípsase el elemento artístico y aumentase el sentido generalizador en el *Libre de la Contemplació*, enorme enciclopedia ascética, trabajo importante por el asunto, por el lenguaje y por su carácter sintético y popular. Como todos los místicos, no cabe en las mallas de la escolástica y pone al desnudo su artificio en el *Ars magna*, mediante un sistema especial de cuadros en que se representan todas las combinaciones posibles de la inteligencia humana. La empresa acometida en esta obra, es nada menos que el proyecto de una máquina de pensar.

El lulismo se difundió rápidamente arrollando la tenaz resistencia tomista. Establecieronse cátedras en Palma, en Montpellier y en la misma Roma. Entre los primeros lulistas catalanes, se distinguieron LLOBET, DAGUÉ y DESCÓS, mas el lulismo no consiguió cátedras en Barcelona hasta fines del siglo xv. De las innumerables producciones de Lulio, no se ha logrado aún formar catálogo completo.

Desde el tiempo de Ramón Lull la prosa catalana adquiere su carácter castizo y popular, á la vez que aparece el misticismo en los últimos días del siglo xiii. Ilustra el xiv FRANCESCH EXIMENIÇ († 1409), espíritu general que revistió un fondo escolástico de formas populares é intentó en *Lo Crestiá* una enciclopedia para explicar científicamente la vida según la ley del dogma cristiano; mas el pensamiento catalán, de suyo poco idealista, no se levantó en el siglo xiv del menguado nivel del empirismo, no obstante los esfuerzos de los franciscanos y de BERNAT

METGE, escritor de transición entre el período catalán y el italiano, que exhornó con todas las galas del estilo sus *Quatre llibres de somnis*, hermoso diálogo acerca de la inmortalidad.

La poesía trovadoresca de Cataluña se desenvuelve paralelamente á la provenzal, dominando á título exclusivo la nota lírica y apuntando apenas el teatro en el regazo de los misterios litúrgicos. Ya en 1380 se conmemoraba en la iglesia de Gerona la fiesta de San Esteban representando el suplicio del protomártir, y al mismo siglo se refieren otras funciones que animaban los festejos del Corpus, las de la *Colometa* en las iglesias de Valencia y Lérida, la fiesta infantil del *Obispillo* (Bisbató), los *entremesos* de Tarragona el día de Santa Tecla, el diálogo del *Mascaron* y *La conversió de la Magdalena*, que debió de representarse en Mallorca, puesto que de los archivos conventuales de la isla proceden los fragmentos que conocemos hoy.

No menos que los misterios influyó el *Canto de la Sibila*, poema latino-religioso, de carácter marcadamente dramático, que se transmitió á las hablas vulgares. La versión catalana parece haber sido trabajada sobre un canto provenzal en el siglo xv. Nada significan los juegos públicos, ni los antiguos mimos que parecían desafiar á la acción del tiempo. Tampoco ostentan visos dramáticos los festejos dispuestos á mediados del siglo xiii para celebrar las conquistas de Valencia y de Murcia, ni los ordenados tres años después por D. Jaime en obsequio al monarca de Castilla, ni los organizados á fines del siglo

para la coronación de Alfonso III en Zaragoza, ni los consiguientes á las paces de Tarascón, ni los de la coronación de Alfonso IV (1327), ni los de la exaltación al trono de Pedro IV (1336), en que no hubo más que «grans cants e melodias de diversos jutglars de nostra terra e diversas partes». Cierta que salían personajes figurados y se empleaban decoraciones, mas faltaba el elemento capital, ya explotado en los misterios, el diálogo.

La primera noticia (y esa no la creemos) de una verdadera representación dramática, nos la suministra Ortiz al referir que en 1394 se representó en Valencia y ante el monarca, una tragedia con el título nada clásico de *L'Hom enamorat y la fembra satisfeta*. Algunos han creído que el argumento aludía á los amores de Juan I con una dama de la reina. Repútese autor de la supuesta obra á Domingo Mascó, de quien se cita además las *Regles d'amor i Parlament d'un home i d'una fembra*. Milá y Fontanals conjetura que ambas obras son una misma.

La verdad del caso es que ni Milá, ni Amador de los Ríos, ni Balaguer, ni ninguno de cuantos nos hablan de la antigua tragedia, la ha visto por sus ojos. El manuscrito de las *Regles* que se halla, falto de las primeras páginas, en la biblioteca del Palacio Real, sólo nos ofrece un extraño diálogo con cierto carácter psicológico y pronunciado sello de erotismo, en que se trata del amor y del modo de cortejar á las mozas guapas, según su calidad y estamento.

Durante su época juvenil actúan sobre el espíritu catalán influencias orientales, no en verdad árabes,

pues los musulmanes no arraigaron en Cataluña, ni los que momentáneamente la dominaron, guerreros é incultos, pudieron reflejar esplendores del remoto Califato. De vehículo al pensamiento oriental sirvió la silenciosa é infatigable actividad de la raza hebrea. Los siglos XII y XIII contemplaron el florecimiento del orientalismo, y centros rabínicos esparcieron sus enseñanzas en Barcelona, Gerona y Tortosa.

El semitismo se desliza á la lengua vulgar desde los días de Jaime I, notándose su influjo en el *Libre de la Saviesa*, recopilación de sentencias en que entran con idéntica autoridad paganos, musulmanes y Santos Padres, atribuído á D. Jaime; en Vilanova, que tradujo á Avicena; en Ramón Lull; en los catecismos político-morales; en multitud de anónimos, y en la expansión del averroísmo. El reinado de Don Jaime II señala el apogeo del orientalismo. La reacción habrá de personificarse en San Vicente Ferrer.

Más activa que la oriental, intervino en Cataluña la influencia ultrapirenaica. La posición eminente de Francia, primer centro de hegemonía política y literaria de Occidente; la ayuda de los francos á los catalanes en la dura prueba de la reconquista; el recuerdo, no extinguido en Cataluña, de haber pertenecido á Francia, y las constantes relaciones entre ambos países, favorecieron la entrada del espíritu francés y la consolidación de su imperio. El predominio ultrapirenaico originó multitud de leyendas devotas y narraciones caballerescas, al par que se traducían los libros franceses, cuya influencia se nota

en los catalanes, si bien mezclada con otras, cual se advertirá en producciones de época posterior, en *Tirant lo Blanch*, degeneración realista de la literatura caballeresca, debido al insigne PEDRO JUAN MARTORELL, y en el anónimo *Curial y Güelfa*, novela erótico-sentimental de amanerado estilo, que descubre elementos galos, no obstante ser ella franca imitación, cuando no simple arreglo del italiano.

Todos los influjos extraños ceden al italiano en el siglo xv, es decir, en la edad de oro de la literatura catalana.

Resplandece entonces la elocuencia, más adelantada que en Castilla á causa de la civilización de Cataluña y de la índole de sus instituciones.

La crónica biográfica dilata sus fronteras propendiendo á convertirse en general. A pesar del progreso, no se interrumpe la tradición nacional en la Mística ni en la Historia. Renovó las condiciones del género histórico el espíritu crítico del Renacimiento, mas no le despojó de las formas populares que desde su nacimiento había revestido. Distínguese en la nueva etapa BERNAT BOADES, por su *Libre dels feyts d'armes de Catalunya* (1420), producción de mérito literario é histórico, vivificado por sincero genio catalán, y MIGUEL CARBONELL, por sus *Chroniques d'España*, en que la amplitud del objeto tampoco nubla lo genuino del carácter nacional.

La poesía alcanza su apogeo en el reinado de Alfonso V. Es uno de esos momentos críticos de la historia literaria, porque realiza un feliz sincretismo mezclando con los acordes de la lira catalana, nunca me-

por templada que entonces, las enseñanzas filológicas de Valla, las Humanidades de Fazzio y de Panormita, la erudición de Trebisonda, las letras helénicas de Bracciolini y de su émulo Filelfo, la vasta ciencia de Bruno d' Arezzo y de Eneas Sylvio, sublimado más tarde al solio pontificio con el nombre de Pío II; al mismo tiempo que la constante emigración de castellanos, lanzados por las contiendas civiles allende la frontera de Aragón, aportaba el contingente de la cultura occidental.

Así confundidas diferentes civilizaciones, se constituyó en Nápoles, Cataluña y Valencia el más brillante foco del Renacimiento. El número de poetas fué incalculable, como en las ciudades hispano-arábigas. JORDI DE SANT JORDI, elegíaco petrarquista; ANDRÉS FEBRER, traductor del Dante; LEONART DE SORS, mezcla de clásico y alegórico, no por moralista menos apasionado y tierno al pedir noticias de su fugado corazón; el épico FRANCESCH FERRER, cantor y actor en la defensa de Rodas; el promiscuo y fecundo PERE TORROELLA, que así pulsaba la lira castellana como la catalana, y tantos otros, sin contar los aragoneses, castellanos y andaluces, que, cual astros mensajeros de otros sistemas solares, vinieron á aumentar el esplendor de la corte napolitana.

En los últimos días de la gloriosa corte de Alfonso V, la poesía fué cediendo el imperio á la erudición, hasta que tendió el vuelo, y atravesando el Mediterráneo, labró su nido á las orillas del Turia. AUSIAS MARCH, *caballer tan practich en las armas com en las letras*, no fué solamente un gran poeta; fué ade-

más fundador de una escuela que, como oriunda de Italia, conservaba la miel del petrarquismo. Ausias March funde en su representación literaria la imitación, ó mejor, el dejo italiano, que le valió el renombre de *Petrarca lemosín*, con la tradición de los trovadores provenzales. El sentimiento es el alma de la poesía de Ausias March; el brillo y la oportunidad, las dos características de su expresión. No obstante, el elemento reflexivo supera al fantástico, y proyecta á veces cierta sombra que obscurece á un tiempo el pensamiento y el lenguaje. Donde mejor encarna el verbo petrarquista es en los famosos *Cantos de amor*, revelación ingenua de las vacilaciones de su espíritu. La mayor parte de los suspiros amorosos de Ausias March van dirigidos á Na Teresa Bou. La muerte de esta dama arrancó sentidas notas á su lira, hasta que la resignación cristiana vino á calmar sus dolores:

E tot es bo, puig es obra de Deu.

Aunque en el fondo imita á Petrarca, el lenguaje es suyo. La forma de March es natural, henchida de sentimiento, insinuante y atractiva. Después de Petrarca, ningún lírico más famoso que Ausias March. Sus versos se tradujeron al latín por Vicente Mariner, al castellano por Romaní, Montemayor y Oñate; en fin, sus imitadores se multiplicaron, y hasta Garcilaso copió de él estrofas enteras.

La poesía catalana del siglo xvi carece de nota original y parece como una estela de Ausias March, ya

en el siglo xv imitado por ROMEU LULL y TORROELLA. Algo de la dulce melancolía del poeta valenciano y de su naturalidad simpática se encuentra más adelante en los versos de SERAFÍ, poeta de transición entre la vieja escuela y la imitación de Castilla. Dos libros de versos, consagrado el uno á ideas galantes, con el título *Cants d'amor*, y el otro á más altos estímulos de piedad, con el título de *Assumptes spirituals*, son las dos obras conocidas de este poeta.

Forma contraste con la musa delicada de SERAFÍ, la inspiración épica de PUJOL, que cantó la victoria de Lepanto. Hay aliento en el poema y momentos felices; pero el asunto quedó agotado por Fernando de Herrera, y después de leer la sublime oda del divino inspirado, ninguna otra obra acerca del mismo asunto puede excitar nuestra admiración. Muchas composiciones se han escrito desde el siglo xvi, y no sólo en España, sino en todos los parnasos, sobre la victoria que libró á la cristiandad de la barbarie turca; mas ni una sola ha podido resistir la comparación.

Ya en el siglo xvi la influencia castellana se deja sentir en la lengua y en la literatura de Cataluña, merced, entre otras circunstancias, á la pérdida de los fueros de Valencia, por más que esta región se hallaba ya muy castellanizada. Otro golpe más formidable asestó la unión definitiva de las coronas de Aragón y Castilla, pues aunque el emperador Carlos V prometió respetar la lengua y usos de Cataluña, el movimiento de absurda centralización iniciado por Felipe II y la ocurrencia de establecer una

sola capital para todos los reinos, debían traer, como lógica consecuencia, la extinción de las personalidades históricas, con cuya forzosa aglomeración se trató de constituir una nacionalidad.

Marcada en el siglo XVI la degeneración de las letras catalanas, los siglos XVII y XVIII fueron pendiente rapidísima que bajaron la lengua y la literatura.

La crisis de la poesía catalana, llamada á perder su carácter propio y confundirse en la general española, se encarna en una personalidad tan discutida como interesante, en el poeta satírico VICENS GARCÍA (1580-623), generalmente conocido por el *Rector de Vallfogona*, autor de *Desenganyys de les vanitats mundanes*.

La festiva musa de García adquirió una rara popularidad, no obstante que los críticos catalanes acusan al poeta de haber pervertido el gusto y corrompido el lenguaje. Extremó la nota unificadora JOSEPH FONTANELLA, que forma contraste con García, porque éste es popular y satírico, y aquél académico y sentimental. Su versificar es fácil y elegante, pero su lenguaje más castellanizado.

Los géneros prosaicos no sufrieron menos con la unión de las coronas de Castilla y Aragón. Ya no se escribirán aquellos hermosos libros, sinceros y populares, por cuyas páginas desfilaba la vida nacional de Cataluña. Los historiadores de los siglos XVI y XVII no tendrán sucesores. El último de ellos, GERONI PUJADES, comenzará en catalán su *Crónica Universal de Catalunya* y la terminará en castellano. En cambio surgirán con profusión historiadores locales,

como reinos de taifa á la muerte de un glorioso califato.

El sitio y la toma de Barcelona en 1714 coronaron la obra de Felipe II, funesta política de absorción que Castilla venía realizando sin pensar que en el porvenir ella misma sería víctima de la absurda centralización; pues al matar la cultura catalana y esa hermosa civilización andaluza del siglo XVI, cuando Sevilla no tenía rival por todo el mundo ni en la riqueza, ni en las letras, ni en la industria, ni en las artes, cegaba veneros de producción que ella, pobre y miserable, no podía compensar con su substancia propia, y Castilla y España rodarían al fondo del abismo.

Desde que Cataluña perdió sus fueros, la lengua se vino plagando de castellanismos, y, en fin, las clases elevadas la abandonaron, descendiendo el idioma á dialecto popular. Aun los más ilustres catalanes, como Masdeu y Capmany, desdeñaron su lengua, y comenzó ese obscuro paréntesis que había de prolongarse hasta el renacimiento en el siglo XIX.

CAPITULO XXXVII

La primitiva poesía castellana.

Aunque preciosos para la Filología los primeros alientos de la poesía romance en España, exiguo valor atesoran para la literatura considerada como arte. Ni original la inspiración, ni potente la fantasía, ni apto aún el idioma, el espíritu francés avasalla al castellano, incapaz de resistir la fuerza expansiva de civilización más poderosa y floreciente. Se ha procurado explicar el predominio de la poesía francesa, ya por la afluencia de romeros franceses á Santiago, ya por la invasión de monjes y clérigos franceses, ya por análogos fenómenos; mas la razón suprema, ó mejor la única, es la superioridad de la cultura francesa. Las demás circunstancias no pasan de medios para el cumplimiento de la ley biológica.

El monumento épico más antiguo que de la poesía castellana se conoce es el poema del *Cid*, personaje más ó menos histórico en que se ha querido encarnar la sociedad cristiana de aquella época. Parece indudable que existieron poemas anteriores, una es-

pecie de ciclo de cantares de gesta, al cual pertenece el poema del Cid, indirectamente conocido por nosotros, merced á su ingreso en otras composiciones históricas ó poéticas, si bien despojadas de su primitiva forma.

El *Poema del Cid*, anónimo generalmente referido á los siglos XII ó XIII, adolece del defecto de comprender un lapso de tiempo harto breve, aun para la biografía del protagonista. Comienza cuando, desterrado por segunda vez el héroe castellano, va á Burgos, en donde nadie le da asilo, y deja á su familia en un monasterio. Marcha el héroe á la guerra, vence á los moros, conquista á Valencia, y después de reconciliarse con el monarca, casa á sus hijas con los infantes de Carrión, los cuales las abandonan indignamente en un robledal. Celébranse Cortes á petición del Cid para castigar á los infantes, y termina el poema con el nuevo casamiento de aquéllas con los infantes de Aragón y de Navarra.

Los eruditos franceses han establecido grandes analogías entre el poema del Cid y la *Chanson de Roland*, que es anterior al poema castellano. No pueden negarse las semejanzas, ni tampoco que el poeta francés es mucho más culto que el español. Hasta la metrificaci6n ruda é informe del poema castellano remeda el alejandrino francés.

Los caracteres ofrecen, aparte del protagonista, cierta fastidiosa monotonía. Los cabos de la hueste del Cid se hallan cortados por el mismo patrón, y nada digamos de las dos hijas de Rodrigo, porque son tan iguales que parecen una sola.

La acción del poema no es siempre la más lógica y, en ocasiones, se desliza con sobrada languidez, aunque tal vez sea exagerado repetir con Ticknor que los hechos se refieren «con toda la pesadez y formalidad de una crónica monástica». Verdad que ocurren episodios interesantes, algunos de extraordinaria fuerza, mas otros hay de primitiva ridiculez, cual el ardid de Antolínez, que, para proveer á su amo de dinero, deposita en manos de logreros judíos dos arcas atestadas de arena. Semejante empréstito, con razón calificado por Puymaigre de «expédient digne de Gusman d'Alfarache» (ch. III, 184), supone que eran tontos los dos usureros y rebaja la dignidad de los caudillos castellanos.

Desde luego se trata de una obra realista, de un poema sin máquina, de una creación poética con la menor cantidad de imaginación posible. Por la falta de idealidad, pierde condiciones épicas y «los sentimientos é ideas comunes á aquella época aparecen con tal deficiencia que bien puede asegurarse queda fuera del mismo, en gran parte, por no decir del todo, cuanto es relativo al desarrollo intelectual, religioso y moral de dicha sociedad» (Arpa).

Divididas andan las opiniones de la crítica. Los filólogos y autores para quienes el mérito de una obra estriba en la curiosidad ó el interés lingüístico del monumento, como Wolf y Clarus, si bien Díez niega á la gesta del Cid la categoría de poema nacional, y los que confunden por defecto de educación lo castellano y lo español, como Amador y Fernández Espino, agotan su ingenio para extraer méritos

del vetusto poema. En cambio, los que formulan crítica estética, los apasionados de la noble idealización, que es la poesía, no sienten parecidos arrebatos y miran con desdén esa gesta local de la vieja Castilla, ya declarando, por medio de Bouterweck que es una simple «crónica rimada en alejandrinos bastante incorrectos», ya calificándolo por boca de Moratín de *rústico y deforme* [Disc. hist. n (3)].

Por nuestra parte, nada amigos de duras calificaciones, ni sistemáticos desconocedores de lo malo ó lo bueno, pensamos que el poema fué lo que debió ser, dados los factores geográficos, cronológicos y étnicos. A nadie se puede considerar responsable de los yerros en las producciones anónimas, engendradas por el momento en la fecundidad del medio.

El mayor defecto del poema, si la exageración quiere exaltarlo á nacional, estriba en la condición del protagonista. Para considerar un poema español se necesita un héroe que simbolice el alma de la nación, no basta con ser un héroe local. El Cid es un personaje extraño á casi toda España. Nada tienen que ver con él los andaluces, ni los murcianos, ni los extremeños, ni los aragoneses, ni los catalanes, ni los navarros, ni los vascongados, ni los gallegos, ni los asturianos, ni los leoneses, ni los manchegos, ni los portugueses, ni los valencianos, cuyo enemigo fué, ni nadie más que el pedazo de Castilla la Vieja, en que nació y comenzó sus hazañas, supuestas ó reales. No pudo ser la encarnación de la patria, ni menos de la idea religiosa, aquel caudillo irregular y arisco, que tan pronto era amigo como enemigo de los sarra-

cenos ó de los cristianos. ¿Cómo había de personificar la Reconquista un personaje que no tenía la santa intránsigencia del católico, que no llevaba tras de sí más soldados que los de una provincia, que carecía de política definida, de ideal concreto, y vivía en feroz independencia, ajeno al movimiento de las ideas y de la sociedad de su tiempo? El Cid no puede ser más que uno de tantos más ó menos esforzados guerrilleros de la reconquista; pero eso no basta para justificar una epopeya.

Convengamos también en que la Reconquista podría servir de asunto á un poema religioso, mas no á un poema nacional. Los árabes eran tan españoles como los cristianos: unos y otros procedían de origen extraño, y aún más extraño los godos, pues ya corre con imperio de axioma que los primitivos españoles venían de raza y origen africano. ¿Qué importan las creencias religiosas para la nacionalidad? ¿Eran acaso católicos Séneca, Lucano, Marcial, Trajano, Viriató y tantos sabios y héroes como halagan nuestro patriotismo? Pues entonces ¿por qué no enorgullecernos con esa brillante civilización de nuestro Califato, con la científica labor de la Sinagoga, con héroes como Almanzor, ó con inteligencias como Averroes, Tofail, Ben Gebirol y Almotamid?

Un poema de guerra civil no puede ser un triunfo ni una derrota nacional, y, por eso, el poema del Cid no podrá jamás pasar de una crónica local de Castilla la Vieja. Ni siquiera es nacional en la versificación, pues como dice muy bien el Sr. Menéndez y Pelayo, «los versos largos del poema y de la Crónica ri-

mada del Cid no son más que imitaciones harto informes de muestras extranjeras» (*Intr. á la Ant. de p.*, l. VIII, pág. XVIII.)

Con el nombre vulgar de *El Rodrigo* ó *Crónica Rimada del Cid* se conoce otro poema, posterior á lo menos en un siglo, cuyo verdadero título es *Chronica rimada de las cosas de España*. Comienza con una especie de prólogo en prosa, que primitivamente debió de ser verso, en que resume la historia patria desde D. Pelayo hasta la liberación de Fernán González, y narra en metros las supuestas hazañas del Cid en la época de sus mocedades. Esta producción vale artísticamente menos que el poema del Cid, por contener muchos más elementos exóticos, y por lo tosco del lenguaje y la versificación.

Á la primitiva época pertenecen *La Vida de Santa María Egipcíaca*, mera traducción de un poema francés; el *Libro de los tres Reyes de Oriente*, también de procedencia ultrapirenaica; *Razon feita de amor*, en eneasílabos, copiada, más que imitada, del francés; el *Debate entre el agua y el vino*, tan mezclado con la Razón de amor, que aún no ha resuelto la crítica si todo forma un solo cuerpo, ó si se trata de dos composiciones yuxtapuestas, como opina Morel-Fatio, ó si se han interpolado versos de una en otra, según el criterio de Petraglione y de la Sra. Michaëlis; y el *Misterio de los Reyes Magos*, llamado poema, sin que podamos alcanzar la razón, pues nada tiene de narrativo, y parece una traducción de algún misterio francés, cuyas raíces arrancan de la liturgia cluniacense. De origen latino, si bien transmitido á nosotros por

la vía francesa, es la *Riña del alma y el cuerpo*, y de stirpe greco-latina, el *Libro de Apolonio*, poema algo posterior, plagado de galicismos, versificado en alejandrinos regulares aconsonantados por la *quaderna vía* y con estrofas de imperfecta monorimia.

Resumiendo este primer período de la poesía castellana, que pudiéramos llamar período de obras anónimas, se nota que en ninguna de las citadas leyendas resalta la originalidad ni la vena poética de sus autores. Los asuntos pertenecen á la tradición religiosa ó son copiados de libros extranjeros. El lenguaje se retuerce impotente, rudo, basto y, plagado de voces y giros provenzales, rinde homenaje á la superioridad extranjera.

Pasado el período embrionario, la literatura pierde su carácter popular, y los eruditos llamados á cultivarla, renuncian al idioma latino para ser comprendidos del vulgo. Primer poeta conocido de la nueva época, álzase GONZALO DE BERCEO, clérigo riojano que floreció á mediados del siglo XIII. Sus obras consisten en el *Poema de Alejandro*, vidas de Santos y composiciones religiosas no biográficas. Los poemas biográficos de Berceo son las vidas de *Santo Domingo de Silos*, imitada de Grimaldo; de *San Millán de la Cogulla*, en que se atiende con fidelidad á la vida del Santo escrita por San Braulio, salvo la adición de un diálogo; de *Santa Oria*, el *Martirio de San Lorenzo*, y los *Milagros de Nuestra Señora*. La mayor parte de estos veinticuatro milagros figuraban ya en la colección de Gautier de Coincy. Lo que parece más original de Berceo es el prólogo.

Las otras composiciones se titulan el *Duelo de la Virgen*; *Loores de Nuestra Señora*, de mérito inferior, y el *Sacrificio de la Misa*, en que se transparenta la pauta, ó sea de *De sacro altaris mysterio* por el Pontífice Inocencio III. Se atribuye también á Gonzalo la traducción ó refundición de tres himnos latinos.

Aunque la invención adolece de flojedad, no faltan en Gonzalo de Berceo pasajes de poética sencillez, que siempre serán recordados con deleite.

Mayor prueba de que Berceo es decidido imitador de los franceses, nos suministra el fenómeno de haber trasplantado á España el ciclo épico alejandrino con el abigarrado poema de *Alejandro*. No merece la pena de detenerse en una ficción desprovista de carácter nacional, imitación del poema latino *Alexandreis, sive Gesta Alexandri Magni*, de Gautier de Châtillon, y, en ciertos detalles, de la *Alexandriade* de Le Tort (1), plagado de groseros anacronismos y con versificación todavía muy imperfecta. Llamará la atención del literato historiador por la importación de temas helénicos, mas no estimulará con su aire exótico al literato español, ni con su flojo aliento al literato artista.

Solía atribuirse el *Alejandro* al copista Juan Lorenzo Segura de Astorga, mas ya no caben dudas acerca del autor, desde que se ha estudiado el verda-

(1) Varios autores llaman á este poeta Li Cors. Su verdadero nombre es Lambert le Tort. El falso de Li Cors procede de un manuscrito que, con manifiesto error, le apellida *Le Court* (Cort).

dero código donde el mismo Berceo confiesa la paternidad del engendro. El código generalmente conocido se halla alterado en varios pasajes y adulterado con leonesismos que ingirió la infidelidad del copista.

No obstante las simpatías que despierta el candor del vetusto poeta, imposible desconocer la escasez de su inspiración. Moratín declaraba que «en las obras que Berceo escribió, se ciñó con poca invención á lo que se había propuesto desempeñar».

El lenguaje, más formado que en los poemas anónimos, adolece, sin embargo, de vulgaridad y grosería (1). El metro de Berceo es el alejandrino rimado

(1) Véase cómo expresa que Santo Domingo no hacía caso de sus sufrimientos:

Yacíe ella ganiendo como gato sarnoso;

y á propósito de las penas del infierno:

Jesucristo nos guarde de tales percosadas;

y dice de una enferma:

Non lo preciaba todo quanto tres chirivias.

Y en *Los signos que aparecerán el día del juicio*, dice:

«Sennores, si quisieredes atender un poquiello,
Querriavos contar un poco de ratiello»;

y más adelante:

Correrán al juicio quisquier con su maleta;

y pinta así el gozo del santo al conocer la proximidad de su fin:

Mas le plogo con ellas que con truchas cabdales.

por la cuaderna vía, es decir, en cuartetos monorítmicos, ya antes ensayados á modo rudimentario por el trovador Gómez (s. XII), y cuyo verdadero origen se halla en la poesía latino-eclesiástica.

No mayor detenimiento que el *Alejandro* requiere el prosaico y desmayado poema (*Lehendas*) del Conde Fernán González, que se cree falsificación debida á la habilidad de Fr. Gonzalo Arredondo, aparte del interés que en el erudito provoque el valor épico de los hilos con que el astuto fraile tejió la urdimbre.

Más poesía que ninguna de las imperfectísimas producciones de esta época, ostenta el poema *aljamiado*, es decir, escrito en caracteres arábigos, de *Jusuf* ó José. Reproduce este delicado poema la conocida historia del casto José, relatada más conforme al Co-

En *El Duelo de la Virgen* cuenta que los judíos se mofaban de Jesús y

Dábanle los garzones, quisque su pescuzada.

En la *Vida de San Millán* dice:

Mas non li valió una nues foradada.

Y más adelante:

Dioli una respuesta tan fuert e tan airada
Que li costó bien tanto como una porrada;

y denota de esta suerte la inutilidad de los esfuerzos de Lucifer para tentar al santo:

Mas non li valió tanto como tres cañasveras;

y después de referir la derrota de los musulimes, añade que más de un guerrero mahometano

Á malas dineradas pagó el hostalage.

rán (c. XI) que á la Biblia, en estilo natural y poético, muy superior á las demás obras de su tiempo. El poema, igual que los anteriores, está rimado por la cuaderna vía. El continuo roce de los mudejares con los cristianos, obligó paulatinamente á aquéllos á abandonar su lengua para adoptar el idioma *ajami* (extranjero) de los vencedores. Lo que jamás olvidaron fué su escritura, á cuyos caracteres profesaban religiosa veneración. He aquí la causa de escribir una lengua con el sistema gráfico de otra.

El ciclo de los poemas heroicos se cierra en el siglo XIV con el *Poema de Alfonso XI*, escrito en octosílabos á diferencia de sus predecesores. Es traducido del gallego por Ruy Yáñez, y aunque el argumento se ciñe á la historia, la grandeza de los hechos cantados y la habilidad del poeta hacen interesante la lectura.

La rudimentaria poesía castellana abandona la alteza de los asuntos en que se había inspirado, aunque siempre realista, y desciende en los versos de JUAN RUIZ de las esferas religiosa y heroica á las impurezas de la vida común.

Exiguos datos biográficos poseemos de Juan Ruiz, arcipreste de Hita, que floreció en el siglo XIV. Regocijado escritor y eclesiástico nada edificante, fué castigado con trece años de reclusión por su prelado. Su *Libro del buen amor*, terminado en 1368, consta de fábulas, cuentos, los *Gozos de Santa María* y otros asuntos muy diferentes.

En el arcipreste se nota no poco la influencia francesa, la provenzal, la catalana, y algo más la orien-

tal, pues ya eran muy conocidas las imitaciones de la didáctica simbólica de Oriente. Respecto á la frecuente imitación de la poesía trovadoresca por el bienhumorado arcipreste, conviene advertir que, refractario al idealismo bucólico, desnaturaliza en sentido realista, casi en figura de parodia, los refinamientos de los trovadores. Las serranas de Juan Ruiz, feas, interesadas, forzudas y sensuales, distan infinito de los perfectos dechados entre humanos y angélicos, que inflamaban los pechos de los soñadores provenzales y aun de los galaico-portugueses, en los cuales, más que en aquéllos, ha de inquirirse el modelo inmediato de las *cánticas de Serrana*.

La literatura francesa, ya lo hemos dicho, influyó marcadamente en Juan Ruiz, como se ve bien claro en la *pelea que hobo Don Carnal con Doña Quaresma*, inspirada en el *fabliau* de la *Bataille de Karesme et de Charnage*.

Algo debe también á las letras latinas medioevales, pues tiene momentos de franca imitación. El episodio de Doña Endrina y Don Melón, por ejemplo, es «una traducción libre y parafrástica» (Pellicer) de la comedia *Pamphilus de Amore*, escrita por un fraile en el siglo XII con el pseudónimo de Pánfilo Mauriliano. «Juan Ruiz tomó de esta comedia el argumento y aun las palabras, que á veces traduce al pie de la letra, hasta el punto que sería difícil dar con un pentámetro, ó con un exámetro, entre los versos de aquella, que el arcipreste no haya vertido al castellano.» (Puyol, *El Arcipreste de Hita*, cap. XIII, págs. 269-70.)

El Sr. Arpa plantea las dos cuestiones siguientes:

«1.º El libro del arcipreste ¿es un poema? Y si lo es, ¿dónde se halla la unidad de asunto? 2.º ¿Es verdaderamente moral este libro, dada la intención que inspiraba al autor y el fin que se proponía, según nos afirma el mismo arcipreste? Para nosotros ni es poema ni es moral. Lo primero, porque la unidad de asunto exige algo más de lo que aparece en este libro, que es la personalidad del autor; lo segundo, porque pintar con franca desnudez el vicio, ni es ejemplar ni es estético.» (*Hist. de la Lit. Esp.*, página 45.)

En cambio el Sr. Menéndez y Pelayo cree que supo unificar fantásticamente los elementos de su tiempo, y «se puso entero en su libro con absoluta y cínica franqueza». Niega el Sr. Menéndez que fuese un librepensador, cual sostuvo Puymaigre, y sólo concede «que fué un clérigo libertino y tabernario».

Si el sacerdote castellano reía con estentórea carcajada, no era su cínico descaro cualidad general del clero español. EL BENEFICIADO DE ÚBEDA, volviendo los ojos á la inspiración tradicional, escribió el poema *Santa María Magdalena* y la *Vida de San Ildefonso*. Campea en sus estrofas la fe sencilla de aquellos tiempos, y los versos están contruídos con graciosa soltura.

Ningún otro poeta en el siglo XIV destaca del nivel de la vulgaridad, ni siquiera el judío apóstata RABÍ SEM TOB, llamado por los cristianos Santos de Carrión, el cual dirigió á D. Pedro I unos Proverbios morales, consejos de ramplona filosofía que nadie había solicitado, dispuestos en coplas octosílabas. El

buen rabí, ni después de convertido, si llegó con sinceridad á convertirse, perdió sus resabios hebraicos, y continuaba creyendo en la astrología.

El ombre mas non val
Nin su persona entera,
Más de bien ni de mal
Que dó le pon la esfera.

Y de análoga suerte se expresa en otros pasajes tan malos como éste, notándose por todas partes la influencia de la cábala y del ocultismo. El valor poético de los Proverbios es insignificante. Pequeñez de concepción, «el círculo del pensamiento muy limitado» (Wolf), la frase pobre, repeticiones, difusión, moralidades vulgares... No produjo más, aunque se le hayan atribuído sin fundamento otras obras, la raquífica musa del entrometido consejero.

Como se ve, el pueblo castellano no ofrece una literatura poética original y propia. Sin alas para elevarse por encima de su condición realista y práctica, sin ideales y sin orientación artística, imita constantemente los modelos franceses, provenzales, orientales, latinos, siempre indeciso, falta de personalidad artística y sin medios de expresión, porque la lengua tosca, inarmónica y pobre, carecía de virtudes para la exteriorización poética.

La inferioridad del dialecto hizo que la primitiva lírica de la lengua vulgar se escribiese en gallego. Cuando Galicia y su lengua quedaron supeditadas,

todavía el gallego y el castellano rivalizaron más de un siglo, y hasta la musa popular empleaba el gallego para los juegos de escarnio. Al llegar al punto en que nos hallamos, el habla de Galicia cede el campo á la supremacía política de un idioma que no le era superior en expresión, dulzura ni armonía.

CAPITULO XXXIX

La prosa castellana hasta el siglo XV.

La prosa en España, aunque de más tardía aparición que el género poético, se adelanta en el tiempo á las demás naciones de origen latino. Distínguese también nuestra prosa por la decisiva influencia del elemento oriental; así, mientras en las obras jurídicas predomina la tradición clásica, conservada en las escuelas de Italia, existen cierto número de libros que no reconoce semejante origen, tales como las *Flores de Filosofía*, *Poridad de Poridades*, *Bocados d'oro*, colección de sentencias morales engarzadas en el relato del viaje del Bonium, rey de Persia, «por buscar la sapiencia», y además cuentos y fábulas egipcias é indias, que por intermedio de los persas y los árabes, vinieron á España y fueron traducidas, á veces por regio mandato.

Á los datos de orden histórico, puede agregarse para explicar la precocidad de la prosa, la consideración étnica, pues siendo Castilla el pueblo más impregnado de cierto nativo positivismo, puso toda su

alma en el género más práctico y menos imaginativo, es decir, en la prosa.

Más se confirma esta razón observando que la prosa castellana, si se exceptúan uno ó dos autores, carece por completo de personalidad, elemento que no se dibuja hasta D. Juan Manuel.

Ninguno de los primitivos fueros ó cartas pueblas se puede considerar auténtico. El nacimiento de nuestra prosa coincide con la reconquista de Andalucía. Ningún documento poseemos anterior á Fernando III, y acaso por la dicha circunstancia, el elemento oriental, mezclado con nuestra prosa desde sus orígenes, la dominó hasta el siglo xv.

Mas aun la misma prosa castellana, en cuanto medio de expresión artística, necesitó que un meridional, uno de esos genios capaces de legar su nombre á una época, en una palabra, ALFONSO X, la exaltase á prosa nacional para vaciar en ella todo el espíritu de su siglo.

El rey Sabio, tan grande como desdichado, es autor de muchas obras en prosa y en verso, y, si bien no las escribió todas por sí mismo, redactó las unas y proyectó, dirigió y corrigió las otras. En cuanto al lenguaje, dice en cierto lugar, «endereszólo él por sí mismo».

En verso no conservamos de D. Alfonso más que las *Cantigas*, escritas en gallego, y destinadas á cantar las glorias de la Virgen. El *Libro de las Querellas* y el *Libro del Tesoro* se reputan apócrifos.

En las *Cantigas* se nota mucho la influencia provenzal. Quedan 401, y su interés capital estriba en

ser el primer ensayo lírico realizado en España y en ofrecer modelos de varios metros y combinaciones.

Las producciones jurídicas de D. Alfonso X, son el *Espéculo*, el *Fuero Real* y las *Siete Partidas*. Ensayo la última de adaptación á España del Derecho romano, casi siempre trasladado á la letra, muestra la influencia de las escuelas jurídicas de Bolonia y de Padua. En este Código, que no tuvo fuerza obligatoria hasta que Alfonso XI, en el *Ordenamiento*, le dió vigor de Código supletorio, es donde, á nuestro parecer, se presenta la prosa ya literariamente constituida. La dición es muy superior á la de las obras anteriores; la locución clara, grave y armoniosa. Las *Siete Partidas*, quizás por ocultos designios del autor, participan de libro didáctico y de Código legislativo.

Las obras históricas son *La Crónica general de España* y la *Grand e general Historia*, que no llegó á terminarse. Ambas están compuestas copiando narraciones de otros historiadores.

La Historia de España se reduce á mera traducción del libro escrito por Lucas, obispo de Tuy († 1250), y del titulado *De rebus Hispanie* por el arzobispo D. Rodrigo († 1247). El principal interés de la obra consiste en que se han incorporado á ella los cantares de gesta, sin otra modificación más que ponerlos en prosa. Se conoce también en la Crónica el elemento oriental, por las versiones árabes aceptadas, tales como la conquista de Valencia por el Cid.

Tal vez obedeciendo á una idea ó presentimiento político, pues en Alfonso el Sabio se nota el primer aliento de la nacionalidad, en la Crónica general se

funden los tres veneros de la Historia, la crónica latina, el canto de gesta y la tradición popular.

No es menos interesante observar cómo, anticipándose á las exigencias de los tiempos, se realiza cuanto favorece á la potestad regia, y cuán escrupulosamente se excluye lo que entre los esmaltes de la leyenda favorece al feudalismo ó á la expansión democrática.

En la *Grand e general Historia* se advierte un elemento oriental cristiano, representado por la tradición bíblica, otro oriental árabe procedente de narraciones semíticas traducidas, y otro pagano, las *Metamorfosis* de Ovidio, traducidas y casi íntegramente intercaladas en la exposición.

Compuso D. Alfonso, en unión con sabios colaboradores, las tablas astronómicas, generalmente llamadas *Tablas Alfonsinas*. Los nombres de los pocos astrónomos que coadyuvaron á la redacción de las Tablas, y á la traducción de los *Libros del Saber de Astronomía*, van consignados en los trabajos mismos, siendo incierto lo que suele contarse en los libros de Historia respecto á la intervención de más de cincuenta astrónomos nacionales y extranjeros.

Compilaciones, traducciones y arreglos desprovistos de mérito literario, son las únicas manifestaciones de la prosa desde D. Alfonso hasta su sobrino D. JUAN MANUEL (1282-359), cuya vida se desató en un cúmulo de turbulencias y rebeldías con que agitó constantemente el reino, hasta su muerte, acaecida en Córdoba. El inquieto personaje, que tan activo papel desempeñó en las discordias civiles de la mo-

narquía, fué escritor fecundísimo, á juzgar por la lista de los títulos de sus obras.

Las dos que ofrecen mayor interés son: *El libro de los Estados*, viva contradicción con la conducta del autor, en que expone los vicios de su tiempo y desliza máximas saturadas de prudencia, y *El Conde Lucanor ó Libro de Patronio*, en el cual figura que el joven é inexperto conde de Lucanor dirige preguntas sobre asuntos de moral ó de política á su consejero Patronio, y éste le contesta con una fábula cerrada por una moraleja en rima.

El libro de los Estados adopta la forma de novela didáctica, basada en una leyenda oriental, que presenta semejanzas con el *Blanquerna* de Lulio, pues, no obstante las hondas diferencias de carácter y de cultura entre el prócer castellano y el sublime mallorquín, se observa constantemente en las obras de aquél la imitación al Doctor Iluminado.

El Conde Lucanor está trabajado sobre las fábulas de Calila é Dimna y la citada compilación *Disciplina clericalis*. La primera edición se hizo en Sevilla, por el docto Argote de Molina, en 1575. Contemporáneo y en cierto modo análogo el libro de Patronio con el *Decamerone*, algunos críticos se han detenido á compararlos. En verdad, se trata de dos libros harto diferentes, si consideramos el sentido moral, donde la ventaja es del español, y no menos si colocamos en parangón la frialdad narrativa del infante, con la gracia y animación de Boccaccio.

La importancia de D. Juan Manuel como prosista se basa en el carácter personal que imprime á su es-

tilo. En cambio desaparece aquel sello enciclopédico que existía en el de D. Alfonso.

Algunos libros del infante se han perdido del todo; otros se conservan incompletos; los históricos, meros epítomes ó miniaturas de la Crónica del rey Sabio, no despiertan interés, y la mayor parte de los otros consiste en imitaciones como *El caballero y el escudero*, que reproduce en esencia el *Libre del Orde de Caballeria* de Raimundo Lulio, y *Castigos y consejos*, compuestos á imitación de los *Castigos é documentos* que mandó recopilar el rey D. Sancho, etc.

La multitud de producciones didácticas que en el siglo XIV se escribieron no presentan ninguna novedad sobre el tipo de la prosa alfonsina.

La historia, después de D. Alfonso el Sabio, pierde el carácter científico y la amplitud de que disfrutaba en la poderosa inteligencia de aquel monarca, reduciéndose á la crónica, más personal que general, estrecha de miras y desligada de formas científicas. La crónica arrastró humilde existencia y constituyó casi siempre labor de fraile, hasta que el canciller PERO LÓPEZ DE AYALA (1332-407) quiso escribirla con los ojos puestos en los modelos latinos.

Nacido en Vitoria, era Ayala doncel «bien quisto» del rey; mas, cuando juzgó perdida la causa de la legitimidad, se pasó á la rebeldía y llevó el pendón del bastardo en la batalla de Nájera. Cayó allí en poder del rey D. Pedro, que le perdonó la vida y le devolvió la libertad. Ingrato al beneficio, tornóse Ayala al partido de los rebeldes; pero escarmentado por el peligro corrido en Nájera, no volvió á la corte hasta

que supo la muerte de D. Pedro, para disfrutar de la victoria y manchar ante la posteridad el nombre del que pudo y no quiso cerrarle la boca para siempre.

Después de desempeñar misiones diplomáticas, rindió la espada, dejándose coger prisionero en el desastre de Aljubarrota, en tanto que su sobrino González de Mendoza, caía cubierto de heridas y de gloria. Restituído á Castilla, prosiguió aumentando sus provechos de tal suerte, que «su larga vida fué una obra maestra de engrandecimiento y medro personal» (Men. y Pel. *Ant.*, IV).

Abrazan las crónicas del canciller los reinados de D. Pedro I, D. Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III. Ayala fué, como historiador, parcial; como artista, frío; como prosista, imitador; y como hombre, falso y desagradecido.

El estilo recuerda constantemente á Tito Livio, cuyas *Décadas* había traducido, y el lenguaje es conciso y trabajado con sumo arte.

Ninguna fe merece Ayala en concepto de historiador, y se necesita adolecer de invencible ceguera para dudar un instante de su parcialidad. Por una parte, sentía la precisión de justificar su deslealtad y sus ingraticudes con el rey; por otra, eran muchos los beneficios que debía al usurpador, cuya prodigalidad de lo ajeno había comprado á buen precio la complicidad del cronista. Condecorado con la Banda, Alferez mayor de la misma Orden, Señor de la Puebla de Arciniega, Señor de la Torre del valle de Orozco, Señor del valle de Llodio, Alcalde mayor y merino de Vitoria, confirmado con el mayorazgo del

estado de Ayala, Alcalde mayor de Toledo, Consejero de la Corona, Embajador en Aragón, Señor de Salvatierra de Álava, Embajador en Francia, Camarero de Carlos IV con pensión anual de mil francos de oro, Canciller Mayor de Castilla... Eran muchas las circunstancias que conspiraban contra la veracidad de quien tan ópimos frutos supo cosechar de sus crónicas, harto productivas para ser imparciales.

No era Ayala hombre vulgar. Tipo completo del caballero castellano de aquella infausta época, astuto, redomado, sin nobles ideales ni generosas adhesiones, atento sólo al medro personal y amigo de placeres sensuales, «más que á tan sabio caballero como él se convenía», según escribe su sobrino, Ayala aceptó el infame papel de engañar á la posteridad «*quitando, como dice un historiador del siglo xv, las causas y razones que tuvo (D. Pedro) para hacer justicia, mezclando algunas verdades con muchas mentiras, y pasando en disimulación y callando lo que era tan notorio que no se podía negar...; para que, entendiendo las gentes haber sido el rey D. Pedro tan cruel y malo, esto ablandase y mitigase la parte de indignación que las gentes, contra quien lo mató, podían tener de hecho tan desmesurado...*»

Ayala ejecutó hábilmente su misión, y mintió con arte exquisito, ya diciendo la verdad á medias, ya callando ciertos hechos ó detalles, y adoptando un estilo frío, impasible, que diese aires de serena relación al disimulo de la felonía. ¿Cómo se comprendería si no que refriese «con extraña impasibilidad y minuciosamente sucesos que al solo anuncio horro-

rizan?» (F. Espino.) Ni un arranque, ni un adjetivo, nada que delate un corazón humano. Ó la voz de la conciencia le impedía indignarse ante hechos que no sucedieron tal como él los cuenta, ó el hielo de su lenguaje oculta un nuevo artificio de su hipocresía. Ayala es un Maquiavelo de la narración; presenta con sugestiva habilidad los sucesos y se esconde detrás del relato, sin que nadie pueda sospechar el sentimiento que lo anima. De aquí que jamás pueda representar el espíritu de la edad en que vive.

Tampoco nos entusiasma en concepto de poeta. Hombre positivista é interesado, «no ve nada, como dice Puymaigre, con los ojos de la imaginación». Así, hasta el Sr. Menéndez y Pelayo, que siente debilidad por el canciller, confiesa que cayó en «cierto prosaísmo ético y pedagógico». La carencia de genio poético se manifiesta en una constante imitación al arcipreste de Hita, afectando serle doloroso lo que era para Juan Ruiz tema de hilaridad. *El Rimado de Palacio*, título acaso postizo de la obra llamada por Santillana *Las maneras de Palacio*, presenta un cuadro de época, descolorido y pesimista, repitiendo el manoseado asunto de los deberes de los príncipes. Sobre el principal defecto de no haber hallado nuevos é interesantes puntos de vista para tan rancia tesis, el poema se resiente de falta de unidad, saltando el autor desde el panorama social á los *fechos del palacio* y de éstos á sus desgracias personales, cantando luego á la Virgen, metiéndose después á arreglar los asuntos de la cristiandad, y, en fin, moralizando sobre la pauta del libro de Job. Es tan pa-

tente el desorden en la marcha del poema, que Floranes creyó que la última parte era distinta composición. Respecto á la forma sigue la de la antigua escuela, los *versetes de antiguo rimar*. En la parte didáctica y en la lírica, imita la forma introducida por los trovadores. Así, con un pie en el elemento tradicional y otro en el trovadoresco, Ayala es un poeta de transición entre las dos escuelas.

CAPITULO XL

La escuela alegórica.

Á medida que adelantaba entre los cristianos la obra común de la reconquista, buscaban un tipo general las manifestaciones de las literaturas regionales, y en los días de Juan II casi nos hallamos en plena literatura nacional. Á la simple manifestación literaria de Castilla, se unen Extremadura, Murcia y las Andalucías, regiones emancipadas del mahometismo desde mediados del siglo XIII y ocupadas durante la primera mitad del XIV en su interior reconstitución. Dentro del mismo siglo XV se sumaron á los castellanos y andaluces los escritores aragoneses, y aun los catalanes lloraron en metros castellanos la muerte de Isabel I. Un paso más, y la unidad literaria coincidirá con la política.

El escaso desarrollo de la musa castellana necesitaba impulso de virtualidad más poderosa, el soplo vivificador que nos vino del Mediodía, galvanizando la inspiración española con el arte dantesco, expresión del ideal literario de la época.

Micer FRANCISCO IMPERIAL levantó en Sevilla la

bandera del arte alegórico y en torno de ella se congregaron lucidísimos ingenios; porque era tan adecuada aquella forma artística al espíritu andaluz, que al aceptar la orientación del Dante, les pareció que no hacían sino seguir la inspiración de su propia naturaleza.

Pocos habrán penetrado en la selva dantesca con tan seguro paso. Hombre de extensa cultura, iniciado en distintas lenguas, con un rayo del sol de Italia en el alma, Imperial depuso cuanto sentido poético latía en su alma sobre las aras del poeta florentino. Su galiardo *Desyr de las Siete Virtudes*, tan rico de selecta dicción, tan terso de estilo, tan hábilmente verificado, nos parece un satélite del astro rey del alegorismo.

La levadura italiana quedó para siempre en el corazón de la escuela de Sevilla, y por eso ha podido con razón decir el Sr. Menéndez y Pelayo: «Micer Francisco Imperial, Ruy Páez de Ribera, los Medinas, Ferrant, Manuel de Lando y en general todos los poetas andaluces son declaradamente partidarios del gusto italiano, y en el orden de los tiempos señalan la primera aparición de la gloriosa y nunca extinguida escuela poética sevillana y el primer albor de la poesía del Renacimiento.»

Solamente la ignorancia ó la mala fe han podido dudar de la acentuada individualidad de la escuela sevillana, tan claramente reconocida por el primero entre los literatos españoles de nuestros días. El sabio Amador decía también: «Descubriánse en las obras de todos estos poetas... dotes especiales que los

separaban de los trovadores de Castilla: exhornábanlas mayor pulcritud y regularidad en las formas artísticas, avalorábanlas más escogido y pintoresco lenguaje, dábanles mayor riqueza y gala ciertos accidentes descriptivos que, revelandó ya una naturaleza varia y risueña, ponían de manifiesto, etc.» (Tomo V, pág. 206.)

Á la nueva escuela se debe, además, la introducción en España del endecasílabo, metro que, tras de breve eclipse, había de imponerse á toda la nación.

Los primeros poetas de la escuela sevillana, es decir, los cultivadores del arte alegórico, fueron DIEGO MARTÍNEZ «ome muy honrado et muy discrepto», «bien entendido así en letras é todas ciencias como en estilo é práctica de Corte é de mundo», el noble caballero D. Manuel Ferrand de Lando, ALFONSO VIDAL, ALFONSO DE LA MONJA, GONZALO DE QUADROS (1),

Que bive mesquino muriendo á desora
Mill veces al día con desesperança;

GARCI FERRÁNDEZ DE GERENA (2) y otros no menos distinguidos poetas, entre los que sobresalen GONZA-

(1) Gonzalo de Quadros formaba parte de la casa del infante D. Enrique, hijo de D. Fernando. En un torneo celebrado en 1419 hirió á D. Álvaro de Luna. Su familia poseyó mucho tiempo enterramiento propio en Sevilla en la parroquia de San Juan de la Palma.

(2) El Sr. Pidal, en sus notas al Cancionero de Baena, escribe: «Gerena, villa del reino de Jaén»... Nosotros no conocemos más Gerena que un pueblo de la provincia de Sevilla, situado hacia el lado de Huelva.

LO MARTÍNEZ DE MEDINA, hermano de Diego Martínez y RUY PÁEZ DE RIBERA. En Gonzalo resplandecía una inteligencia de primer orden. Su genio satírico, parecido al de Juvenal, no se resolvía en las risotadas del Arcipreste ni en las frías moralidades del hipócrita Ayala: señalaba el defecto, lo marcaba con hierro candente y tronaba con exaltaciones proféticas preñadas de conminaciones y castigos.

¡Ah, guay de la tierra do lo tal contese,
Que bien es posible de ser destroyda!

El espectáculo de la vanidad humana le inspira acentos precursores de la Epístola á Fabio, y por todas partes brilla su pensamiento vigoroso, la energía de su corazón, la soltura de la frase y la riqueza inagotable de su decir.

PÁEZ DE RIBERA, agobiado «por todos los trabajos é angustias é dolores de que puede el óme ser afligido», lloró con poética originalidad sus cuitas en los entonados versos del *Proceso que ovieron en uno la Dolençia é la Vejez é el Destierro é la Pobreza*. Otro proceso, el de la *Soberbia y la Mesura*, de carácter alegórico y tono más tranquilo, confirma sus dotes de verdadero poeta.

Además de ser Páez de Ribera un interesantísimo escritor por su mérito propio, lo es también históricamente, porque en él se ve la poderosa individualidad del arte español, apoderándose de la forma alegórica para subyugarla y hacerla intérprete del alma artística nacional, pues nuestro Páez no se circuns-

cribió á ser imitador más ó menos aventajado del Dante, sino que permaneció original y español á despecho de las nuevas formas.

Otra gloria más enaltece á Páez, y es la de haber enriquecido nuestro idioma con nuevas dicciones y poéticos giros, sin incurrir en italianismos ni barbarismos de ninguna clase. Es el precursor de Padilla y de Herrera, con quienes jamás se mostrará bastante agradecida la lengua española. Es tal el mérito de Páez de Ribera, que el mismo Amador, tan apasionado de Ayala, escribe: «distando en tal manera de la dicción y de la frase usada á la sazón por el Canciller Ayala, que, sólo constando de un modo irrefragable, puede admitirse la coexistencia de ambos escritores».

Movimiento poético tan intenso y vivo, no podía menos de triunfar, sobre todo cuando en Castilla no había poetas capaces de resistir el ímpetu de los alegoristas. Así Fernán Pérez, Santillana, Sánchez Talavera y la mayoría de los castellanos, se rindieron al viento innovador que soplaba del Mediodía. Bien claro lo confirma el Sr. Menéndez y Pelayo con estas palabras: «el triunfo del grupo de Sevilla sobre la escuela cortesana no fué inmediato, pero sí definitivo». Y así es la verdad; porque no se entregaron los castellanos sin porfiada resistencia.

El campo de batalla fué la corte de D. Juan II, rey protector de las letras y poeta él mismo, que mantenía en su palacio algo así como un remedo de la brillante corte de Alfonso V de Aragón. La literatura apasionaba más que la política al monarca; á la co-

rriente de la época rindió tributo el condestable Don Álvaro de Luna escribiendo versos y el libro apolo-gético *Claras é virtuosas mugeres*; y, en fin, la nobleza, representada por el Marqués de Santillana, prestó homenaje al noble ejercicio de las letras. D. ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA, marqués de Santillana (1398-458), nacido en Carrión de los Condes, fué persona muy señalada en la política y en las armas, figurando entre los enemigos del gran condestable D. Álvaro de Luna.

Sus principales producciones son: el diálogo *Bias contra Fortuna*, *Doctrinal de Privados*, en que asesta duros cargos al condestable, ya caído y muerto, empresa injusta y nada generosa; los *Proverbios*, colección de refranes sacados de la filosofía del vulgo y de la Biblia, y la *Comedieta de Ponza*, elegía al desastre de la escuadra aragonesa en Gaeta. Santillana es un poeta estimable. Nos parece exagerado Ticknor cuando dice que sus obras valen poco ó nada; pues si bien convenimos con él en que no es poeta de alta inspiración, y con Fernández Espino en que «pagó tributo á las sutilezas de entonces», no dejamos de notar algunas condiciones dignas de aprecio, que el Sr. Menéndez y Pelayo pone de relieve al decir: «Á falta de condiciones de orden superior, tiene todas las que nacen de la destreza técnica.»

Aunque parezca extraño á primera vista, puede considerarse al marqués como un adepto de la escuela sevillana, pues fué uno de los corifeos del arte alegórico que Micer Imperial y los trovadores sevillanos habían impuesto á Castilla.

Sin embargo, Santillana posee espíritu clásico, desprecia la poesía castellana por ruda é informe, su poeta predilecto es Imperial, juzga indigna la musa popular y sólo sublime á «aquellos que las sus obras escribieron en lengua griega y latina». Sentía entusiasmo por la poesía francesa, más si cabe por la italiana, y también imitó á los provenzales, como puede notarse comparando estos dos fragmentos, el primero del marqués de Santillana, el segundo del provenzal Giraud Riquier:

Moça tan fermosa	Gaya pastorelha
Non vi en la frontera	Trobey l'autre dia
Como una vaquera	En una ribeira
De la Finojosa,	Que per caut la belha
Façiendo la via	Sos anhels tenia
De Calatraveño	Désostz un ombreira;
A Sancta Maria;	Un capelh fazia
Vençido del sueño	De flors é seria
Por tierra fragosa, etc.	Sus en la fresqueira, etc.

La imitación de Petrarca sobresale también en repetidos lugares, como en el soneto:

Lexos de vos é cerca de cuydado, etc.

Su veneración al maestro del alegorismo le arrastra hasta borrar las fronteras entre la imitación y la copia. Por ejemplo:

*Nessun maggior dolore,
Que ricordarsi del tempo felice
N'ella miseria.* (Dante.)

La mayor coyta que aver
Puede ningun amador
Es membrarse del placer
En el tiempo del dolor.

Il maestro di color que sanno (Dante.)
Dice el Maestro d' aquellos que saben;

y así en numerosas ocasiones.

Semejante indecisión ha dado motivo á que se le tenga por adepto de todas las escuelas entonces en lucha, y muestra su carencia de personalidad poética que le permitía parecerse á todos, sin revelar una originalidad capaz de trazarse vigorosamente su camino. Si nos agradan sus composiciones ligeras, nos disgustan los sonetos que «de pensamiento vulgar y duros de expresión, sólo ofrecen hoy un interés histórico» (Fitzmaurice-Kelly).

Más que el mérito de sus obras, debióse la estima que Santillana logró en su tiempo, á su claro linaje, á sus doctas aficiones y á que su palacio fué asilo de hombres estudiosos y de poetas. Acaso el mayor servicio que prestó á la literatura estriba en el *prohemio* ó epístola que con sus obras dirigió al condestable D. Pedro de Portugal. Allí expone Santillana sus confusos atisbos estéticos y manifiesta excepcional erudición, intentando algo así como una historia literaria.

Empero los trovadores de vuelo más bajo, con mayor orgullo cuanto menos mérito, resistieron desesperadamente la innovación, y no pudiendo hacerlo gallardamente, apelaron á la diatriba y á los más groseros insultos. Al frente de los trovadores caste-

llanos figuraba ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO, poeta mercenario, mal hablado y vicioso. Inconstante en el amor, llevó el condigno castigo en su segundo matrimonio; imitador de los provenzales, sin originalidad ni nobleza, no mereció los elogios arrancados á la sencillez de sus contemporáneos; exento de fe religiosa, «pornia su alma pecadora en condicion» por una mora; falto de ideas políticas, ensalzaba por dádivas al tirano, y, sin conciencia de artista, mendigaba en sus versos, adoptando á veces hasta el tono de los pobres de solemnidad:

Señores, para el camino,
Dat al de Villasandino.

La conducta observada con el noble FERRAND MANUEL DE LANDO, patentiza la ruindad de su condición. Era Ferrand hombre de gran corazón y había protegido con inusitada generosidad á Villasandino; mas, al par que materialmente lo amparaba, no ocultaba su desdén por la ruindad del carácter moral y por las antiguas artes de trovar de que Villasandino no había sabido emanciparse. El ingrato burgalés zahirió con acerba malicia á su bienhechor, el cual respondió con un cartel de desafío proponiendo diversos temas á Villasandino. Este no acertó á dilucidarlos, y entonces Ferrand le zahirió á su vez, burlándose de los que metrificaban sin gracia y «fablaban sin orden como tartamudos». La mortificada petulancia de Villasandino se desahogó en denuestos, y, coreado por otros poetas de su laya, agotó el reper-

torio de las injurias contra el noble Ferrand. No se mordió éste la lengua, y así degeneró la controversia hasta los últimos límites del personalismo.

Á la vez que los castellanos, imitaban á los provenzales los trovadores gallegos; mas tampoco pudieron contener la ola alegórica, sobre todo cuando ninguno de ellos alcanzó legítimo lauro. El más célebre ha sido el trovador MACÍAS, paje del maestro D. Enrique de Aragón, que se enamoró de una doncella de la servidumbre del maestro. Ausente Macías, se casó ella con otro caballero, y, loco de celos á su regreso, comenzó el paje á dirigir cartas y versos á su amada. El maestro, para evitar disgustos, lo mandó preso á Arjonilla; mas el marido, sabedor del caso, se acercó á la cárcel, oyó á Macías lamentar sus cuitas, y le arrojó la lanza con tal acierto que le arrebató la vida. Semejante desventura dió á Macías, con la aureola trágica, una celebridad que no le hubieran conquistado sus versos.

Muchas poesías de los trovadores andaluces, castellanos y gallegos se recopilaron en el *Cancionero* llamado de Baena, porque «lo fizo e ordenó e compuso e acopiló» un mediano poeta andaluz, judío converso, apellidado JUAN ALFONSO DE BAENA.

Mas el triunfo completo del alegorismo se debió al numen excepcional de JUAN DE MENA (1411-56), con justicia llamado el Ennio español.

Juan de Mena nació en Córdoba. Terminados sus estudios, fué nombrado Cronista y Secretario de Cartas latinas del rey D. Juan II. Su muerte acaeció en Tordelaguna.

Aunque no se inclinaba su genio á la poesía ligera, compuso varias rimas de esa índole, algunas tan delicadas cual la que trovó hallándose enfermo, y que termina:

¡Oh, qué muerte me perdi
En vivir quando parti
De entre brazos de mi dama!

Las obras principales de Juan de Mena son *La Coronación* y *El Laberinto*, llamado también *Las Trescientas*, por ser este número el de las estrofas que contaba (1).

La Coronación muestra el íntimo afecto que profesaba al marqués de Santillana, cuya muerte lloró tanto el eximio poeta. Á imitación del Dante, finge el autor extraviarse en obscura selva, recorre la mansión de los réprobos y la de los bienaventurados, y pasa luego al Parnaso, donde presencia la coronación de su amigo. «Lo interesante del asunto, la variedad con que supo amenizarlo, los objetos mismos de suyo á propósito para el canto de las Musas y la animación que comunica á las situaciones, convierten su lectura en un recreo apacible del ánimo.» (F. Espino.)

En esta obra, como en *Las Trescientas*, sigue Mena á la escuela; pero es mucho poeta para doblgarse al

(1) Cuéntase que el rey se antojó porque el poema contase tantas octavas como días el año. Defriendo á la regia voluntariedad, añadiéronse 65 estancias, de que sólo se han impreso 24. Ciertos criticos reputan apócrifas las tres últimas. Otros estiman que las adicionales impresas son fragmento de diferente composición.

papel de servil imitador. Mena concibe un pensamiento transcendental, despertar al rey de su molición, mostrándole el cuadro pavoroso de su reino envilecido y desgarrado, ve y siente la vida poética de la idea, y como halló ya imperante la forma alegórica, la más conveniente á su propósito al par que la más halagüeña para su inclinación, la adoptó con entusiasmo y volvió los ojos á su inmortal iniciador. De este modo es como imitó al Dante, como podía imitarle quien no fué mucho menos poeta que él.

En *El Laberinto*, después de la invocación, el poeta se siente arrebatado por el carro de Belona, que lo transporta á una llanura donde percibe multitud de sombras. Después la Providencia lo conduce á un palacio en que ve la rueda de lo pasado, la inquieta de lo presente y lo inmóvil del impenetrable porvenir. Contempla los planetas que rigen los destinos humanos, pinta los héroes antiguos y modernos, y truena contra las costumbres de su época, sin perdonar al clero ni á la nobleza, «independencia que asombra conociéndose el estado de encono entre los partidos y la situación especial del poeta en la corte». El episodio del duelo de la madre de Lorenzo Dávalos, al ver á su hijo muerto, es de lo más hermoso que en ninguna lengua se ha escrito. Y no menos admirable se destaca el de la triste muerte del conde de Niebla, anunciada por funestos presagios.

Ca he visto, le dice, Señor, nuevos yerros
La noche pasada facer los planetas,
Con crines tendidos arder los cometas,
E dar nueva lumbré las armas é hierros.

En su bellissimo poema, Juan de Mena arrojó con desdén el lastre de hipérboles, sutilezas y convencionalismos que dominaba en la poesía castellana. Si Juan de Mena hubiera dispuesto de idioma apto y se hubiese hallado en diferentes condiciones, tenemos por indudable que habría entonado el poema cuyo vacío se nota en la literatura española, pues bien mostró que no le faltaban recursos ni alientos. Mentira parece que ciertos críticos censuren á Mena por adaptar voces del latín, abusar del hipérbaton y hasta lo acusen de corromper la lengua. Antes de él, el idioma español, que casi no pasaba de dialecto castellano, yacía informe, tosco, inepto para la poesía. Así pudo continuar mientras no surgió ningún poeta de primer orden; pero el genio de Juan de Mena no cabía en la pobreza y rudas formas castellanas. Por eso se vió obligado, al romper los moldes de la fría imitación provenzal, á crearse un dialecto poético en consonancia con su poderosa inspiración, y á él es deudora nuestra lengua de inmensa riqueza y flexibilidad.

Todo lo que hay de grande en Juan de Mena es suyo. Los defectos que en sus obras puedan hallarse nacen de sus estudios, que en este caso perjudicaron á su espontaneidad, ó de su particular situación en la corte, pues el mismo rey solía á veces corregir los versos del poeta, sin que éste pudiera rebelarse contra la profanación.

CAPITULO XLI

La prosa y la poesía hasta el reinado de los Reyes Católicos.

Á fines del siglo xiv apunta en España algo así como la aurora del Renacimiento. La prosa continúa desviándose de la forma oriental y acercándose á la clásica. Propenden á desaparecer los apólogos y cuentos, y en los libros de los moralistas se recopilan las enseñanzas de Aristóteles, Cicerón, Séneca y demás filósofos paganos, en vez de las máximas orientales. Las *Vidas de los filósofos*, de Diógenes Laercio, pasando por el latín, constituyeron el fondo del libro *De los dichos y sentencias de los philosophos*, versión castellana de un original latino, y de este libro copiaron á su sabor Santillana, Fernán-Pérez y la mayoría de los tratadistas castellanos. Las numerosas traducciones de escritos clásicos peor ó mejor hechas en los días de Juan II se erigieron en modelos indiscutibles, y la prosa, especialmente la didáctica, se convierte en pobre remedo ó en sintaxis latina, bárbaramente adaptada á nuestro idioma. Sus versiones han conquistado á D. ENRIQUE DE ARA-

GÓN (1384-434) un nombre que no merecen los fragmentos de sus obras llegados hasta nosotros. El célebre magnate, á quien suele llamarse marqués de Villena, porque él se arrogaba ese título de que ya su abuelo fué desposeído por Enrique III, era hombre de extensa cultura y vehemente amor á las letras.

Acompañó á D. Fernando de Antequera cuando éste marchó á tomar posesión de la corona aragonesa, solemnizando el fausto acontecimiento con una alegoría semidramática, que no se ha conservado. Entonces contribuyó á la restauración de los *Jochs Florals* de Barcelona. Su afición á la astrología le valió el concepto de brujo, y, después de su muerte, fray Lope Barrientos, intérprete de la ignorancia reinante en Castilla, ordenó se quemasen sus libros y manuscritos. Créese, por más que Pellicer dude de la autenticidad de las versiones y de que el prócer supiese bien latín, que D. Enrique tradujo la *Eneida*, la *Retórica* de Cicerón, la *Farsalia* y la *Divina Comedia*, y escribió el poema *Las Fazañas de Hércules*, el *Arte de trovar*, de que sólo se conservan fragmentos, y el *Arte cisoria*, libro asaz defectuoso, aunque no falto de amenidad. *Los trabajos de Hércules*, obra de más feliz ejecución, en que narra las hazañas fabulosas del héroe griego, tampoco es muy conocido ni merece serlo más que de los curiosos y eruditos. Aunque la prosa rueda pesada, presuntuosa y con todos los caracteres del estilo de su autor, que goza fama de ser el peor prosista castellano, justo es consignar que ostenta más sabor nacional y corre más suelta que la empleada en obras posteriores,

afeada por violenta sintaxis rayana en la ridiculez. Un crítico compara el libro con una colección de tapices en que estuviesen representados los trabajos de Hércules. (Prol. á la Ant. de p. I. V.)

La novela reviste carácter alegórico, triunfo incontestable del Mediodía, aun entre los escritores gallegos. JUAN RODRIGUEZ DE LA CÁMARA, ó DEL PADRÓN, amigo de Macías, como éste enamorado, aunque grotescamente presuntuoso, y también cual Macías mediano poeta, escribió una novela alegórica, y tal vez autobiográfica, titulada *El Siervo libre de amor*. El mismo sentido alegórico había inspirado otra obra suya, *El Triunfo de las Donas*, elogio de las mujeres, que como dice un crítico, resulta gracioso de puro disparatado. *Cadira de honor*, entona la apología de la nobleza hereditaria.

Sin detenernos en el TOSTADO († 1455), cuyo *Tratado del Amor é de Amicicia* sometería á dura prueba al más paciente lector, ni en ALFONSO DE CARTAGENA († 1456), superior en el lenguaje y no inferior en la doctrina, cual deponen el *Oracional* y el *Memorial de Virtudes*, hallamos entre el enjambre de prosistas latinos y romanceados al arcipreste de Talavera ALFONSO MARTÍNEZ (1398-466), autor del *Corbacho ó Re-robación del amor mundano* (1), que alcanzó rápida

(1) En realidad esta obra carece de título, porque el autor no la bautizó con ninguno. Cada edición ostenta el rótulo que al impresor se le antojó preferible. Nosotros hemos escogido el que, con razón ó sin ella, generalmente se le aplica.

boga, quizás por la viveza y desenfado de algunos cuadros. Es el *Corbacho* una de las últimas obras en que se nota el influjo oriental, mas no hay originalidad ni en la doctrina, ni en el propósito, ni en los medios. Eximeniç en la moral y Juan Ruiz en el humor, son los modelos que por todas partes saltan á la vista. Inferior el cuentista al pintor de costumbres, toma los asuntos de sus relatos, ya en el *Sendebar*, ya en *Calila é Dimna*, ora en *Disciplina clericalis* ora en sus propios recuerdos, sin que pueda parangonarse la vulgaridad de su escueta narración con la vida y animación de los cuadros. Compuso también Martínez la *Atalaya de las Crónicas*, en prosa harto inferior á la del *Corbacho*, y las *Vidas de San Isidoro y San Ildefonso*.

La didáctica del reinado de D. Juan II, se enlaza con la del tiempo de Enrique IV, por la prosa de ALFONSO DE LA TORRE († 1461), que dió á luz la *Visión deleitable*, alegoría didáctica donde presenta á un niño sucesivamente educado por personificaciones de ideas abstractas. No es obra de gran profundidad, pues su alcance filosófico no llega al *Autodidacto* de Tofail, ni supone originalidad, viéndose clara su filiación en las *Consolaciones* de Boecio y en las *Bodas de Mercurio*. Tampoco merece encomios la dificultad del lenguaje, afeado por numerosos latinismos y por lo que llama un crítico «insufrible presunción de su autor». (F. Kelly.)

Preferente lugar se conquistó por la hermosura de su prosa y exquisita cultura de su estilo JUAN DE LUCENA, cuya inspiración pesimista se desbordó en las

páginas de su *Vita Beata* (1463). Figura un diálogo entre distinguidos personajes que estudian el eterno problema de la felicidad sobre la tierra. Lucena cierra el fondo sombrío de su pensamiento exclamando: «Facemos tan reprobado vivir, que no sin razón la lengua vulgar lo maldice.»

No sería justo omitir al estudiar la cultura española, el nombre del jurista hispalense DIEGO FERNÁNDEZ, glosador de las Siete Partidas, siquiera porque no sólo se inspiró en la solidez de su doctrina Díaz Montalvo, sino que copió íntegros párrafos enteros del *Repertorium Partitarum* de Fernández.

La Historia, lanzada por Ayala en la pendiente del clacisismo, conserva su carácter en la prosa grave y solemne de FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN (?1380-458?), sobrino del canciller. Hombre de claro ingenio, pero no de elevada inspiración, Fernán Pérez halló mejor campo á su actividad literaria en la prosa que en el verso, pues «de poeta tenía realmente poco». (Menéndez y Pelayo, *Ant.* V, LI.)

Como didáctico publicó su *Floresta de los philosophos*, simple colección de máximas sacadas de pensadores antiguos, principalmente de Séneca. Reputamos ocioso intervenir en la discusión de si este libro pertenece á Pérez de Guzmán ó á otro autor. Supone tan escaso mérito copiar sentencias, que no vale la pena de controvertir quién fué el copista.

Dominado por el espíritu clásico, Fernán Pérez trajo á Séneca, si bien parece que trasladaba del italiano, pues él, si sabía latín, lo conocía mal.

Con el nombre de Pérez de Guzmán, corre tam-

bién el libro intitulado *La mar de historias*, que en sus dos primeras partes, compuestas de biografías de monarcas, santos y varones ilustres, es simple traducción del *Mare historiarum* de Giovanni di Colonna. La tercera parte es la que con el título de *Generaciones y semblanzas*, se conoce como obra independiente. Esta parte original forma, cual las otras dos, una serie de biografías, algunas de superior ejecución, no siempre imparcialmente trazadas, como depone la de D. Álvaro de Luna. El estilo, un tanto desigual, refleja cierto pesimismo y la propensión aristocrática que le arrastraba á menospreciar á las gentes de inferior condición.

Gran copia de crónicas se redactaron por aquellos días. Ninguna con tal mérito ó transcendencia que nos obligue á examinarla, supuesta la brevedad del espacio señalado á nuestra labor por su propia finalidad. Consignaremos en cambio dos obras que representan nuestra literatura geográfica del siglo xv. La primera en el orden del tiempo, es la *Vida y hazañas del Gran Tamorlán*, por RUY GONZÁLEZ DE CLAVIJO († 1412). Lejos de trazar una biografía, cual da á sospechar su título, forma una abigarrada relación de viajes, poco digna de fe y harto pesada de lectura. Superioridad indiscutible se nota en el delicioso itinerario titulado *Andanças e viages de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos*. De ilustre alcurnia, de noble carácter, nació Pero Tafur en Sevilla (1),

(1) Todos sus biógrafos están contextes en el lugar de su nacimiento (V. Jiménez de la Espada, Pról. á *And*, et-

militó á las órdenes del Maestre de Calatrava, y emprendió sus viajes en 1435. Comienza su itinerario embarcándose en Sanlúcar de Barrameda, recorre lejanos países, y queda interrumpido el texto al arribar á un puerto de Cerdeña. Sus noticias merecen más fe que las de Clavijo. El relato es vivo, animado y jamás pierde interés ni encanto su lectura.

cótera), y el mismo Tafur lo declara (pág. 78) sin rodeos cuando dice: «Ovo de saber de mí cómo yo era castellano natural de Sevilla é él ovo mucho placer conmigo, porque así mesmo él era de Sevilla». Cegado por su justo amor á Córdoba, el Sr. R. de Arellano se obstina en que Tafur era cordobés, fundándose en otro pasaje que reza: «le dije como era de Italia». Estima el erudito cordobés que esta cita *refuta* la anterior, no considerando que en este caso Tafur mintió deliberadamente por razones fáciles de comprender, *según él mismo confiesa*, añadiendo que Nicoló no creyó la superchería, y él, «mirando como era persona grave é discreta é de buen gesto, dijele como io era hidalgo é caballero natural de España». Esto es, que confesó la verdad, ó sea, que era español, no cordobés, después de afirmar en el pasaje anterior que era de Sevilla con claridad que no permite la menor incertidumbre.

Descendía Pero de aquel Pero Ruyz de Tafur que se halló en la sorpresa de la Axarquía de Córdoba (1236) y parece cierto que este caballero residió en la reconquistada ciudad; pero el escritor Tafur, nació, se crió y pasó su juventud en Sevilla hasta 1431. A la vuelta de su expedición, se casó con una dama cordobesa, de la que tuvo cuatro hijos, y entre 1453 y 57 terminó la relación de su viaje.

Nos es simpático por lo generoso, aun yendo contra la verdad, el esfuerzo del Sr. Arellano; mas Córdoba, la noble Córdoba, ha producido tantos hijos ilustres en armas, letras y ciencias que no necesita postizas filiaciones para su gloria inmarcesible.

Algo palideció la poesía durante los azarosos días de Enrique IV, si bien persistieron los dos caracteres del reinado anterior: el alegorismo y la inclinación didáctica. La sátira se desenvuelve á expensas de los acontecimientos políticos y del estado social, distinguiéndose la retozona musa del Veinticuatro de Jaén, HERNÁN MEGÍA, autor del *Nobiliario Vero*, con sus sátiras enderezadas al bello sexo.

La poesía didáctica, si no alcanza grande elevación en el *Regimiento de Principes* y demás trovas de GÓMEZ MANRIQUE (1412-91), tampoco desciende del tono sensato y noble á que ordinariamente se ajustaba. Gómez Manrique es poeta de cierta distinción, ya que no de pronunciada originalidad. Ora imita á Juan de Mena, ora al pobre rabí Sem Tob, ora los antiguos misterios litúrgicos en su *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, y su misérrima sátira remeda torpe la viril espontaneidad de Montoro.

La elegía se enriqueció con las conocidas estrofas de JORGE MANRIQUE (1440-78), según Schack y Valera, imitadas del poeta árabe Abul-Beka. Faltos de espacio para comparar en toda su extensión ambas composiciones, citaremos algunas estrofas que permitan apreciar el parecido.

MANRIQUE

ABUL-BEKA

¿Qué se hizo el rey D. Juan?
Los infantes de Aragón,
¿Qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galán?
¿Qué fué de tanta invención
Como trujeron?

Con sus cortes tan lucidas
Del Yemen los claros reyes,
¿Dónde están?
¿En dónde los Sasanidas
Que dieron tan sabias leyes.
Al Islam?

Las justas y los torneos,
Paramentos, bordaduras
Y cimeras,
¿Fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
De las eras?

Los tesoros hacinados
Por Karún el orgulloso
¿Dónde han ido?
.....
Y los imperios pasaron
Cual una imagen ligera
En el sueño.

La última imagen del poeta árabe nos parece más solemne y poética que las verduras de Manrique, confirmando nuestra idea de que ningún imitador puede llegar al original. Al desviarse Manrique en esta imagen de su modelo, tampoco le contrapone otra nueva, sino que, falto de inventiva, acude á su tío, el cual había dicho en los consejos á Diego Arias:

El tiempo de tu vevir
No lo despiendas en vano;
Que vicios, bienes, honores
Que procuras
Passanse como frescuras
de las flores.

Tampoco anduvo muy feliz Jorge Manrique al disponer los pensamientos que tomaba, pues unos los repite sin necesidad y otros los deslíe, convirtiendo el sentimiento en declamación.

Quizás por eso Mr. de Puibusque ha dicho que la elegía de Manrique degeneraba en homilia. Aun sin tales defectos, es sobrado larga para no producir cansancio en el lector; mas superando las bellezas á los defectos, han asegurado al poeta la inmortalidad.

La costumbre de admirar engendra en el alma justo cariño hacia el artista que evocó nuestros más puros y nobles sentimientos, nos interesamos con generosa inconsciencia en su gloria, y todo cuanto hiere ó siquiera roza su tradicional prestigio, repercute con doloroso eco en el santuario de nuestra honrosa devoción. Tan respetables estímulos han movido á crítico respetable para afirmar, después de reconocer la pasmosa semejanza de ambas composiciones, que sólo se trata de una coincidencia; pero los textos demuestran que hay algo más, sin que valga alegar que muchas de aquellas ideas engarzadas en la composición las tenía más cerca en la Biblia ó en los poetas hispano-latinos, porque esta génesis de los pensamientos es de suyo obscura, y muchas veces buscamos con prolijo afán lo que á nuestro lado tenemos. Sin contar el frecuente trato de cristianos y musulmanes, más constante que el de los cristianos con la Biblia. Pesa no menos la consideración de que Jorge Manrique no compuso jamás nada semejante en valor artístico á las conocidas endechas, pues el mismo Menéndez y Pelayo, que busca para el poeta castellano todas las atenuaciones posibles, confiesa que el resto de sus obras «no pasa de una discreta medianía».

El estro meridional animó los cantos del erudito Fr. FRANCISCO DE LAS CASAS (1401-70) y de otros poetas, entre ellos uno superior á cuantos honraron la tremenda crisis de la monarquía castellana, deshonorada por los excesos de la nobleza y las cobardías del mismo rey. Resulta interesante la personalidad

de PERO GUILLÉN por tres circunstancias especiales: por ser el primero que compuso en nuestra lengua un diccionario de la rima, porque fué también el primero que tradujo los Salmos en verso castellano, y por la gallardía de sus versos originales.

El *gran trovador*, que así le llamaban sus contemporáneos, nació en Sevilla el año 1413. Él mismo lo declara así cuando finge que la Filosofía le dice:

Un día nebuloso, que manso llovía,
Naciste en Sevilla...

... el año de trece.

Residió algún tiempo en Segovia, «con sobra de enojos», circunstancia que dió origen al error de algunos historiadores que lo juzgaron segoviano y hasta le apellidaron Guillén de Segovia. Falleció en 1474.

Tuvo asaz nobleza para llorar en sinceros versos la desgracia de D. Alvaro de Luna y defender la memoria del maestro en la medida que la adversa ocasión le permitía. Pocos versos de amores ostenta su cancionero. La índole sería de su inspiración se siente más holgada en la noble atmósfera de la belleza filosófica y moral.

El diccionario rítmico titulado *La Gaya de Segovia ó Silva copiosísima para alivio de trovadores*, es una obra de mérito inestimable para nuestra prosodia; contiene crecidísimo número de consonancias, y éstas dispuestas con tal habilidad que el manejo del diccionario se torna sumamente fácil.

Al lado de la poesía erudita, influida por el clasicismo y por el estilo dantesco, vivía otra poesía popular, de vena abundante, satírica é ingenua. El más genuino representante de la inspiración popular fué ANTÓN DE MONTORO († 1480), conocido á causa de su oficio, pues era sastre, por el Roperero de Córdoba. Es el mejor escritor satírico de la época, y, aunque procaz, no descendió tanto como acostumbraban entonces los autores de sátiras. Lope de Vega le compara con Marcial; mas, á nuestro juicio, poseyó más dotes naturales de poeta que el epigramático de Bilbilis.

Es de alabar en Montoro que, siendo judío converso, no se avergonzaba de su pasado, como hacían otros, por miedo á burlas ó á injusto menosprecio. Fué constante blanco de sus tiros un malísimo poeta llamado Juan de Valladolid, que le hurtaba versos y los daba por suyos. Con gran donaire decía Montoro:

Que quien hurta lo invisible
Hurtará lo que paresce.

Y como el de Valladolid se quejara, añadía Montoro:

Al que azotan en la calle
Que ge lo digan en casa,
Non paresce deshorralle.

Daba mayor autoridad á sus censuras la noble condición del poeta, que siempre profesó sincera veneración á Juan de Mena y á los hombres de verdadero mérito.

CAPITULO XLII

El reinado de los Reyes Católicos.

El reinado de los Reyes Católicos es para nuestra literatura un período de transición ó, si se quiere, de preparación. Las letras sufrían pasajero eclipse desde las agitaciones políticas del anterior reinado, la atención nacional se hallaba convertida á los transcendentales sucesos con que se despidió el siglo xv, y el Renacimiento, despertando ideas y excitando con nuevas sollicitaciones el aún no formado espíritu de la nación española, producía una sorda fermentación, una interior y desconcertada actividad que había de hallar su cristalización en la espléndida vida del siglo áureo.

El último tercio del siglo xiv y todo el siglo xv, forman un período de génesis que dará sus frutos en el xvi. Los caracteres de la época, estudiada como preparación del apogeo literario, son:

1.º El predominio del espíritu francés manifestado por las creaciones del ciclo armoricano y del carolingio.

2.º La desaparición de la lírica gallega, perdiendo su poética ingenuidad al contacto del brusco realismo castellano. En compensación, el habla tosca de Castilla, ya muy enriquecida y suavizada desde el reinado de D. Juan II, aumenta su aptitud y su belleza, convirtiéndose poco á poco en lengua nacional.

3.º La dictadura poética del Dante, iniciada en las trovas de Micer Francisco Imperial, continuada por Páez de Ribera y Santillana y exaltada por el genio superior de Juan de Mena.

4.º La influencia indirecta del clasicismo, resucitado por la lectura de Petrarca y de Boccaccio.

5.º Iniciación del dialecto poético de la lengua española. La adaptación de nuestro idioma á la expresión poética es la parte que corresponde á Andalucía en la constitución de la lengua nacional. La obra se inicia por Páez de Ribera, se prosigue por Juan de Mena y Juan de Padilla, y se consumará por el divino Herrera.

6.º Extinción del exótico y pesado alejandrino, metro que se enterró con el rimado de Palacio y no resucitó hasta el siglo XVIII, cuando Trigueros, desconociendo su abolengo, le dió el nombre de pentámetro francés. En toda la anterior etapa, apenas si alguna vez había sido recordado por caprichos de Gil Polo, y hasta los días del romanticismo no reclama su antiguo puesto en el Parnaso; mas con la diferencia de que hoy está adscripto al campo de la lírica y abandonado como épico. La herencia del alejandrino debfa ser recogida por el dodecasílabo, que ya tenía precedentes en la poética nacional,

aunque no en la forma de octava de arte mayor que había de eternizar Juan de Mena. En tanto, el endecasílabo da sus primeros pasos en Sevilla, como niño que va adquiriendo fuerzas, y se dispone á substituir á toda la antigua versificación de arte mayor, compartiendo con el gentil octosílabo el centro de la métrica española.

El impulso del Renacimiento era irresistible y la nueva savia se filtraba por todas partes. El ejemplo de la reina Isabel aprendiendo latín y haciéndolo estudiar á sus hijas, al punto de que doña Juana, la loca de amor, pudo contestar de repente en latín las gratulatorias de las municipalidades flamencas, se propagó á príncipes y magnates, y notables humanistas extranjeros, como Pedro Mártir y Lucio Marineo Sículo, vinieron á desbistar nuestra aristocracia y civilizar aquellos castellanos que Boccaccio llamaba *semi-barbari et efferati homines*, surgiendo multitud de discípulos ó rivales.

La personificación del humanismo español tomó cuerpo en ANTONIO DE LEBRIJA, el «extirpador de la barbarie», «el primero que mostró el camino hacia las inagotables fuentes de la sabiduría antigua» (Menéndez Pelayo). Su verdadero nombre fué Antonio Martínez de Cala y Harana del Ojo. No menos docto en las ciencias, intentó el primero medir un grado terrestre, hallando que constaba de 62.500 pasos geométricos. Dió á la imprenta una tabla de la diversidad de los días, su aumento y disminución en varios pueblos de Europa, sus paralelos y respectivas latitudes.

Son admirables sus introducciones y estudios relativos á la lengua latina. Duélenos que sus obras no se hallen coleccionadas, porque en ellas resplandece la más alta expresión de las humanidades en su época. «Nuestro Antonio de Nebrija, dice el P. Sigüenza refiriéndose á las pinturas de la Biblioteca del Escorial, está con razón puesto entre estos varones tan doctos, y tengo vergüenza lo estimen y conozcan mejor los extranjeros que nosotros sus naturales y discípulos, que, sin exceptuar ninguno, se pueden llamar así de cien años á esta parte todos los hombres doctos de España.»

VIVES, en tanto, laboraba con afán el filón del antiguo saber para basar su criticismo ecléctico, y el andaluz LUIS DE CARVAJAL discutía con Erasmo, no sin recoger laureles en la empeñada controversia.

Agotados los elementos didáctico y alegórico, médula de la poesía en la anterior etapa, la inspiración halla el campo espigado y sus alientos desmayan. Nótanse entonces síntomas de transformación, aún sin vitalidad para desarrollarse, y la canción popular trata de ingerir su savia en el decadente organismo de la poesía española. Representa la iniciación del fenómeno, FR. AMBROSIO DE MONTESINO, hábil versificador, si no inspirado poeta. La brillante corte de los Reyes Católicos no pudo emular á la de D. Juan en el número ni en la importancia de los poetas. ÍÑIGO DE MENDOZA, fraile palaciego y mediocre versificador; los URREA (Miguel y Pedro), distinguidos caballeros y escritores sensatos, estimables, pero no verdaderos artistas, como lo prueba que el

mejor de ellos, D. Pedro, se preciaba más de sus timbres heráldicos que de sus lauros poéticos; FERNÁNDEZ DE HEREDIA, escritor casi impersonal; el cordobés JUAN DE NARVÁEZ, autor de la *Partida del Anima* y de las *Lamentaciones*, que forma contraste con Heredia por el sello personal tan pronunciado que imprime á sus obras... Sólo dos verdaderos poetas honraron las musas españolas en este período de transición. Fué el uno GARCÍ SÁNCHEZ DE BADAJOZ, natural de Écija, cuya sincera inspiración hallaba siempre formas elegantísimas, sintiendo con exquisita delicadeza y dominando el idioma como ningún poeta de su tiempo.

Tan loca pasión le abrasó por una prima suya, que se le trastornó la razón. Nada más elegante que su sentida poesía *Lamentaciones de amores*:

Lágrimas de mi consuelo
Qu' aveis hecho maravillas
Y haceis,
Salid, salid sin recelo
Y regad estas mejillas
Que soleis.

.....
Y vos, cisnes que cantais
Junto con la cañavera
En par del Río,
Pues con el canto os matais,
Mirad si es razon que muera
Con el mío.

No es menos hermoso el diálogo entre el poeta y el ruiseñor. Sin obscuridades, sin alambicamientos, con graciosa ternura, matiza de encantos el cuadro

de las aves que lloran las exequias del poeta, «porque murió de amores», y parece que en las esbeltas estrofas se oye la voz de la Naturaleza respondiendo á los latidos de su corazón.

Otras perlas pudiéramos citar de tal ingenio, que, cual decía Fr. Jerónimo Román, «no lo pudo haber mejor en tiempo de los Reyes Católicos». Antes de extraviársele el juicio, gozaba fama de ocurrente, y de él se consignan en varios libros agudísimas frases y gallardas anécdotas.

El otro poeta digno de este nombre es JUAN DE PADILLA (1468-522), apellidado el *Cartujano* por haber profesado en la Cartuja de Sevilla, su ciudad natal. Siendo aún muy joven, compuso el *Laberinto del marqués de Cádiz*, poema destinado á cantar la toma de Granada, personificando tal empresa en don Rodrigo Ponce de León, uno de los más insignes caudillos de aquella guerra. Después de profesar escribió el *Retablo de Cristo*, en que cantaba los beneficios que la humanidad debe al Redentor, y *Los doce triunfos de los Apóstoles*. Padilla luchó también con la rudeza del castellano, poco idóneo para la forma poética, contribuyendo con sus esfuerzos á ennoblecer el idioma español. Menéndez y Pelayo dice que «Juan de Padilla se levanta con inspiración muy verdadera» y que es «uno de los raros imitadores del poeta florentino, que alguna vez hacen pensar en lo más transcendental é inaccesible de la poesía dantesca». Tuvo la desgracia de vivir en época de transición, en que ni la lengua ni la metrificaci6n respondían á su deseo. Por eso se ha dicho con razón

que llegó muy temprano para unas cosas y muy tarde para el género alegórico, ya en decadencia. De todas suertes, se le considera uno de los mayores poetas del siglo xv y de los que mejor penetraron el espíritu del Dante.

El doble influjo de las fábulas mitológicas, resucitadas por el neoclasicismo, y de los libros de caballería, que trastornaban las mentes, se nota en las producciones históricas plagadas de fábulas ó redactadas al estilo de las hazañas heroicas de los caballeros andantes. Por eso entre el inmenso número de historias, crónicas generales y especiales, biografías y relatos que brotan en el reinado de los Reyes Católicos, ninguno se nos antoja más interesante que los de Alonso de Palencia, tal vez más memorable por sus glorias de humanista, y los del honrado Andrés Bernáldez, conocido por el Cura de los Palacios.

ALONSO FERNÁNDEZ DE PALENCIA (1423-92), nació probablemente en Sevilla. Pellicer se funda para creerle sevillano en el largo tiempo que residió en la capital de Andalucía, donde se educó, en su parentesco con varias nobles familias de la localidad y en el marcado interés que dedica á las cosas de Sevilla. Como la circunstancia no reviste el mayor interés, aceptemos la hipótesis, puesto que parece razonable y ninguna otra se ha emitido con más sólido fundamento. Mezclóse en las revueltas políticas de su tiempo, afiliándose al bando alfonsino. Más adelante se le confirió el cargo de cronista real. Sus principales obras, no todas impresas y algunas perdidas, son por orden cronológico: *Opus sinonimorum*,

trabajo de magna utilidad en aquellos días; *Universal Vocabulario*, compuesto por orden de la reina Isabel; *Batalla campal entre lobos y perros*, animado relato paródico; *Perfección del triunfo militar*, apoteosis de los guerreros españoles; *De la antigüedad de la gente española* (perdida); *Tres décadas de las cosas de mi tiempo*, de autenticidad controvertida, y *Anales de la guerra de Granada*.

Los libros históricos, no menos que los didácticos, manifiestan aficiones clásicas, ostensible propensión á la sintaxis latina, é imperio sobre el lenguaje. La crítica casi siempre errónea de Ticknor asesta severos cargos al estilo de Palencia; pero el ilustre literato extranjero, á cuya heroica labor debemos perenne gratitud, carece de autoridad en materia de lenguaje español y de elegancias. El nervio, la corrección, el sabor clásico y la soltura de Palencia merecen atento estudio y sincero aplauso.

Entusiasmado con los grandes acontecimientos de aquel reinado, escribió ANDRÉS BERNÁLDEZ († 1513) (1) la *Crónica de los Reyes Católicos*, obra notabilísima por su veracidad, por su imparcialidad, por la exactitud con que pinta á los personajes y describe los hechos, y por la naturalidad de su estilo. Andrés Bernáldez supo dar á su historia todo el interés y el atractivo de una novela. Su estilo ameno y limpio, el mejor

(1) Era cura de Los Palacios (Sevilla), mas no natural del dicho pueblo, sino de Fuentes de León, villa entonces perteneciente al reino de Sevilla y hoy á la provincia de Badajoz.

monumento de la prosa nacional en tiempo de los Reyes Católicos, supone evidente progreso en la manera de escribir la historia, y jamás se oscurece con esas afectaciones de que andan llenas las crónicas y relaciones del siglo xv. Otra *Crónica de los Reyes Católicos* escribió HERNANDO DEL PULGAR († 1492), narración desmayada como toda historiografía oficial con ribetes de mal disimulada adulación. Mayor crédito debió Pulgar á sus *Claros Varones*, feliz compilación de retratos de ilustres personajes. No ha de confundirse al cronista de los Reyes Católicos con HERNÁN PÉREZ DEL PULGAR (1451-531), autor de la pesada crónica *Algunas de las hazañas y sumas virtudes del Gran Capitán en la paz y en la guerra*.

La novela, ya desarrollada en toda Europa, y en nuestro suelo tan raquítica, recibe un impulso vivificador con las lecturas caballerescas y se decide á soltar los andadores de la didáctica, asidua compañera de quien rara vez, y con escasa fortuna, se había emancipado.

Siempre ha sido necesidad de la fantasía, más apremiante aún en los estados de escasa cultura, esparcirse en el relato de sucesos maravillosos. Es una de tantas manifestaciones del espíritu que patentizan su propensión á lo sobrenatural. Á tan imperiosa exigencia respondieron en la antigüedad las grandes epopeyas, y en la Edad Media los ciclos de Artús, de Carlomagno y de los Nibelungos. El contacto más íntimo que, durante la funesta dinastía de los Trastámara, unió á España con Francia, agregó á nuestras ficciones é historias populares las narraciones por-

tentosas de los libros de caballería, flora exótica que prendió en nuestro suelo con la fiebre imitadora de trajes y costumbres extranjeras. Los libros de caballería, incompatibles con las leyendas épico-realistas, fervorosas, pero no fantásticas, de nuestros padres, carecen casi por completo de antecedentes en la literatura hispano-cristiana; no así en la arábigo andaluza, pues, á despecho tal vez del fanatismo de los faqués, se conservan novelas de fantásticas aventuras muy semejantes á los libros de caballería y muy anteriores á la difusión de estos por la Península (1).

No produjimos los españoles obra propia, pero adoptamos como nuestra la de un pueblo hermano. A tal fenómeno se debe el interés que para nuestra literatura reviste el *Amadís de Gaula*, primer libro de caballería que se imprimió en España (1508). Todos los demás han tomado principio y origen de éste.

No es fácil empresa resumir el argumento de libro tan extenso y lleno de extravagantes aventuras. Como idea general diremos que Amadís nació hijo ilegítimo de Perion, rey de Gaula, y de Elisena, princesa de Inglaterra, la cual, avergonzada de su falta, abandonó el fruto de sus amores á la orilla del mar. Recogido por un caballero escocés, Amadís creció y llegó á enamorarse de la bellísima Oriana, hija del rey de Inglaterra, en tanto que Elisena, ya desposada

(1) En el códice 1876 de la Bibl. Esc. se hallan una docena de novelas árabes, cuyo autor parece corresponder á la época de los almohades.

con Perion, era madre del joven Galaor. Ambos hermanos recorren el mundo asombrándolo con sus hazañas, y al fin Amadís logra vencer las artes mágicas que se oponían á su enlace con Oriana, y consigue la mano de la gentil princesa.

No estorban las muchas aventuras narradas en este libro para que la acción se deslice ordenadamente. Amadís, tipo del perfecto caballero, fué acogido con inmenso entusiasmo, y la popularidad de la novela no conoció límites.

¿Quién escribió el *Amadís*? Hay quien lo juzga traducción de leyenda picarda, divulgada en verso por Europa. Los portugueses, no sin fundamento, señalan por autor á João de Lobeira, que vivió en los siglos XIII y XIV, confirmando la opinión de don Pascual Gayangos respecto á la antigüedad de la novela. Fúndase el docto hispalense en que el cronista Ayala y el poeta Pero Ferrús, ya conocieron el asunto de la obra. También aluden á él Imperial, Fr. Migir, Villasandino y Fernán Pérez; mas la forma de las referencias, que casi siempre se reducen á nombres de personajes mezclados con los de otros héroes del ciclo bretón, dejan en nuestro ánimo la duda de si aluden á la novela ó á la narración poética del argumento, pues los demás caballeros citados son protagonistas de obras en verso.

Walter Scott piensa razonablemente que Lobeira tradujo ó arregló una obra más antigua. El texto castellano hoy conocido es una traducción debida á Garci Ordóñez de Montalvo, cuya inmodestia se jactaba de haber enmendado los originales «que muy

corruptos se leían», vanidad injustificada, si se considera el escaso valor de la historia de Esplandián, compuesta por Montalvo y añadida al *Amadís*, donde apura sus recursos para eclipsar las hazañas del héroe bretón. La primera parte, la traducida ó arreglada, tiene especial hermosura que justifica la universalidad de su éxito; la segunda, la original, dice Ticknor, «carece de frescura, de atractivo y de dignidad», juicio que coincide con el de Cervantes cuando hace decir al cura: «En verdad que no le ha de valer al hijo la bondad del padre.» Nadie ignora que las flores del ciclo bretón eran más conocidas en Portugal que en el relativo aislamiento castellano, y no habían de reproducirse en no preparado suelo adonde apenas llegaba la postrera ondulación de su aroma.

En suma: parece seguro que el asunto del *Amadís* no era un secreto antes de Lobeira; pero éste resulta, según todas las probabilidades, el más antiguo refundidor en la península.

Hay además un fundamento étnico ó atávico para referir la aclimatación del *Amadís* á un pueblo tan parecido á los celtas de las costas galesas y del Norte de Francia, que bien pudiéramos decir que Galicia y Portugal forman la Bretaña española. La predisposición melancólica del genio portugués y la constante esperanza vislumbrada entre las brumas marinas, se condensaron en dos puntos capitales: la resurrección de D. Sebastián y la expedición á la India desconocida. El pueblo portugués se convierte en Amadís, y es un héroe más del ciclo de la Tabla redonda.

Al entusiasmo que suscitó el *Amadís*, respondieron otras producciones de índole semejante, formando así toda una genealogía de héroes procedentes de aquél. Paralelo al de Amadís, corrió el ciclo de los Palmerines, iniciado por *Palmerín de la Oliva*, libro de autor desconocido. La edición más antigua que de él poseemos es la de Sevilla (1525).

Aparte de ambas familias de héroes, la literatura caballeresca cuenta con *Don Belianis de Grecia*, *Don Olivante de Laura*, y otra porción de engendros condenados al olvido para siempre.

Al lado de la novela de caballería, se desenvuelve en el siglo xv otro género de ficción, al parecer distinto y en realidad gemelo, la novela erótico-sentimental. Fantásticas y exaltadas, nutridas ambas de amores y heroísmos, difieren en que la una toma por principal lo que la otra por accesorio; es decir, que en la novela caballeresca, el tema consiste en la idealización del valor, sin que la pasión amorosa exceda de mero ornato, y en la sentimental va el heroísmo subordinado á la sublimación del amor.

En realidad, el libro español más antiguo entre los de tal índole es el *Tratado de los amores*, inspiradísima concepción del arábigo andaluz Aben Hazam; mas no floreció ni pudo florecer en la rudeza del pueblo cristiano hasta que el contacto de otras civilizaciones dulcificó su carácter y refinó sus sentimientos. En efecto, la novela erótico-sentimental denuncia sin esfuerzo su doble origen: de una parte, la literatura caballeresca; de otra, el conocimiento de los autores italianos (Dante, Boccaccio, Alberti,

Eneas Silvio, etc.). Aunque género de por sí artificioso, es, no obstante, el precursor de la novela psicológica, íntima, cultivada en las literaturas modernas.

Ya mencionado *El siervo libre de amor*, que corresponde al ciclo sentimental, citaremos las dos producciones más célebres, las más admiradas de sus contemporáneos y traducidas infinidad de veces á todos los idiomas europeos. DIEGO FERNÁNDEZ DE SAN PEDRO, que floreció en los días de los Reyes Católicos, siguió las huellas de Cámara, escribiendo la *Cárcel de amor*, fastidiosa novela de carácter pseudo-dantesco, donde la trama, con escaso arte conducida, llega á un final completamente trágico. Cierta soltura y pasión, no exenta de retórica, en el estilo, compensa un tanto la pobreza de invención y los enormes dilates con que celebra las excelencias del bello sexo. Antes de la *Cárcel de amor*, había compuesto la novela alegórica *Amores de Arnalte y Lucenda*, infortunado ensayo para quien bebía en los puros manantiales de la *Vita Nuova* del Dante y la *Fiammetta* de Boccaccio. Ya en su ancianidad, compuso el poema moral, *Desprecio de la Fortuna*, donde reniega de sus anteriores producciones.

El otro autor, popular sobre todos los novelistas sentimentales, es el sevillano JUAN DE FLORES, que escribió el *Tratado de Grimalte y Gradissa*, concepción de gusto italiano, sobre los tormentos que Grimalte sufre por los desdenes de su adorada, y la *Historia de Grisél y Mirabella, con la disputa de Torrellas y Bracayda*. El argumento de esta novela, que tanto apasio-

nó á sus contemporáneos, es, en esencia, que el rey de Escocia tuvo una hija tan bella que cuantos la veían se prendaban de amor. El rey su padre, la mandó encerrar por el delito de ser tan hermosa, para poner término á tantas desventuras como ocasionaban sus encantos. Un día el amor llamó á las puertas del corazón de Mirabella, y el joven Grisel obtuvo el mayor lauro que mortal alguno pudo soñar, viéndose idolatrado por la princesa. Enterado el monarca de los devaneos de su hija, ambos amantes son presos y conducidos ante el tribunal que ha de decidir cuál de ellos tuvo mayor culpa, á fin de que sea quemado, «porque las leyes de la tierra eran que quien por fuego de amor se vence, en fuego muera». Torrellas es el abogado de Grisel, Braçaida el de Mirabella. Vencido el sexo femenino, Mirabella sale condenada al fuego, Grisel se arroja á las llamas por no presenciar el suplicio de su amada, el pueblo salva á la princesa; mas la joven, no pudiendo sobrevivir á su amado, se arroja al patio donde guarda el rey sus leones y perece entre las garras de las fieras. La narración es interesante, patética y con momentos tan felices como la ternísima despedida de los amantes. El éxito fué inmenso, la fama pregonó por toda Europa el nombre de Juan de Flores, y las ediciones se multiplicaron, así como las traducciones á todos los idiomas. La edición de Milán lleva el título de *Historia de Aurelio é Isabela*, por lo que algunos han creído que se trataba de obra distinta. Las imitaciones se multiplicaron. Ariosto imitó á Flores en el episodio de Ginebra; Lope de Vega tomó del

novelista sevillano los dos primeros actos de *La ley ejecutada*; Fletcher lo imitó en *Women pleased*; Scudéry en *Le Prince déguisé*, y otros muchos se arriesgaron á imitaciones totales.

No podemos juzgar con acierto la oratoria sagrada de los siglos XIV y XV, puesto que no poseemos sermones de aquel tiempo. Los historiadores mencionan á NICOLÁS FERNÁNDEZ DE VIEDMA († 1384), obispo de Jaén; Fray Alonso de Oropesa, Alonso de Cartagena, Hernando de Talavera, González del Castillo, Pedro Martín, autor de sermones latinos; Lope Fernández, Alonso de Espina y otros; mas por los datos que tenemos, parece que el más ilustre orador sagrado de la centuria fué Fr. BERNARDO DE SEVILLA († 1438). Bernardo de Vargas y Salmerón hacen gran memoria de su mérito, y consta que fué el predicador favorito de la corte, no obstante su austeridad y virtudes.

Otros oradores sevillanos recogieron laureles en el púlpito: Fr. ALONSO DE SEVILLA, mercedario († 1505), del cual quedó el libro *Constituciones que debía de observar la nueva familia*; JORGE DE SEVILLA († 1498), de la Orden de la Merced, orador predilecto de los Reyes Católicos y Consejero de Estado; FADRIQUE DE GUZMÁN, obispo de Mondoñedo; el franciscano MENDO DE VIEDMA († 1431), obispo de Rubicón, que en Lanzarote fué la providencia de los isleños (Viera, *Hist. d. Can.*, IV, f. 33 v.), razón por la que varios autores lo comparan con el inmortal Bartolomé de las Casas, y JUAN DE FRÍAS († 1489), obispo de Canarias, que pasó crueles amarguras por defender á

los insulares de la barbarie del gobernador Pedro de Vera. El poeta Cairasco lo celebra en aquellos versos:

Así la Gran Canaria agradecida

Y saca en procesión el estandarte

Que fué del Gran Pastor, Don Juan de Frías,
Obispo de estas islas venturosas.

CAPITULO XLIII

Siglo XVI.—Influencia italiana.—La poesía amorosa y la bucólica.

El siglo XVI marca el apogeo de España, puesto que, más ó menos sólidamente, ha realizado su unidad y aún le sobraron energías para extender su dominio por Europa y al otro lado de los mares. Abriendo las puertas á los aires del Renacimiento, la cultura española se había nivelado con la exterior europea, y la invención de la imprenta comenzó desde Valencia y Sevilla á familiarizar al pueblo con las producciones literarias (1).

Uno de los más activos elementos de nuestra peculiar civilización fué el sentimiento religioso, entonces exaltado por el horror á la Reforma, y hasta la minúscula propagación del protestantismo en España no dejó de influir en el pensamiento general, acentuando el espíritu de análisis y el carácter de subjetivismo en ciertos géneros literarios.

(1) Valencia fué la primera ciudad del reino de Aragón que tuvo imprenta, y Sevilla la primera que en el reino castellano estableció el dicho invento.

El sentimiento nacional apunta sobre el amor á la región, ensanchándose los horizontes de la patria. Cede el orientalismo, debilitado por la resurrección clásica y por la expulsión de los judíos. El sentimiento monárquico se torna más profundo á medida que la institución real se afianza y engrandece. Los tiempos exigían entonces grandes concentraciones de fuerza, y lo mismo que las pequeñas patrias se concentraban en la nación, los poderes esparcidos por los derechos feudales se reunían en la corona. Después que los comuneros, últimos defensores del privilegio señorial y comunal, rodaron vencidos, no sólo por la fuerza de las armas, sino por el poder de las nuevas ideas, en los campos de Villalar, la monarquía fué la única institución política y, monopolizando todos los homenajes, la obediencia llegó á degenerar en culto.

De aquí un equivocado concepto del honor, la errónea idea de que el poder real procedía directamente de la divinidad, según creyeron antiguas barbaries, que los reyes eran impecables, y que el vasallo les debía adhesión personal y hasta el tributo de la vida, sin vacilación y sin disculpa.

Sobre todos estos elementos y los demás que constituían el fondo de la conciencia española, sopló el viento fecundante de Italia, y nuevas ideas vinieron á robustecer la literatura patria, harto decaída desde los gloriosos días de Juan de Mena.

El endecasílabo, ya conocido en España, se presentó como innovación por JUAN BOSCAN (1490-542), mediano poeta barcelonés, y, hallando más favo-

rables circunstancias, se extendió por los esfuerzos de Garcilaso, Cetina y Hurtado de Mendoza; aunque á decir verdad, éstos no tuvieron ni el mérito de importarlo de Italia, porque ya era empleado por los poetas españoles, ni el de imponerlo con su ejemplo, pues fueron la natural corriente de la época y el influjo irresistible de la cultura italiana las causas de que el endecasílabo desterrase los antiguos metros de arte mayor.

Hallándose Boscán en Granada, trató á D. Andrea Navagiero, embajador de la Señoría de Venecia. El docto extranjero indujo á Boscán á ensayar en nuestra lengua el olvidado endecasílabo. Poco después partióse Boscán de Granada y, discurriendo acerca de los consejos de Navagiero, decidióse á probar sus fuerzas. Confiesa que «al principio halló alguna dificultad»; mas animado con la idea de que «comenzaba á sucederle bien, fué poco á poco metiéndose con calor en ello» (1).

No venció sin resistencia *la nueva trova pulida*; mas, no hallándose ningún poeta de primer orden entre los defensores de la medida tradicional, no tropezó la forma italiana con obstáculos insuperables. En vano el extremeño CRISTÓBAL DE CASTI-

(1) La viuda de Boscán dió á la estampa en 1543 los versos de su esposo, que yacian inéditos, y á continuación de ellos mandó imprimir los de su amigo Garcilaso. Contiene el libro 1.º de Boscán poesías á la antigua usanza, el 2.º y el 3.º comprenden las del nuevo estilo, el poema *Hero y Leandro* en versos *sciolti* y otro en octavas. Publicó en vida una versión del *Cortegiano* de Castiglione.

LLEJO (1490-556), el sevillano ALONSO FERNÁNDEZ, autor de la *Historia Parthenopea*, y otros de menor significación, desdeñaron la novedad ó emplearon la airada protesta y la sátira procaz. Es inútil marchar contra el torrente de los tiempos.

La poesía bucólica, de nuevo puesta en moda por el Renacimiento italiano, floreció en nuestro parnaso merced á las aclimataciones intentadas por Garcilaso y Espinosa.

GARCILASO DE LA VEGA nació en Toledo en 1503. Bizarro militar, sufrió dos heridas en el sitio de Túnez, y murió de una pedrada en el asalto de un castillo próximo á Fréjus á los treinta y tres años de edad.

La estancia en Nápoles, favoreciendo su nativa inclinación, imprimió sello indeleble en su espíritu, convirtiéndole en un poeta, más que español, italiano.

De las tres églogas de Garcilaso, la primera, escrita en estancias, es la más celebrada; la segunda resulta fatigosa, «por su excesiva extensión, por su desigualdad y la prolijidad de sus numerosas é inconvenientes descripciones; la tercera, aunque menos larga, es también difusa en la primera parte». (F. Espino.)

La segunda égloga, casi traducida de la *Arcadia* de Sannazaro, se resiente también de emplear rimas leoninas, puerilidad indigna de un poeta importante, y que un grande admirador de Garcilaso no vacila en censurarle, diciendo: «invención, si es suya, que le favorece muy poco».

En general, las églogas de Garcilaso, á pesar de su seducción, adolecen de exigua originalidad y de que

el sentimiento de la Naturaleza no es tan verdadero como en sus modelos. Hay, por esta razón, cierto convencionalismo que empaña la verdad poética, tanto como el hacer hablar á sus pastores con estilo demasiado culto y artificioso.

En las elegías no fué nada feliz Garcilaso. Las canciones son mejores que las elegías, aunque se hallen afeadas por la sutil metafísica del conceptismo italiano. La célebre canción que comienza

El aspereza de mis males quiero

está muy llena de tan censurables discreteos, por lo cual Quintana la condena diciendo que si «se considera como una canción elegíaca y amatoria, destinada á producir el efecto tierno y halagüeño que se busca ordinariamente en las obras de esta especie, no hay duda que decae mucho del mérito y de la estimación en que es generalmente tenida».

Mucho más que la anterior vale *Á la flor de Guido*, canción imitada en parte de Horacio, y dirigida á una señora napolitana para persuadirla de que no fuera esquivá con un amigo del poeta.

Garcilaso, cuyos méritos ensalza con razón la crítica, es, no obstante, un poeta poco original. Rara vez se lee una composición suya sin que salte á la vista el modelo que se propone imitar. Sus églogas recuerdan constantemente á Virgilio, y tanto éste como Ovidio, Horacio, Tansillo y Sannazaro, son objeto, por parte de nuestro poeta, de fervoroso culto y frecuentísima imitación. Hasta en los versos de Boscán

espiga desde pensamientos sueltos (*No me podrán quitar el dolorido*, etc. Eg. I, Vid. Bosc.; *que quitándome el sentido*, etc.) hasta imágenes enteras, por ejemplo: *Cual suele el ruiseñor*, etc., que se halla en *Hero y Leandro*, y antes en varios poetas de la antigüedad. El *Collige virgo rosas*, etc., atribuído á Ausonio, se reproduce con gracia en el soneto: *En tanto que de rosa y azucena*, etc.

El soneto XXVII, que comienza:

Amor, amor, un hábito he vestido
Del paño de tu tienda bien cortado,
Al vestir lo hallé ancho y holgado;
Pero después estrecho y desabrido, etc.,

es una imitación, ó por mejor decir, una traducción de los versos de Ausias March:

Amor, amor, un vestit m' he tallat
De vostre drap, vestintme l'esperit,
En lo vestir molt ample l'he sentit;
E fort estret quant sobre mi's stat, etc.

Sólo que los versos de Ausias March son más armoniosos, más ajustados, como se ve en el tercero, donde la palabra *ample* se traduce por *ancho y holgado*, dos epítetos de los cuales sobra uno, y están libres de ripios, tales como el adjetivo *desabrido* con que termina el cuarteto.

Mucho más feliz al imitar los versos 37 y 38 de la égloga VII de Virgilio en el conocido cuarteto: *Flérida para mi dulce y sabrosa*, etc., no queda en nada inferior al original.

En tan sostenida imitación se funda Mr. Baret para negar á Garcilaso el título de poeta. «¿Á qué volver á decir en verso lo mismo que se ha dicho ya antes y mejor que por nosotros? Porque Teócrito y Virgilio sobresalieron en la pastoral, ¿estaba obligado Garcilaso á adoptar la forma de la égloga?» El juicio del crítico francés nos parece notoriamente injusto. Claro es que Garcilaso, en su calidad de imitador, por feliz que lo sea, no puede aspirar al puesto de poeta de primer orden; mas, no porque le falten inventiva, imaginación y fuego, no porque se nutra de lo que el Brocense llamaba *hurtos honestos*, se pueden desconocer su ternura y la poesía de su estilo.

Fuerza es conceder á Garcilaso que manejó el idioma con singular soltura, mérito que también le ha sido negado, y nada menos que por literato tan eximio como Federico Schlegel. El crítico alemán juzga que no se puede hacer progresar un idioma en tan breves obras cual las de Garcilaso, pues tal empresa está reservada á obras y á autores de mayores alientos, tales como Virgilio en Roma y Racine en Francia. Por la dicha razón Schlegel, tan benévolo con los españoles, piensa que las poesías de Garcilaso, más son expansiones de sentimientos amorosos que verdaderas obras clásicas. Otros han censurado crecido número de versos flojos, mal acentuados ó inarmoniosos. Desgraciadamente no deja de ser exacto, mas el Brocense «corrigió sus versos esmeradamente, teniendo en cuenta los errores que antes los deslucían, y anotó con juicioso acierto los pasajes en que había imitado á los clásicos gentiles ó italianos».

No desconocemos las razones de la crítica, mas sentimos tal simpatía por el malogrado poeta, que nos complacemos en pensar que mientras vibre la lengua española, se recitarán aquellos armoniosos metros:

Corrientes aguas, puras, cristalinas, etc.

Aunque no bucólico, es poeta de vena parecida en lo dulce á Garcilaso el Bachiller FRANCISCO DE LA TORRE (1). En cambio su lira carece de notas enérgicas y de acentos varoniles. El exclusivo asunto de sus composiciones es el amor, por lo que exclama con razón el Sr. Arpa: «¡Lástima que el objetivo de su inspiración sea tan débil y aun pobre!»

La Torre imitó también á Horacio, como puede verse comparando la poesía *Tirsi* con la oda *O navis*, del célebre poeta romano. «No pequeña parte de sus sonetos es traducción del italiano. Así, donde Benedetto Varchi escribe: *Questa è, Tirsi, quel fonte in cui solea*, Torre pone: *Esta es, Tirsi, la fuente do solía*; y cuando Giovanni Battista Amalteo celebra *La viva*

(1) Las poesías de La Torre fueron publicadas por Quevedo. Velázquez y Sedano creyeron, no teniendo noticias biográficas del Bachiller, que Quevedo mismo era el autor de las citadas composiciones, y que el nombre de Francisco de la Torre era un seudónimo. Gil y Zárate negó la consecuencia fundándose en las diferencias de estilo que existían entre el de la Torre y «el amaneramiento y dureza de Quevedo». Por fin, D. Aureliano F. Guerra confirmó con datos irrecusables la existencia del Bachiller:

neve e le vermiglie rose, Torre aplaude *La blanca nieve y la purpúrea rosa*. (Fitzmaurice.)

Muy semejante á La Torre por el melifluo tono y las afecciones italianas, se distinguió en el verso suelto FRANCISCO DE FIGUEROA, de quien poseemos escasas noticias biográficas y reducido número de composiciones.

La poesía pastoral adoptó formas de mayor amplitud, también según el gusto italiano, iniciándose toda una larga serie de novelas pastorales con la *Diana* de Montemayor (1), no exenta de imitación petrarquista. Era JORGE DE MONTEMAYOR hombre de muy escasa instrucción, por lo que todos sus éxitos debiéronse á su talento natural y delicada intuición artística. Portugués por su nacimiento, pasó casi toda su vida en España y murió asesinado en el Piemonte en 1561. En *Diana*, enamorada de Sireno, que, durante la ausencia de éste, se casa con Delio, el rico pastor de León, han creído entrever algunos un episodio real de los amores del autor. Nada lo comprueba. En Montemayor no ha de buscarse más que ingenio, corazón no existe.

(1) *La Diana* quedó sin concluir. Don Alonso Pérez, médico de Salamanca y malísimo poeta, emprendió la continuación; mas no llegó felizmente á terminarla, pues da grima de leer los detestables versos que añadió á los elegantes de Montemayor. El Cancionero de este último, la tercera parte del cual está escrito á la manera antigua y las otras dos á la moderna, se imprimió en Amberes en 1554. Consta de dos partes, una de poesías profanas y la otra de inspiraciones religiosas. La segunda parte fué prohibida por la Inquisición.

Imitando la *Diana*, de Montemayor, escribió GASPARD GIL POLO su *Diana enamorada* (1564), en cinco libros, prometiendo una segunda parte, que no llegó á escribir ni hacía falta para el argumento. Inferior á su modelo en energía, en la concepción y desarrollo del asunto, le supera en la gracia y donosura de la versificación. Nada más conocido que el lindo fragmento:

En el campo venturoso, etc.

que algo recuerda la égloga IX de Virgilio.

También PEDRO DE ESPINOSA merece ser colocado entre nuestros más insignes bucólicos, por *La fábula del Genil*, pastoral elegíaca que contiene muchas bellezas. Ticknor separa á Espinosa de los demás autores de églogas, y dice que la Fábula del Genil es «el ejemplar más feliz y más original de esa especie de composiciones de que Boscán nos había dado el primer imperfecto ensayo».

Además Espinosa prestó un servicio á la literatura española con la publicación de la antología titulada *Flores de poetas ilustres* (1605). La colección de Espinosa no pudo ser más que un pasatiempo ejecutado con evidente imperfección ó un desahogo de menudas pasiones; pues lleva su distracción, ó su parcialidad, al extremo de omitir al rey de los poetas españoles, al divino Herrera, de quien tanta noticia tenía.

CAPITULO XLIV

Siglo XVI.—Poesía religiosa y filosófica.

Si la poesía bucólica transcendía por el fondo y por la forma á importación extranjera, la poesía religiosa adoptó únicamente la forma italiana y se nutrió del fervor religioso que caldeaba los corazones españoles. Personificación poética del sentido religioso nacional fué Luis de León, á quien podemos estudiar en el doble aspecto de prosista y de poeta.

Aunque se ha discutido mucho la patria de FRAY LUIS PONCE DE LEÓN (1527-91), parece que nació en Belmonte. Tomó el hábito de San Agustín, y fué catedrático en Salamanca. Denunciado ante la Inquisición por haber traducido los *Cantares* de Salomón, gimió encarcelado cinco años. Afirma el P. Blanco que motivaron el proceso las opiniones de Fr. Luis acerca de la autoridad de la Vulgata. En nuestro concepto, lo originó la constante enemistad del tomismo, entonces erigido en ortodoxia, á la filosofía platónica cristianizada por San Agustín, de la cual se hallaban impregnadas las enseñanzas del Maestro León.

Sin contradicción ocupa el venerable agustino puesto de primer orden en el parnaso español. Joyas de nuestra lírica serán perpetuamente *La vida del campo*, *Á la Ascensión del Señor*, *La profecía del Tajo* y *Á Felipe Ruiz*, «á pesar, dice Milá y Fontanals, de su desaliño y obscuridad y de tal cual estancia de menos valer».

En extremo aficionado á Horacio, no se atreve á separar los ojos del clásico modelo. Tal se ve en la composición que imita la oda *Beatus ille* de Horacio. En *La Profecía del Tajo* también imita la profecía de Nereo á Páris. Sin embargo, en esta admirable oda cometió pequeña infidelidad á su modelo, pues la valiente hipérbole

Debajo de las velas desaparece
La mar

no la tomó de Horacio, sino de Virgilio (*latet sub classibus æquor*, Æn. IV), de quien reprodujo también en otra oda la sublime descripción de la tempestad:

Entre las nubes mueve...

(V. *Geórgicas*, l. V, 318 y sig.)

Cuanto más veneramos al poeta, de cuyo alto y hondo pensar somos apasionados admiradores, más sentimos su habitual descuido, sus frecuentes deslices é incorrecciones, que, sobre obscurecer indiscutibles méritos, pueden perjudicar á la inexperiencia de la juventud. No vemos en el excelso vate dominio

del idioma, ni sus epítetos tienen esa seguridad que los de Herrera. Este, por lo general, aplica un epíteto insustituible, en tanto que León los emplea triviales ú ociosos (*Injusto* forzador. *Reposo* dulce, alegre *reposado*, etc.), aglomera sinónimos (*estable* y *firme* asiento), repite el mismo adjetivo:

Aunque te precies vana-
Mente de tu linaje *noble* y claro
Y seas *noble* pino
Hijo de *noble* selva en el Eugino (1),

ó palabras de innecesaria reiteración:

¿Por quién la no hundida
nave por quien la España fué regida,

ó cambia el sentido de los verbos (¿No *ves*... cuál *crujen* las antenas), ó concierta mal (A Dafne... *lloraban toda deidad*), ó nos sorprende con anómalas construcciones (De Dafni con entrañas, malo, duras), y por todas partes descubre su lucha con el rebelde lenguaje y su menosprecio por la forma poética.

(1) Tanto más censurable, cuanto que se trata de una versión de la oda XIV de Horacio, en la cual no se halla tan inelegante repetición. El cisne Venusino dice:

Quamvis pontica pinus,
Silvæ filia nobilis,
Jactes et genus, et nomen inutile.

Es decir: «aunque pino del Ponto, en vano como hija noble de aquella selva, ponderarás tu linaje y tu inútil nombre».

Un crítico excepcional, D. Alberto Lista, sintetizó perfectamente los méritos y deméritos de Fray Luis de León, cuando dijo en su Epístola á D. Fernando de Rivas:

Imitarás la suavidad sublime
Y candorosa de León; mas huye
Tal vez su tosco desaliño... (1).

Los escritos en prosa se inspiran en el sol de la filosofía platónica. En *Los nombres de Cristo*, diserta ampliamente el gran agustino acerca de las denominaciones aplicadas al Redentor. La *Exposición del libro de Job* afecta mayor cariz teológico que literario.

(1) El desaliño que lamentan Lista y Milà trasciende del lenguaje y estilo á la estructura de los versos. El insigne maestro suele rimar una palabra con ella misma, varíe ó no de acepción:

Por valiente se *tiene*
Cualquier que para huir ánimo *tiene*.

¿Quieres por *ventura*,
Oh nao, de nuevas olas ser llevada
A probar la *ventura*?

Y vimos sin color tu blanca *cara*
A tu España tan *cara*.

Ó se ve precisado á partir un vocablo para buscar la rima:

Y mientras miserable-
Mente, etc.

Aunque te precies vana-
Mente, etc.

Tal vez la más artística de las obras prosadas sea *La Perfecta casada*, que recuerda la *Institutio femineæ christianæ* de Vives. Cada capítulo desenvuelve un texto del *Libro* de los Proverbios, sujeción que impide el desarrollo de un plan metódico, robando fruto y deleite á la lectura. En la mente de Fray Luis el matrimonio es estado inferior al de celibato, según el sentido íntimo de la idea cristiana, y, además de la finalidad procreadora de la especie, encierra una misión económica, «porque para vivir no basta gozar hacienda, si lo que se gana no se guarda». La educa-

Ó rima una palabra con otra que no es consonante:

Cual los del tiempo *antiguo*,
Labra sus heredades olvidado
Del logrero *enemigo*.

Las aves importunas y las *perras*,
Al Etna muchas veces todos vieron
Hervir y rebosar por campos y *hierbas*.

Hay versos faltos de medida:

¿Quieres por ventura?
Valiente á ilustrar más alta cumbre.
Extraño y peregrino oye y siente.
Ó arde oso en ira.
Oye que la voz amarga suena.
Fuiste breve gozo.
Mas luego vuelve en sí el engañado.
Ve, pues, Melibeo, y con tus manos.
Porque yo lo sea y arde en fuego.
Será juez, Palemon, que allí viene.
Deseés si guardo en la parada.
Cónviene al pastor pacer ganado.
Y habla con Pasifae dichosa.
Tirse, el Coridon y muy trabados.

ción de la mujer debe concretarse al oficio doméstico sin aventurarse en otras vías. La mujer ha de limitarse á la casa, pues «la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias, ni para los negocios de dificultad, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender...», etc.

Desgracia fué para el renombre póstumo de LUIS DE RIBERA, que sus magníficos versos se escaparan á la indagación de Ticknor. Tan lamentable circunstancia relegó al olvido al gran poeta religioso, tan excelso, tan sublime, que, aparte Luis de León, igno-

De Alfeo y Damon que envelecida.
Con cantos de Ulises á la gente.
Comienza y digamos el cuidado.
¿No ves por ventura cómo envía?
Las lluvias menudas enviadas.
El suelo de la Frigia y sus llenos.
Atiende cuando en flor la almendra.
Mas de habas es la sementera.
En tal produjo infelicemente, etc.

Otros con sílabas de más:

Su gozo y vida alegre da y en consuelo.
Y torna el reinado de Saturno y Rea.
Hervir y rebosar por campos y hierbas.
Cabra de día y de noche la persigue.
¡Ay! que yo no sé quién es, que alguno llama.
Su parte ó el dividir fué permitido.
Canta y el esmerejón se ve ensalzado.
Do hierve con guerras todo, do el insano, etc.

Otros mal acentuados:

De Magdalo, bien que perdidamente.
Veré las causas y de los estíos.
Por subir su asiento.
En una esperanza que salió vana.

ramos quién podría colocarse á su nivel. Residió nuestro poeta largos años en el Perú y fué elegido Teniente por la ciudad de Chuquisaca, siendo unánimes los testimonios de su lealtad y bizarría. La primera edición de sus *Poetas sagradas* hizose en Sevilla el año 1612, la segunda en Madrid en 1626. «Libro precioso y de lo mejor que se ha escrito en su línea. Sus versos tienen el sabor dulce y suave de los del Maestro León y la lozanía de los de Herrera y

¡Qué engaño os vuelve á do nunca pudiste?
Ni puede aquélla tener gusto en nada.
Crecí después y fui en edad entrando.
Se echó de pechos ante tu presencia.
Que atiendas bien, Palemon, nos conviene.
Esta flauta con que el alexi hermoso.
Como la carta á do Varo es nombrado.
¡Oh Lucinda! Por nuestro mal destino.
Del Códoro que con el que en Delo mora.
Yace la fruta y sobre la montaña.
Si en el otoño y en la primavera.
Con el Arturo y con el Carretero.
Las tierras ó sí para las cebadas.
Los labradores por la mayor parte.
Los alciones de la Tetis amados, etc.

Ó construye versos que serían eufónicos solamente con cambiar el lugar de una palabra:

Ya antes de congojas y pesares,

que pudiera ser un hermoso endecasílabo, diciendo:

Antes ya de congojas y pesares.

Decimos que sería buen verso por lo referente á su estructura material, pues nunca podríamos elogiar la redundancia de *congojas y pesares*.

demás de la escuela sevillana. El gusto del autor es muy severo y clásico: nada de oropel ni argentería: oro macizo.» Tal juicio emite censor tan agrio cual el Sr. Gallardo. Totalmente de acuerdo con él, colocamos al frente de nuestros poetas místicos al noble cantor de

Ese veloz espíritu ensalzado
Que guió sus amores altamente.
De profano deleite desviado;
Esa eternal dulcísima corriente
Que del pecho de Dios trae su avenida,
Tanto la abraza cuanto más la siente.
Y de la llama del amor vencida
La castísima esposa, así se mueve
Al mismo amor con suavidad unida.

No reaparecen aquí imitaciones de clásicos ni resabios de doctas lecturas, no hay más que sentimiento purísimo, elevación de alma y resplandores de original inspiración.

La poesía religiosa acelera su vuelo en dirección al misticismo. Todavía Luis de León no es un místico propiamente dicho. Su alma candorosa admira las grandezas de Dios, su corazón se abre á las expansiones del amor divino, mas no se consume en el deliquio de la unión personal con el ser de los seres. Ribera, San Juan de la Cruz y Santa Teresa ascienden hasta las cimas del sentimiento místico. Arrastrado por las ficciones propias de la época, SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-91) se engolfa en una bucólica mística y simbólica. La forma literaria suele adolecer

de obscuridad para el público en general por el sentido simbólico del lenguaje. Llamábase nuestro poeta en el siglo Juan de Yepes y Álvarez, ingresó en la Orden carmelita, fué amigo de Santa Teresa, y acometió también la reforma monástica. El fondo de sus poesías es el desprecio del mundo y la fusión con la Divinidad por ministerio del amor.

Al lado de San Juan, puede colocarse PEDRO DE PADILLA, excelente ingenio, natural de Linares, que, cansado de la vida mundana, vistió, ya en edad proveya, el hábito del Carmen. Del extenso repertorio de Padilla, las églogas son lo más selecto. Cierta que la fecundidad perjudicó á las buenas facultades del poeta; pero «sus versos, dice un crítico, son acordada música, sus razones atractivas, su expresión fervorosa y delicada». La pintura de la felicidad sin límites que se goza en el cielo, descubre un cuadro bellísimo lleno de luz y de vida.

Mas ninguno cual BENITO ARIAS MONTANO (1527-98) supo concertar la ciencia con el sentimiento, la erudición con la poesía. Nació en Fregenal; pasó su juventud en Sevilla, donde estudió Filosofía; se vió laureado en Alcalá, cumplió en Inglaterra y en Flandes la difícil misión que le confió Felipe II de oponerse á la reforma religiosa; asistió al Concilio de Trento, donde su erudición fué admirada por todos, y justamente celebrados sus discursos acerca de la Eucaristía y del divorcio; regresó á su patria, y se retiró á la gruta de Alajar (Huelva), conocida por la Peña de Aracena ó el Cerro de los Ángeles, á causa

del santuario de los ángeles que la corona. No conocemos en toda España lugar más pintoresco que la cima de este cerro, ni gruta más fantástica que la elegida por el sabio maestro. Allí permaneció entregado al trabajo hasta que se le nombró confesor de Su Majestad. Por este tiempo se encomendó á su ciencia el trabajo de la Biblia políglota. La Universidad de Salamanca levantó acusaciones contra la obra de Arias Montano, mas la superioridad de éste confundió sin esfuerzo á los salmantinos. Volvió Arias á su gruta de Alajar, renunciando las pingües mitras que el rey le ofrecía, y sólo su amor á Sevilla le arrancó á la soledad, cuando fué elegido Prior del Capítulo de Santiaguistas de la dicha ciudad, donde permaneció hasta su muerte. En su juventud compuso una *Retórica* de gran precio por su excelente latinidad, y setenta y dos odas acerca de los misterios de la Religión. Estas odas, verdaderamente admirables, que no ceden en elegancia y pureza ni á los mismos clásicos latinos, se coleccionaron en el libro *Monumenta humane salutis*, que publicó Arias Montano en la famosa tipografía de Plantino. La paráfrasis del *Cantar de los Cantares* es obra hermosísima. Más claro, más hábil versificador que San Juan de la Cruz y hondamente penetrado de la inspiración bíblica, Montano construye versos admirables, henchidos de delicada inspiración.

Poetisa mística, que á ninguno cede en fervoroso aliento ni en cincelada forma, cantó la ilustre dama Doña CONSTANZA OSORIO (1565-637). La ingenuidad de su inspiración religiosa se moldea sin esfuerzo

en versos de sabor clásico, y creemos seguro que el salmista no desdeñaría sus elegantes estrofas.

Con tu rocío manso y amoroso
Se alegran los sembrados
Y crece el trigo grueso y espigoso
En los verdes collados.

.....
Los campos ya desiertos y agostados
Primaveras parecen;
Y en los cerros más altos y empinados
La rosa y clavel crecen.

Doña Constanza Osorio nació en Sevilla, y á los dieciocho años entró en el convento de las Dueñas del Orden del Cister. Consumada en órgano y canto, fué Maestra de Capilla más de cuarenta años. Aprendió latín sin maestro y en breve tiempo, comentó tres capítulos de Isaías «mostrando la agudeza y penetración de su entendimiento» (Serrano); escribió el *Huerto del celestial esposo*, publicado después de su muerte (1686), y *Exposición de los Psalmos*. Elegida abadesa en 1626, gobernó con prudencia, dejando inmortal recuerdo de su talento y virtudes.

Pasando de los poetas religiosos á los meramente filosóficos, encontramos á los hermanos LEONARDO ARGENSOLA, dos poetas que semejan uno solo, bebiendo ambos en el clásico raudal de la poesía horaciana.

LUPERCIO (1559-613), se casó muy joven y fué cronista de Aragón y secretario de María de Austria. Tres años antes de morir pasó á Italia con el conde Lemos, virrey de Nápoles. BARTOLOMÉ (1562-631)

fué eclesiástico y obtuvo un beneficio en Aragón. En 1610 partió á Italia con su hermano y, á su vuelta, sucedió á éste en el empleo de cronista de Aragón, cargo que desempeñó hasta el fin de sus días.

Los dos Argensola eran espíritus gemelos. Algo más artista el primero, algo más correcto el segundo; pero en el fondo ninguno de ellos verdadero poeta. Eran sencillamente dos hombres de ilustración y de talento. Un crítico dice: «si la razón y la verdad constituyeran la poesía, los Argensola serían acabados modelos de ella». Este juicio encierra la confirmación más completa del nuestro.

Lope de Vega dijo que habían venido de Aragón á «reformular en nuestros poetas la lengua castellana». La afirmación no parece inexacta, si se atiende á la ya iniciada invasión del gongorismo; si se mira á la realidad, peca por lo menos de exagerada. El soneto tan celebrado de Lupercio

Imagen espantosa de la muerte,

que, en efecto, luce frases felicísimas y epítetos oportunos, se halla, no obstante, afeado en el punto culminante por el ripio *ciertas*, que destruye todo el efecto del soneto:

Y déjale al amor sus glorias *ciertas*.

El de Bartolomé, *Á la Providencia*, que es para Ticknor el mejor, adolece no menos de grave incorrección:

¿Quién da fuerzas al brazo que robusto
Hace á tus leyes firme resistencia
Y que el celo que más la reverencia
Gima á los pies del vencedor injusto?

¿Cuál es el verbo de la segunda oración? Si quisiéramos ordenar este cuarteto y suplir el verbo elidido resultaría: «¿Quién da fuerzas al brazo robusto que hace firme resistencia á tus leyes, y *quién da* que el celo que más la reverencia gima á los pies del vencedor injusto?» Esto no es hablar bien. En español no tiene sentido la frase *¿quién da que el celo?*, etc. Además, la figura de una ninfa, por celestial que fuere, nos parece pequeña para el asunto, y el intercalar cuatro versos entre los consonantes *alma* y *palma* no revela buen oído. El del lector ha olvidado ya la consonancia cuando llega al último verso.

Lupercio compuso tres tragedias: *Filis*, que nos es desconocida, y *Alejandra* é *Isabela*, que no se imprimieron por entonces. Cortadas según el patrón clásico, sin olvidar la pavorosa catástrofe, ninguna merece especial consideración. El mismo Ticknor, tan benévolo con los Argensola, dice hablando del estilo de la *Isabela*, conceptuada la mejor de las tres: «Se encuentran acá ó allá pasajes de elocuencia poética, mejor que de poesía efectiva, en los largos y fastidiosos discursos de que se compone esta pieza.»

La conquista de las islas Molucas (1609), de BARTOLOMÉ, participa de historia y de novela. Sorprende el curioso fenómeno de que, siendo Bartolomé poco poeta, precisamente porque la razón subyugaba á la

fantasía, domine aquí la imaginación sin límites ni trabas. Verdad que se prestaban á los vuelos fantásticos aquellas islas de la Oceanía, envueltas en el misterio, disputadas por españoles y portugueses, depredadas por los piratas y casi enteramente desconocidas. Obvio también que la *Continuación de los Anales de Zurita* no se acomodaba á estilo tan levantado como el que en *La Conquista* emplea Argensola; mas sí se prestaban las composiciones poéticas y, no obstante, alardea en ellas de un juicio que para la narración le falta. En los hechos, Argensola se atiene á la Historia; en todo lo demás se lanza en alas de la imaginación, y su obra resulta, como dice el Sr. Menéndez y Pelayo, un abanico japonés.

CAPITULO XLV

La escuela sevillana.

Desde el tiempo de los visigodos venía siendo Sevilla la capital intelectual de España. De la tradición isidoriana se nutrieron la cultura visigótica, la mozárabe y la latina de la Reconquista. Los Concilios de Toledo fueron el eco de la enseñanza de San Isidoro. En el siglo XVI, Sevilla era la capital más populosa del continente europeo. Su industria, floreciente sobre toda ponderación, llegó á contar 16.000 telares de seda que prestaban trabajo á 130.000 obreros. Disfrutaba el monopolio del comercio americano, y sus comerciantes dictaban leyes para las Indias.

Satisfechas con amplitud las necesidades materiales, nada estorbó la expansión de su vigorosa intelectualidad. Su escuela de pintura, con Murillo y Velázquez al frente, no halló rivales en Europa, y Martínez Montañés, el primer escultor cristiano del mundo, llenó sus templos de maravillas artísticas. Se erigió la primera biblioteca importante de España, la Colombina, se creó un gabinete de plantas, animales

y productos naturales de América. NICOLÁS MONARDES instauró un museo botánico, y se publicaron en número increíble tratados y disertaciones acerca de ciencias exactas y naturales, ó igualmente de aplicaciones á la higiene, la medicina, etc. (1).

No comprendemos que se pueda historiar la cultura española, sin hablar, antes que de nuestras inútiles universidades, de aquella singular institución creada por cédula de 14 de Enero de 1503 y que con el impropio nombre de *Casa de Contratación* participaba de Tribunal, de Escuela, de Centro mercantil y de Ministerio de Indias.

El docto personal de la Casa organizaba y dirigía expediciones, hizo los primeros mapas del nuevo continente (2), mapamundis, el islarío general del mundo, el célebre *Libro de las longitudes*, realizó

(1) NICOLÁS MONARDES (1493-578), gloria de la medicina española, escribió *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales* (1569-71), el admirable *Diálogo de las grandezas del Hierro* y otros trabajos del mayor interés. Las obras publicadas en el extranjero con los títulos *Della virtù de Tobacco colle sue operatione*, *Herba Tobacco d'India* é *Instruction sur l'herbe Petum... et sur la racine Mechiocan* por Jacques Gohori, son meras traducciones ó plagios de Monardes.

JUAN BAUTISTA MONARDES, pariente y paisano de Nicolás, escribió *Pharmacodilosia* (1005-36), obra eruditísima. N. Antonio se equivocó en atribuirle á Nicolás y en el año de la impresión.

(2) Son sevillanas las dos cartas geográficas conocidas por de Salviati y de Castiglione, así como la anónima de la Biblioteca Real de Turín.

importantes trabajos para determinar los límites entre los dominios de España y de Portugal en América, inventó las cartas esféricas, y al calor de tan vitales enseñanzas ANDRÉS DE MORALES estudió las corrientes del Atlántico, siendo, como dice el señor Fernández Duro, el fundador de la teoría de las corrientes pelágicas, y FELIPE GULLÉN inventó el primer aparato destinado á medir las variaciones de la aguja imantada (Humboldt).

La enseñanza se daba por Pilotos mayores y catedráticos de Cosmografía, y los exámenes se verificaban con extraordinaria solemnidad.

Correspondía á tal florecimiento de las ciencias matemáticas y naturales, el zenit de las filosóficas y teológicas, alentadas por la reciente celebración del gran Concilio nacional de la Iglesia española, reunido en Sevilla en 1478, y subidas á inconmensurables alturas por Fox Morcillo, Luis de Alcázar, Pérez de Olivano, Melchor de Castro, Alonso de Fuentes y otra porción de ilustres pensadores con todos los cuales no ha sido igualmente justa la posteridad.

Nada diremos de las humanidades, porque la brillante estela del maestro Lebrija centelleó con tan vivos fulgores que no se ha extinguido todavía. Sevilla ha sido siempre la primera ciudad de España en el amor á las letras clásicas, y bien lo mostró en el siglo XVI con el asombroso número de humanistas, entre los cuales destacan el sabio Maese RODRIGO DE SANTAELLA (1444-508); el prócer RODRIGO TOUS DE MONSALVE († 1536), «omni genere doctissimus»; el erudito DIEGO GIRÓN, PEDRO NÚÑEZ DELGADO (1535),

«al cual toda la Andalucía en latinidad rinde vassallage» (Peraza); FADRIQUE ENRÍQUEZ DE RIBERA († 1539), FRANCISCO DE MEDINA († 1615), á quien Cervantes admiró tanto que «tejió literalmente la dedicatoria de la primera parte del *Quijote* con palabras de la epístola al marqués de Ayamonte», que precede á las *Anotaciones* de Fernando Herrera, «y del Discurso que para dicha obra escribió Medina» (Menéndez Pel.), y JUAN DE ROBLES (1574-649), cuya obra *El Culto sevillano* «es la mejor escrita de todas las retóricas castellanas» (Men. Pel.). «Lo que más la avalora es el buen juicio constante, la claridad del método, la hermosura del lenguaje, la viveza del diálogo y las curiosas noticias de historia literaria.» «Debiera estar impresa con letras de oro.» (B. J. Gallardo.)

Al intenso anhelo de vida intelectual, respondieron las Academias y doctas tertulias, á que asistió lo más ilustre de la población, y en cuyo seno se comunicaban mutuamente los hombres de saber, sin distinción de clases sociales, sus ideas y sus aspiraciones. Entre los varios focos de cultura, brillaron sucesivamente las academias de Mal-Lara y de Pacheco. La celebridad de la academia de Pacheco llamó á Sevilla los mejores literatos de España. Espinel, Góngora, Céspedes, Vélez de Guevara y Cervantes rindieron su tributo á aquel centro de doctrina, emulación y entusiasmo.

Tarea imposible fuera, dentro de nuestro límite, señalar siquiera la décima parte de los escritores que, evocados por la magnífica apoteosis del genio andaluz, surgieron al sol de la publicidad en la ciu-

dad del Betis. Concretaremos nuestra indicación á reducido número, escogiendo los más importantes, y comenzaremos por el dulcísimo GUTIERRE DE CETINA (1520-60), valiente soldado y apasionado amante. Aun cuando no hubiese escrito más que el celebradísimo madrigal *Ojos claros, serenos*, el más bello de cuantos se han escrito en nuestra lengua, disfrutaría títulos bastantes para la admiración de la posteridad. De los primeros en propagar el endecasílabo, manejándolo con la superior destreza que denotan sus canciones, se mantuvo sobrio en el lenguaje, llevó á sus últimos límites la dulzura del tono y la elegancia del estilo, y descolló en el soneto que, como afirma con razón Fitzmaurice, «cultiva con una maestría superior á Garcilaso».

Otro inolvidable adepto es el ilustre D. FRANCISCO DE MEDRANO. Las odas delatan gusto exquisito y legítimo sabor horaciano; los sonetos, animados por cierto espíritu filosófico-poético, compiten con los mejores de nuestro Parnaso.

Suele estudiarse á Medrano entre los poetas del siglo XVI. Sus poesías se imprimieron en 1617, unidas á los *Remedios de Amor*, imitación ovidiana que compuso su paisano PEDRO VENEGAS DE SAAVEDRA, mas no se sabe en qué fecha se escribieron, pues apenas hay noticias biográficas de tan esclarecido poeta. Únicamente sabemos que residió algún tiempo en Roma, y, después de breve estancia en Salamanca, tornó á vivir á su patria, donde contrajo íntima amistad con Arguijo, á quien dedicó algunas composiciones.

Jamás hemos descifrado el secreto de añadir á Me-

drano en la ilusoria escuela salmantina y hacerle discípulo de Fray Luis de León. Únicamente la obstinación en creer que toda la escuela sevillana se condensa en Herrera, permite hablar de disidencias y rebeldías, en que jamás pensaron los que la crítica ligera llama indisciplinados ó insurgentes. No, la escuela sevillana, como toda realidad histórica, encierra vario y opulento contenido. En ella caben todos los matices y relaciones de su idea fundamental, y si así no fuera, quedaríase en mera abstracción, no alentaría organismo positivo y viviente. El genio colosal de Herrera obscurece al de los demás poetas; pero con ser la figura principal, no es la única, y con brillar su inspiración la más alta, no apura toda la esencia del inagotable numen andaluz. Medrano es tan sevillano como Herrera, aunque de otro modo, y así acontece con Cetina, Rioja, Caro, Baltasar de Alcázar, Ribera y demás poetas de la escuela, tan legítimos representantes unos como otros de la tradición hispalense, siendo unos de otros tan distintos, si bien en todos se note el carácter fundamental ó sello común que no borra el matiz individual. Y no es mera apreciación nuestra. Ha muchos años que el excelente crítico Sr. Fernández Espino decía: «Contemporáneo Medrano de Herrera, parece haberle tomado algunos de sus giros y en parte su artificiosa y poética versificación: gran partidario de la poesía de estilo y de la armonía y elegancia de los períodos, adviértese en esa cualidad y en las anteriores, un reflejo de la elocución que nos admira en aquel vate». Los que se basan en las aficiones lati-

nas de Medrano, olvidan que la tradición humanística vivía en Sevilla más que en Salamanca, y no se ha interrumpido hasta nuestros días.

Mujer de extraordinarias condiciones poéticas y de carácter novelesco, doña FELICIANA ENRÍQUEZ DE GUZMÁN escribió poesías delicadísimas y fué adversaria de las reformas que Lope de Vega introdujo en el teatro. De la dulce poesía de sus versos, podrá juzgarse por el bellísimo madrigal:

Dijo el Amor, sentado á las orillas, etc.

Uno de sus mayores méritos fué la habilidad con que manejó el verso libre.

Para el teatro escribió la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, interpolando coros al estilo de la tragedia griega. No responde la obra á las esperanzas que en ella cifró la autora. Más valen los *Entreactos*, escritos en prosa, que destilan ingenio y seducen por la gentileza del lenguaje.

D. JUAN DE ARGUIJO († 1629), «del sacro Apolo y de las Musas hijo» (L. de Vega), caballero de esclarecido linaje y entusiasta por las letras, gastó su pingüe fortuna en proteger á los poetas desvalidos, y él mismo cultivó la poesía, aclamándole los doctos por el primer sonetista de España.

Los sonetos de Arguijo son en número de 61, publicados con notas del maestro Francisco de Medina. Entre los muchos de primer orden contenidos en la áurea colección, se han popularizado *Al Guadalquivir*; *Las estaciones* y *La tempestad*.

Gozaba Arguijo de imaginación audaz y exaltada,

de sólida instrucción clásica, de gran conocimiento y dominio de la lengua española. Los críticos ensalzan la habilidad con que emplea nuevos y figurados giros sintácticos ó atrevidísimas inversiones, todo con tal esmero y gusto, que la frase gana infinito en elegancia, sin perder nada en claridad.

Aunque, por lo muy conocidos, no hemos copiado ninguno, citaremos el final del soneto *A César* mirando la cabeza de Pompeyo:

¡Cuán costosa en tu muerte es mi victoria!
Vivo te aborrecí, te lloro muerto.

¿Tendría presente esta idea Quintana, que tanto había estudiado los poetas sevillanos, al componer su celebrado verso:

Inglés te aborrecí, héroe te admiro?

Lope de Vega dedicó al ilustre Arguijo su *Dragon-tea* diciendo en la dedicatoria: «Si como de amigos familiares fueran de todos vistos los versos que vuestra merced escribe, no era menester mayor probanza de lo que aquí se trata; que huyendo toda lisonja, como quien sabe cuánto vuestra merced la aborrece..., dudo que se hayan visto más graves, limpios y de mayor decoro y en que tan altamente se conoce su peregrino ingenio.» En términos aún más encomiásticos le dedicó la comedia *La buena guarda*.

Aunque la musa sevillana prefirió siempre los asuntos graves, no pudo sustraerse á las explosiones de la gracia natural del país. El más genuino representante de la alegre inspiración andaluza, surgió de

la noble familia de los Alcázares, que era como una dinastía de literatos. Gallardo militar y hombre de notoria instrucción, BALTASAR DE ALCÁZAR (1530-616) es un poeta fácil, ingenioso, con estilo y carácter propios, y tan correcto en el lenguaje, que no se halla en todas sus poesías una sola frase difícil ó un giro laborioso. Su vena satírica luce sin rival en la celebérrima *Cena Jocosa*, en su *Modo de vivir en la vejez*, y en los epigramas llenos de sal andaluza. Martínez de la Rosa, en una escena de *El español en Venecia*, imitó el chispeante diálogo de Alcázar entre un galán y un loco. Fué devoto de las letras clásicas, aficionado á todas las bellas artes, y antes de morir compuso una graciosísima poesía á la pícara gota, que se le llevaba al sepulcro.

No sólo trabajó el epigrama y la sátira nuestro Baltasar, sino también poesías de más graves asuntos y madrigales tan delicados como el que principia

Rasga la venda y mira lo que haces.

Solamente por exigencia del propósito que nos hemos señalado, se justifica nuestro silencio acerca del cultísimo D. FERNANDO DE CANGAS; del erudito ARGOTE DE MOLINA (1); del desgraciado ALONSO ÁLVAREZ DE

(1) Gonzalo Argote de Molina (1549-98), á los quince años de edad se halló en la jornada del Peñón de los Vélez, fué Alférez Mayor en la campaña contra los moriscos, y persiguió con valor y pericia á los piratas que infestaban las costas de Canarias. El dolor de ver morir á sus hijos «hizo infausto el término de su vida, turbando su juicio,

SORIA, condenado á la última pena y escribiendo sentidísimos versos tres horas antes de subir al caldoso; de D. DIEGO GIRÓN († 1590), cuyos versos «merecen ser más conocidos de lo que lo son, porque su perfección es acabada» (Fitzmaurice); de BALTASAR DE ESCOBAR, comparado á Arguijo por la destreza con que manejó el soneto; del correcto y castizo DIEGO DE MEJÍA, «poeta dino de alabanza inmensa» (Cervantes), autor del *Parnaso Antártico* y traductor de Ovidio; del suave y elegante MOSQUERA DE FIGUEROA (1553-610), «que bien puede ser como el mismo Apolo

que, lleno de altivez, levantaba sus pensamientos á mayor fortuna» (Ortiz de Zúñiga). Ambrosio de Morales, en sus *Antigüedades de España*, dice: «Gonzalo Argote y de Molina, mancebo principal de Sevilla..., á quien amo mucho... porque su insigne y nobilísimo ingenio y su gran reputación lo merece». Sus obras son: *Historia de la Nobleza de Andalucía* (Sev. 1588), rica de ingenio y de erudición. Un crítico francés declara que el no haberse publicado la segunda parte es pérdida irreparable para las ciencias históricas; *Historia de las ciudades de Úbeda y Baena*, un tratado de la *Casa de Argote*, una *Historia de Sevilla* no concluida y las *Poesías*. Algunas composiciones hállanse en el tomo IV del *Parnaso Español*, las cuales, dice el prologuista, «bastan para indicar su ingenio sobresaliente, cuyos versos, llenos de espíritu, majestad y pureza de dicción, no sólo le deben colocar en el número de los ilustres poetas de su tiempo y de su patria, sino que por las sabias reglas que nos dejó estampadas, aunque en compendio, de las leyes técnicas de la poesía, está justamente reputado por uno de los más clásicos maestros de ella». Imprimió el *Viaje de Clavijo*, el *Libro de la Montería* y el *Conde Lucanor*, añadiendo al último la biografía de su autor y un interesantísimo *Discurso de la Poesía Castellana*.

celebrado» (Cerv.); del excelente sonetista JUAN DE MORALES; del gallardo SÁEZ DE ZUMETA («no hay musa más perfeta», Cerv.), y tantos de méritos superiores á su reputación.

Adepto de la escuela, aunque nacido en Córdoba, pintor y poeta como su íntimo Pacheco, fué PABLO DE CÉSPEDES (1536-608), de quien únicamente se conservan algunos fragmentos del *Arte de la Pintura* y de *El cerco de Zamora*. En el primero se hallan las famosas octavas en que describe el caballo, dos siglos más tarde fría y pálidamente imitadas en unas quintillas de Moratín.

Al matiz granadino de la escuela andaluza pertenece GREGORIO MORILLO, uno de nuestros mejores satíricos. Bien se nota en Quevedo que había estudiado cuidadosamente las obras de Morillo; «aunque, dice un historiador, su condición maleante le impidió seguirle en la decencia»; porque, en efecto, Morillo es muy superior á Quevedo en la urbanidad, y no le es inferior en lo agudo del concepto ni en la profusión de sales y chistes.

CAPITULO XLVI

Fernando de Herrera.

Herrera (1534-97), el primero de los líricos españoles y uno de los primeros del mundo, fué en su vida el prototipo de la modestia. Nació y vivió en Sevilla, siendo beneficiado de la parroquia de San Andrés, y jamás aceptó elevados cargos que le fueron repetidas veces ofrecidos, principalmente por el cardenal D. Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla, que deseó tenerlo en su casa y acrecentalle en dignidad y hacienda» (Pacheco). De carácter sencilló, de inteligencia profundísima, de sólida erudición y de exuberante fantasía, interiormente consumido por secreta y abrasadora pasión, no tuvo más solaz que el estudio y profesó la poesía como un segundo sacerdocio. Jamás aceptó galardón por sus versos ni desoyó los consejos de los amigos. «Fué muy sujeto á corregir sus escritos, cuando los amigos á quienes los leía le advertían, aunque fuese reprobada una obra entera, la cual rompía sin duda. Fué honestísimo en todas sus conversaciones y amador del honor de sus próji-

mos; nunca trató de vidas ajenas, ni se halló donde se tratase de ellas; fué modesto y cortés con todos, pero enemigo de lisonjas; ni las admitió ni las dijo á nadie (que le causó opinión de áspero y mal acondicionado); vivió sin hacer injuria á alguno y sin dar mal ejemplo» (Pacheco).

La poesía lírico-heroica es la esfera natural del genio de Herrera, y no conocemos ningún poeta español que le iguale ni extranjero que le supere. Dejó también admirables sonetos, tanto que Fitzmaurice, de ordinario poco benévolo con la escuela, prorrumpe entusiasmado: «Dos de sus más bellos sonetos, dedicados uno á Carlos V y otro á D. Juan de Austria son superiores á todos los versos de Garcilaso.»

La oda *Á Don Juan de Austria*, por la grandeza de la inspiración y la armonía de los versos, es una verdadera joya de nuestro Parnaso. La asamblea de los dioses y el canto de Apolo, contrastando con las dos primeras liras, producen un efecto sorprendente:

En el sereno polo,
Con la suave cítara presente,
Cantó el crinado Apolo
Entonces dulcemente,
Y en oro y lauro coronó su frente.

La canora armonía
Suspendía de dioses el senado;
Y el cielo, que movía
Su curso arrebatado,
El vuelo reprimía enajenado.

La oda *Á la victoria de Lepanto*, es una creación sin igual, el máximum de lo que pudo alcanzar en

aquella época la fantasía del genio y el dominio de la palabra. Prescinde aquí el poeta de recuerdos clásicos, y con fe parecida á la de Moisés entona el

Cantemos al Señor, que en la llanura
Venció del ancho mar al trace fiero.

Esculpe con magnífica frase la imagen del soberbio que desafía á Dios, describe con pindárico acento sus inmensos recursos, hace brillar á nuestros ojos el rayo, mensajero del castigo, y termina elevando á Dios el cántico de gracias por la victoria de la cristiandad.

Por la naturaleza del asunto, por el modo objetivo de la concepción, por el plan, por la insólita grandeza de las imágenes, por la soberbia entonación y el vigor de la frase y del verso, puede considerarse *La victoria de Lepanto* una epopeya en miniatura.

Hasta en el rasgo final, que parece salido del alma de la Inquisición,

Y la cerviz rebelde condenada
Perezca en bravas llamas abrasada,

se ve al poeta compenetrado con el ideal de su siglo y de su generosa patria, que andaba por Europa buscando *cervices rebeldes* para quemarlas, sin reparar que al calor de esas *bravas llamas* se consumía inútilmente su solitaria existencia.

La elegía que Herrera, siguiendo la costumbre italiana, llamó canción, *Á la pérdida del rey D. Sebastián*, canta la desastrosa muerte del rey de Portugal en la

batalla de Alcazalquivir, con acentos admirables y en todo el mundo admirados. Todo poeta de primer orden es también un profeta. La amenaza de que un tiempo lograría España vengar la derrota de los portugueses, hízose carne y realidad en días menos desventurados para nuestra patria, y heroicos batallones, pasando el estrecho, cobraron á los africanos la antigua deuda de sangre. Pedro A. de Alarcón, que escribió con mágica pluma la áurea crónica de la guerra de África, estampa en su libro la profética apóstrofe de Herrera, haciendo ondear la gloria del poeta ante los ojos de la gloria militar.

El entusiasmo, la grandilocuencia de Herrera, nada tienen de artificial ni de afectado; son el efecto natural de la inspiración en un alma de su temple, que á los demás no parece natural porque no son capaces de sentirlo. Cuando el asunto no es de índole propia para exaltar la fantasía y arrebatar el ánimo, entonces habla el poeta con sublime sencillez. Recuérdense aquellos versos:

Aquél que libre tiene
De engaño el corazón, y sólo estima
Lo que á virtud conviene,
Y sobre cuanto precia
El vulgo incierto su intención sublima
Y el miedo menosprecia,
Y sabe mejorarse,
Sólo señor merece y rey llamarse.

¡Hay en las odas de Horacio, en las de Luis de León, en ninguna composición filosófica del mundo,

un trozo superior á éste en lo profundo del concepto, en lo adecuado del tono, en la majestuosa sencillez de la expresión?

La poesía *Al sueño* ¿no es un prodigio de adaptación al asunto?

Suave sueño, tú que en tardo vuelo
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido y vago cielo, etc.

Desde el primer verso se siente uno impresionado por el tono tan lánguido y natural que se refleja en la indecisión de los sonidos y en la suave gradación con que van desvaneciéndose los versos; tal como las ideas se van desvaneciendo en el espíritu según el sueño se apodera de nuestros sentidos. ¡Qué propiedad en los epítetos! ¡Qué feliz elección de palabras largas, pesadas, vagas, sin dejar de ser poéticas! (1).

Tiene nuestro poeta inimitable acierto para el empleo de los epítetos. Rara vez se podrá substituir con otro el que el gran Maestro aplica, condición esencial, porque en ella se conoce quién es y quién no es poeta; pues el epíteto expresa la relación poética del objeto, y el que mejor lo aplica es el que ha visto mejor la relación.

(1) Quintana escribía siempre con Herrera ante los ojos; si alguno lo dudare, bastaría recordar la poesía de Quintana *El sueño* y leer aquellos versos:

Y no que lento y vagaroso bates
lejos de mí tu desmayado vuelo etc.

Ningún vate ó prosista español logró igualar al divino Herrera en este punto. Cítense al azar sus versos y estrofas admirables, sin elección, sin esfuerzo, seguros de hallar siempre el determinativo oportuno, cuando no sorprendente.

Así decíamos en nuestra *Literatura* (t. II, l. 8.º c. I), y después de citar otros ejemplos, añadíamos, refiriéndonos á la última estrofa de la canción *Á la pérdida del rey D. Sebastián*:

«Libia pudo ser calificada de ardiente, de aciaga, de muchas diferentes maneras; para el gran poeta sólo podía ser *infanda*, es decir, incalificable, por no haber palabra que exprese toda la extensión de su maldad. El crimen cometido por aquella tierra no cabía en la palabra humana. La arena pudo ser roja, ó leve ó movediza ó menuda ó ardiente; al poeta sólo podía parecerle *seca*, esto es, infecunda, estéril, en contraposición á la generosidad caballerosa del príncipe. De cuantos vocablos podían significar cómo cayó el reino lusitano en África, no hay uno comparable al de *vencido*, tan oportunamente colocado al principio del verso. La gloria de Portugal no podía señalarse con más adecuado epíteto que llamándola *generosa*, pues no se trataba de glorias conseguidas combatiendo en defensa de la patria ó en cumplimiento de estricto deber, sino saliendo de su propia esfera, excediéndose de sus límites, para llevar á la ingrata África el beneficio de la civilización y del cristianismo. Y sobre todo, nótese en esta *temerosa y flaca mano*, retratadas con sublime pincel la debilidad y cobardía del crimen. Sólo este verso bastaría,

sin más detenido examen, para ceñir á las sienes de un poeta la corona del genio. ¡Y qué admirable rasgo el *indigna de memoria* como único comentario de aquel triunfo! En el soberbio laconismo de esa frase, hay una poética síntesis de lamentación y de dignidad, de protesta y de condenación, expresada con esa sobriedad de las grandes frases, más enérgica que cien discursos. Por cualquier parte que se hojeen las poesías del gran Maestro se hallarán perlas y brillantes de tan pura ley.»

Las elegías de Herrera contienen infinitas bellezas. Casi todas se hallan inspiradas en el amor que sentía por la hermosísima condesa de Gelves, cuyos encantos celebraba, dándole supuestos nombres, generalmente los de Luz y Eliodora.

La insuficiencia y la superficialidad con que se estudian autores, que sólo por su nombre merecen el homenaje de mayor detenimiento, ha hecho circular la idea de que en las composiciones eróticas y elegíacas de Herrera, los sentimientos son artificiosos y falsos. Francisco de Rioja, anticipándose quizás á estas profanaciones, decía en la dedicatoria al conde-duque de Olivares «que las obras de dicho poeta no carecen de afectos, sino que antes tienen muchos y muy generosos; pero que se esconden á la vista entre los ornatos poéticos, cual sucede á los que levantan el estilo de la humildad ordinaria».

Hoy se admite por tierno y apasionado lo que, alejándose de nuestra naturaleza espiritual, se acerca más á las satisfacciones de la carne. Se halla por esto el espíritu general mal dispuesto para sentir y

compenetrarse con una pasión de índole más ideal y etérea, que la grosería del vulgo no comprende. Los nobles sentimientos de Herrera y la honestidad de la ilustre dama, levantaban barreras insuperables para acercar aquellos corazones, y la pasión del poeta, vehemente y fogosa como suya, encerrada en la esfera del espíritu, no podía aspirar á más satisfacción que á arder y consumirse en su propia llama, forjando devaneos, dibujando quimeras, espiritualizándose y quintaesenciándose cada vez más, hasta hallarse fuera de lo terreno, casi de lo humano, flotante, vaga, azotada por el huracán de la fantasía, y convertirse en metafísica amorosa, porque había cortado el cable que la ligaba á la realidad de la tierra.

Esto era lo natural y éste es el punto en que la crítica, despojándose de impuros prejuicios, debe colocarse para juzgar, mejor diremos, para reverenciar las poesías amatorias del divino Herrera. Si algún sabio crítico no ve la poesía de los siguientes tercetos á la muerte de la condesa, que son, en opinión de otro muy eminente, «la composición más tierna, sentida y apasionada que existe en nuestra lengua», debemos compadecerle.

Collados altos, bosque deleitoso,
Fuente abundosa y agradable puesto,
Testigos de mi bien y mi reposo,
¿A dó las luces y el semblante honesto,
El oro en rico cerco recogido
Con bello error en torno ó descompuesto?
¿A dó el coral lustroso y encendido
Y el color dulce de suave rosa
Tiernamente tal vez descolorido?

¿A dó la blanca mano y generosa
Que el yugo puso blandamente al cuello,
Y fué prenda á mi alma dolorosa?

¿A dó el ardor luciente del cabello,
A dó más que marfil y no tocada
Nieve, del pecho tierno el candor bello?

¿A dó la perfección nunca imitada
De aquella imagen viva y hermosura
Con envidia de todas admirada?

¿Qué fuerza de astro, qué cruel ventura
Puede apartarme el bien de mi deseo?
De mi grave temor, ¿quién me asegura?

En un mismo lugar estó, y no veo
La Luz que al alma da virtud crecida,
Y pierdo el bien que siempre ver deseo.

¡Grande dolor! pero en cuitada vida
Bien lo debe abrazar quien la consiente,
Y sufre sustentar esta caída.

Si donde el sol se esconde de la gente,
Ó á dó en rosado carro va la Aurora
Con purpúreo celaje y blanca frente,

Fortuna, de mi daño causadora,
Me llevase esta Luz serena y bella
Que humilde reconozco por señora:

.....
Y ahora una enemiga compañía
El paso al bien abierto me deshace;
Llora conmigo, Amor, la pena mía.

.....
No es mi queja mayor que mi tormento;
Que el corazón que tengo es bien bastante
Para cualquier profundo sentimiento,

Mas éste que padezco va delante
Á todos cuantos tiene el amor fiero,
Ni puede alguno ser su semejante.

Desconfío, aborrezco, amo y espero,
Y llega á tal extremo el desconcierto,
Que ya no sé si quiero ó si no quiero.

Testigo es de mis males el desierto,
Que me ve en su desnuda y roja arena
Vencido del dolor y casi muerto.

Cándida luna, que con luz serena
Oyes atentamente el llanto mío,
¿Has visto en otro amante otra igual pena?

Por eso, porque el amor de Herrera distaba del
apetito que ordinariamente llamamos amor; porque
su problema había dejado de ser un problema se-
xual, su adoración era un culto, su satisfacción un
éxtasis y, pudoroso, delicado, jamás desliza una fra-
se que el oído más honesto pueda rechazar.

Yo me perdí por miraros,
Pero nunca quiso Dios
Que consintiésedes vos
Que mereciere yo amaros.
Porque vuestra hermosura
No sufre mortal baxeza,
I es corta tanta ventura
Para tant' alta grandeza.
¡Desdichado el pensamiento
Que pone en vos la ossadía,
Porque es vana la porfia
I corto el merescimiento!

Así el mismo marido de la gentil señora no vió
nada que mancillara su honor en los homenajes del
poeta. Gigantes como Herrera, sienten pasiones que
los demás aparentan desdeñar, porque no son dig-
nos de sentir las.

Igual finura de sentimientos esmalta la que Me-
néndez y Pelayo titula «brillante y apasionada *Eglo-*

ga venatoria». El propio Boccaccio, que dejó sentir en ella su influjo, no logró dar á los mismos pensamientos galanura semejante á la de nuestro gran poeta.

Si contigo viviera, ninfa mía,
En esta selva, tu sutil cabello
Adornara de rosas, y cogiera
Las frutas varias en el nuevo día,
Las blancas plumas del gallardo cuello
De la garza ofreciendo, y te trajera
De la silvestre fiera
Los despojos. Contigo recostado,
Y en la sombra cantando tu belleza
Y en la verde corteza
De tu frondosa encina mi cuidado
Extendiendo, conmigo lo leyeras
Y sobre mi las flores esparcieras...

Otra vulgaridad que ha cundido con la rapidez de lo erróneo, es la de presentar á Herrera como iniciador del culteranismo. Nada menos exacto. Herrera pulió y perfeccionó la palabra poética, sin descender jamás ni abusar de las galas con que enriqueció el idioma, y no puede responder de que autores menos geniales y faltos de ideal tomaran la parte por el todo. Los verdaderos discípulos de Herrera nunca incidieron en aventuras culteranas, sin dejar de aprovechar el tesoro que les legó el Maestro.

Por lo demás, era natural que señalando Herrera el apogeo de la poesía lírica, viniera por inexorable ley biológica el descenso. Y éste se presentó, no á consecuencia de las conquistas de Herrera, sino obedeciendo al impulso de la época, tanto en España,

como en Italia, como en todas partes. El siglo xvi fué para España siglo de degeneración, y lo mismo que el sol de nuestra monarquía se eclipsa, la mística decae, la arquitectura se convierte en borrominesca, la pintura pierde en idealidad, la prosa se hace conceptista y la poesía culterana.

Tanto valdría decir que Alejandro causó la pérdida de Grecia ó Augusto originó la caída de Roma.

En la colaboración que todas las regiones españolas han prestado para la obra de formar y completar nuestra lengua, cupo á Andalucía la misión especial de constituir la lengua poética. Antes de Páez de Ribera y de Juan de Mena, el lenguaje de los poetas era el mismo de los prosistas y aun del vulgo, mas el genio andaluz se ahogaba en aquel pobre y tosco idioma que los castellanos llevaron á Andalucía. Iniciada la senda, la continuó al rayar el siglo xvi Juan de Padilla, que preparó el camino á Herrera, y éste coronó el edificio dotando á la lengua española de nuevas voces y construcciones nuevas, exclusivamente poéticas, sin contar la majestad que dió á la prosa y la nobleza de que revistió al endecasílabo, todavía flojo y vacilante en manos de Garcilaso, «porque nadie lo cortó más oportunamente, formando períodos variados y numerosos, ni nadie lo hizo marchar, ora lento, ora arrebatado, con el arte y maestría de Herrera».

Fáltanos únicamente añadir dos palabras acerca de Herrera en concepto de crítico y de historiador. Dió á luz un admirable libro titulado *Anotaciones á las obras de Garcilaso de la Vega*, lleno de erudición,

de sana crítica y depurado gusto. Las juiciosas apreciaciones de Herrera exaltaron el ánimo del condestable Fernández de Velasco y le movieron á lanzar un insolente libelo, plagado de groseras injurias, bajo el pseudónimo de El Prete Jacopin. Herrera contestó con sensatez y gran copia de razones, aunque, como dice un crítico, no merecía en verdad tan insolente é injustificado ataque con testación tan trabajada y por extremo concienzuda.

No se han puesto de acuerdo los críticos acerca de las verdaderas causas de tan infame diatriba; mas es lo cierto que la envidia, gemela de la ignorancia, tenía su asiento en la universidad salmantina y se revolvió contra Herrera, lo mismo que antes se había encrespado contra el Brocense, contra Fr. Luis de León y contra cuanto se erguía con valor y mérito propios.

Menéndez Pelayo se expresa en los siguientes términos: «Para mí, Herrera es el primero de nuestros críticos del siglo XVI. Su crítica es externa, pero (si se me permite la expresión) es *intima en lo externa*: quiero decir que persigue siempre la forma intrínseca, la que da unidad al estilo de cada autor.» Dos fueron las obras en prosa escritas por Herrera, además de las *Anotaciones*, el *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro* y la *Guerra de Chipre y Victoria de Lepanto*. La primera, de carácter apologético, encierra con la biografía del mártir, profundas reflexiones, áureos pensamientos que avaloran la majestad de su correcta prosa. La segunda ofrece modelo de concreta narración. Ceñido al asunto, sin buscar sus

orígenes *ab ovo*, censurable costumbre de nuestros historiadores, que por remontarse tan lejos solían dejar las obras no concluídas y sin llegar al asunto de la suya, relata Herrera magistralmente la historia de tan transcendentales acontecimientos. Su proverbial modestia no dió la menor importancia á este libro, llamándole *una sencilla relación*.

No necesitamos repetir nuestro juicio del poeta. Pacheco dice que podrá España ponerle en competencia con los más señalados poetas é historiadores de las otras regiones de Europa. Lope de Vega, al citar un trozo de la admirable oda á San Fernando, exclama: «Aquí no excede ninguna lengua á la nuestra; perdonen la griega y la latina. Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera.» Cuenta Salinas que el Tasso ponía sobre su cabeza los versos de Herrera, y en ellos admiraba la grandeza de la lengua española. Ticknor, nada benévolo con Herrera, dice que en sus odas hay «una majestad imponente, un gran movimiento lírico, avanzando en su marcha triunfal, según la antigua dignidad española, completamente extraños al espíritu de imitación, y sin denotar el menor esfuerzo». Quintana escribe: «Sus paisanos le dieron el renombre de *Divino*, y de todos los poetas á quienes se apellidó con este título ninguno lo mereció sino él.»

CAPITULO XLVII

Siglo XVI.—Poesía épica.

Cuatro fueron los asuntos preferidos por la musa épica. Las remotas hazañas de los conquistadores de América engrandecidas por la distancia; las cercanas empresas de Carlos V, sugestivas por el calor de la proximidad; las bizarrías de Roldán, exaltadas por la admiración á Ariosto, y la inagotable fuente de la inspiración religiosa, en los españoles siempre viva y en aquellos días más excitada por la controversia.

Aparte de los cuatro temas enunciados, que sirvieron de argumento á multitud de poemas, casi ninguno digno de honrosa remembranza, parecieron algunos desdichados poemas inspirados en la reconquista española ó en las glorias de algún personaje especial, como la *Austriada* (1534) de JUAN RUFO, no tan mala cual generalmente se cree, pues á la honradez y altas cualidades que ennoblecen con sus reflejos el estilo, unió Rufo amplia erudición, no vulgar ingenio, y si no acertó como artista épico, algunos pasajes del poema y sus composiciones líricas bastan para no

confundirlo con la turba de hueros poetas que profanaron la trompa épica en el siglo XVI.

Cuando aún era desconocida *La Cristiada*, la crítica antigua, sedienta de un poema épico, proclamó Homero español á D. ALONSO DE ERCILLA (1533-94), en verdad tan superior á los demás épico-heroicos, cuanto inferior á la alabanza.

Militar y poeta, testigo y coautor de los sucesos, Ercilla canta en *La Araucana* la expedición de los españoles para conquistar el territorio de Arauco. No dejan de avalorar los 37 cantos de este poema, pobre de inventiva, reales aciertos, sobresaliendo el autor en la pintura de los caracteres, en las descripciones de batallas y en los discursos. Al lado de tales méritos, hay graves defectos de composición. Es uno de ellos la falta de protagonista entre los españoles, pues el verdadero héroe resulta ser Caupolicán, jefe de los araucanos. Si el poema hubiera sido compuesto por un indígena y no por un español, habría tenido más condiciones épicas desde nuestro punto de vista. Hay también detalles inútiles é intempestivos, como la descripción de la batalla de San Quintín, la tragedia de Dido, «ilustre reina venerada», y, sobre todo, el canto que dedica á probar los pretendidos derechos de Felipe II á la corona de Portugal. En fin, la frase es con frecuencia trivial, prosaica, la rima pobre y la versificación de sus octavas reales, aunque fácil, desaliñada.

Todos los críticos convienen en que esta crónica rimada de la conquista de Arauco, no reúne condiciones de poema épico; Schlegel dice que en *La Arau-*

cana hay más historia que poesía, y alguno añade que realmente Ercilla no era un poeta, sino un orador.

Los sucesos de América inspiran también las *Elegías de Varones de Indias* por JUAN DE CASTELLANOS (1) (1522-605). Comienza el poeta por el descubrimiento del Nuevo Mundo, y prosigue con grave dicción y ajustándose estrictamente á la verdad, la narración de los acontecimientos de Indias, sin olvidar la menor circunstancia digna de atención. Es Castellanos, si no épico de primer orden, habilísimo en las descripciones, feliz en el color, ingenuo en el relato, propio en el lenguaje y expertísimo versificador.

Imitación del *Orlando furioso* de Ariosto, salió á luz *El Bernardo* de BERNARDO DE VALBUENA (1568-627). Aunque disponía el autor de fantasía poética y habilidad para versiflear, no alcanzó mayor éxito el poema por falta de plan artístico, por lo intrincado y laberíntico de la acción, constantemente obscurecida con gran copia de episodios, y porque la expresión suele degenerar en exagerada é impropia.

Supone Valbuena que su protagonista, Bernardo

(1) De este meritísimo escritor apenas consignan dato biográfico importante los historiadores, y hasta se ha supuesto que no era español, sino americano, natural de Tungá. El Sr. Fernández Espino ha encontrado la partida de bautismo de Castellanos en una parroquia de la villa de Alanís, y semejante circunstancia, que ha venido á disipar las dudas, coincide con lo que el autor expresa:

Y un hombre de Alanís, natural mío (c. II, el VI).

del Carpio, educado por el mago Orontes, era favorecido por las Hadas, enemigas de Carlo Magno. Armado caballero por Orimandro, rey de Persia, Bernardo se bate después con él y le vence, siguiendo una enorme serie de aventuras hasta que arrebató las armas de Aquiles, guardadas por Ajax Telamon, y viene á España, asiste á la catástrofe de Roncesvalles y mata al valiente Roldán.

En tan complicada red se revuelven elementos de la *Iliada*, de la *Jerusalén* y del *Orlando*. El proceso de la acción carece de interés por la gran confusión que en ella reina, pues hasta quedan episodios sin concluir y algunos personajes desaparecen sin que nadie acierte lo que ha sido de ellos.

Índole bien distinta afecta el mísero poema en tercetos *Grandeza Mejicana*, distribuído en nueve capítulos. Probó Valbuena fortuna en la égloga con *El siglo de Oro*, concepción bucólica en prosa y verso, escasa de invención, pues tomó situaciones, pensamientos y hasta imágenes de Teócrito, de Virgilio y de Sannazaro; pero á nadie debe la viveza de color ni la valentía de expresión. Huyendo del peligro de que sus pastores trascendiesen á cortesanos disfrazados, cual los de Garcilaso, incidió en el extremo opuesto pintándolos, no sólo rústicos, sino torpes y groseros. En boca de sus pastores coloca pensamientos pueriles:

Cuando yo te hallé bajo el tomillo,
Escondido de noche y acechando,
¿Quizá andabas á caza de algún grillo?

ó expresiones verosímiles, pero no poéticas:

¿No miras cómo traes tu ganado,
Maganto, sin pacer, lleno de roña?;

ó ésta de la égloga 3.^a, que repite en la 7.^a:

Limpia y escombra el pacho de invenciones.

No brilla tampoco el *Bernardo* limpio de groserías; por ejemplo:

Que presume
Que aún pueden ser al gusto apetitosas
Las fruncidas arrugas y lagañas
De sus húmedos ojos sin pestañas.

.....
El turbio rostro le dejó sañudo,
De unciones lleno, destilando aceite,
Y el débil cuerpo, de raíces nudo,
Con las vivas memorias del deleite,
Mártir de nuevas aguas y lejías,
Que en reumas trueca el uso de sus días.

En concepto de poeta lírico, presenta Valbuena trozos muy dignos de estimación, y hasta en sus extravíos, nótase circular por sus ritmos savia de poeta. Quizás lo hubiera sido muy egregio si el gusto se hubiera nivelado con la fantasía.

Otro de los afortunados imitadores de Ariosto fué D. LUIS BARAHONA DE SOTO (1548-95), poeta muy notable por la riqueza de dicción, la finura del gusto y la lozanía de la versificación. Si *Las lágrimas de Angélica* no es un poema de primer orden, tiene momentos muy felices que, unidos á las poesías líricas,

aseguran á su autor distinguido puesto en el Parnaso (1).

Carecemos en España de un poema comparable á los extranjeros, mas si alguna producción merece compararse con las de Milton y Klopstock, seguramente corresponde el honor á la del P. DIEGO DE HOJEDA (1571-615). Su poema titulado *La Cristiada*, narración poética de la Pasión y Muerte de Jesucristo, es obra muy bien meditada, con plan acertadamente desarrollado y digna por la sobriedad y decoro de la ejecución, del interesante argumento escogido por el poeta.

Comienza en la Cena de Jesucristo y, sin desviarse del texto evangélico, llega hasta el entierro del Salvador. Su estilo, grave y majestuoso, conviene dignamente al asunto y se impone desde la invocación. La máquina del poema exclusivamente cristiana, como debía ser, está manejada con singular habilidad. Si la *Mesiada* de Klopstock es más celestial, la *Cristiada* es más terrena. Por eso Hojeda resulta más claro que Klopstock, y divaga menos. La acción marcha en la *Cristiada* con mayor desenvoltura que en el poema alemán. Hojeda, sobrio, prudente en los episodios, no quiere que nada obscurezca ó distraiga la atención del lector, y aun las situaciones jamás se prolongan más de lo conveniente. La

(1) No es Barahona sevillano, como establece un historiador inglés, aunque lo parece por el gusto y la exquisita forma. Nació en Lucena, por más que literariamente tal vez se educó en la capital de Andalucía.

figura de Jesús se presenta con tal esplendor, tan rica de majestad, que á su lado desaparecen todos los demás personajes. El estilo vibra enérgico, la entonación rara vez descende, y los versos tienen casi siempre número y armonía.

La Cristiada, poema sin carácter nacional, es la mejor producción épica de nuestro suelo. Singular contraste, España supo vivir su epopeya y no acertó á cantarla.

CAPITULO XLVIII

Los romances.

Los romances son narraciones poéticas, debidas en los primeros tiempos á la musa popular y metrificadas en octosílabos asonantados. El recitado de los romances iba acompañado de mímica y música.

Los romances, casi tan antiguos como el dialecto castellano, son la mayor parte anónimos y todos de origen popular; pues si bien existen romances compuestos por eruditos, éstos recogían el sentimiento y la fantasía del pueblo, por lo que la multitud pronto los aceptaba como suyos, y aun los modificaba haciéndolos cada vez más impersonales.

Los primitivos romances se han perdido en su mayoría. El pueblo los conservó imperfectamente, mas no hallaron cabida en las colecciones poéticas. Las escasas noticias que poseemos débense á Argote de Molina. En el siglo XVI las glorias presentes evocaron las pasadas, y los romances guardados en la memoria popular se presentaron retocados por el afeite erudito.

No es factible asignar fecha exacta á la aparición de los romances. La conjetura, en ausencia de prueba histórica, sólo autoriza á pensar que se iniciaron en los siglos X, XI y XII, es decir, cuando la nacionalidad comenzaba á dibujarse y pugnaba por acentuar su fisonomía individual. Nada especifica más el carácter de un pueblo que la manifestación de su intimidad en la esfera del arte. Pueblo sin arte no es pueblo; por eso el romance, fórmula de la poesía popular, no pudo surgir hasta que hubo nación.

Conde, Gil y Zárate, Moratín y el Duque de Rivas, suponen al romance origen musulmán; Amador de los Ríos le asigna por fuente los cantares de gesta; Wolf y Hoffman lo juzgan indígena. Conde se fija en que los antiguos romances se escribían formando una línea con lo que ahora hacemos dos versos, y esto era también costumbre de los árabes. De suerte que cada dos versos equivalen á uno arábigo. El primer verso del romance español corresponde al *sadribait* ó primer hemistiquio arábigo, y el segundo al *ogzibait* que lleva la rima. Así Conde estampa los romances en forma arábigo, «porque salte á los ojos esa prueba material del origen arábigo de nuestra métrica». Es cuestión opinable, y no parece menos posible, que el romance naciera como fruto espontáneo de la poesía nacional, ya que la semejanza no supone á título necesario la derivación. Grimm, Federico Diez y Dozy sostienen que el primitivo romance formaba una pieza monorrímica compuesta de dieciséis sílabas, en tanto que Santillana, Durán, Tieknor, Schack, Depping, Huber y Wolf defienden

que el octosílabo constituyó siempre la plantilla del romance (1).

Durán divide los romances en tres épocas:

1.^a *Epoca tradicional*, que comprende tres clases: Romances antiguos que versan sobre hechos históricos nacionales y adolecen de grave imperfección en la rima; romances viejos populares de espíritu oriental sugerido por los árabes, de formas épicas y de rimas mezcladas de consonantes y asonantes, y romances juglarescos, inspirados en las fuentes caballerescas, incorrectos de versificación y cuyos asuntos y costumbres no son genuinamente nacionales.

2.^a *Epoca erudita*, que abraza los romances calcados ó imitados sobre las dos primeras clases de la época anterior; los romances más esmerados sobre asuntos viejos, siendo á manera de refundiciones de los primitivos, y los nuevos vulgares escritos desde la mitad del siglo XVI hasta nuestros días.

3.^a *Epoca artística*, que abarca los romances antiguos popularizados de los trovadores del siglo XV y primera mitad del siguiente, imitando á los poetas provenzales en la sutileza y artificio, y, en fin, los romances artísticos modernos popularizados, que á su vez se bifurcan en dos ramas: una que conserva la forma épica y se mezcla con la lírica, doctrinal y des-

(1) Nuestra opinión se inclina al primitivo metro épico monorrímico de dieciséis sílabas. Con cierta amplitud exponemos las razones en *La Ciencia del Verso*, obra que obtuvo el primer premio en el gran certamen internacional celebrado en Buenos Aires en 1904.

eriptiva, guardando aún mucha importancia la objetividad y gozando de formas artísticas, y otra que, basándose en los romances antiguos, no disfraza el elemento subjetivo.

Con respecto al asunto, Durán clasifica los romances en tres órdenes: *novelescos*, *fabulosos* y *varios*, grupo abigarrado este último en que amontona cuantos no caben holgadamente en los dos anteriores.

Amador de los Ríos los clasifica en históricos, caballerescos, moriscos, pastoriles y varios.

Los *históricos* se subdividen en *heroicos* y *religiosos*. Entre los primeros figuran los de Bernardo del Carpio, los de Fernán González, los de los Siete Infantes de Lara y los del Cid, más numerosos, pues la primera colección separada que de ellos se hizo en 1612, abrazó 160.

Los *caballerescos*, procedentes de los libros de caballería, reconocen origen francés, y se inspiran en las hazañas de los Doce Pares de Francia ó en los héroes del ciclo de Artús ó en otros sucesos y personajes análogos. En este grupo los hay también paródicos y satíricos.

Los *moriscos*, menos antiguos, son más entretenidos y mejor compuestos, prevaleciendo en ellos un carácter de cortesía y caballerosidad más simpático que la brusquedad castellana. En concepto de Schlegel (*H. de la L.*, II, c. XI) no sólo son superiores á los castellanos, sino en general á los de todas las lenguas modernas.

Los *pastoriles* acusan el influjo italiano y delatan su origen erudito en la mayor perfección de la

forma, así como en la finura de los sentimientos.

Con el título de *varios* agrupa el Sr. Amador los satíricos, morales, eróticos y demás no comprendidos en los términos de la clasificación.

Menéndez Pelayo considera los romances desde dos aspectos principales: *objetivos* y *subjetivos*. Abraza el primer grupo los históricos, los fabulosos, los moriscos, los pastoriles, etc., y el segundo podría dividirse en tantas especies como sensaciones afectan al hombre; mas él los reúne en dos grandes secciones: serios y festivos.

En orden al asunto, el notable erudito los divide en tres grupos: *históricos*, *novelescos* y *caballerescos sueltos* y *caballerescos del ciclo carolingio*.

Los primeros, los más antiguos y populares, llegan á nosotros muy alterados. En ellos el Cid personifica la turbulenta aristocracia de la Edad Media.

Á los populares sucedieron los eruditos y á éstos los artísticos, en que se pronuncia el elemento subjetivo. Desde el siglo XVI, ó sea desde que se perpetró la unidad abstracta de España, matando las vidas regionales que eran la nación, las distintas clases sociales, apartadas de los negocios públicos, se consagraron á sus intereses particulares, y las clases ínfimas, abandonadas á sí mismas, se lanzaron por el cauce de la poesía popular villanesca.

Hay que añadir á los romances históricos los fronterizos, muy diferentes de los moriscos en tono, origen, carácter y estilo.

Los romances del segundo grupo pintan la vida íntima de la sociedad. Los viejos de esta clase, son

también objetivos. El espíritu caballeresco de Castilla no fué tan ideal como en otras partes. El Sr. Menéndez y Pelayo fundamenta muy bien el fenómeno, y nosotros, de acuerdo en cuanto dice, pensamos que debe ahondarse más y buscar la causa en ese realismo ingénito de Castilla que domina en su existencia, y por ende en su arte. Todo lo que existe de ideal y de elevado en la caballería castellana procede de importación extranjera.

Resumiendo. Comprende este grupo los romances mitológicos griegos y romances popularizados y más ó menos disfrazados, excluyéndose los de origen erudito.

Los romances carolingios se propagaron en tiempos muy remotos por España. Hay unos completamente populares, cortos, incoherentes, mal medidos y rimados, y hay otros todavía objetivos en la forma de la narración, compuestos por juglares españoles, pero á imitación de los franceses. Todos ellos carecen de elemento mitológico.

Entre las mil vulgaridades á cada paso repetidas y siempre en boga á beneficio de la superficialidad corriente, ha prosperado la idea de que el romance es nuestra epopeya nacional. Algo de verdad contiene la idea, y la frase no desdeciría en un discurso ó artículo; mas la masa de literatos á la violeta, sin conocer el hecho y falta de pensamiento propio, repite con huera vocinglería que el romancero es una epopeya efectiva, consolándose así de la desgracia de no poseer epopeya española.

No. Una idea puede ser verdadera, con la verdad

relativa que exigen la oratoria ó los artículos literarios, y no ser exacta, formulada ya como aforismo científico. La ciencia utiliza la imaginación; pero no le cede la palabra.

Dígame que en el romancero hay materia épica, y se hablará con cordura; que en su fondo laten elementos para una concepción épica, como resultaría evidente si hubiéramos tenido un poeta afortunado en extraer esos elementos y reunirlos bajo unidad artística; pero no que el romancero es un poema épico. Para eso necesitábase una unidad de pensamiento, de plan y de acción que sólo puede venir de la inspiración personal, y una forma más solemne y majestuosa que la de nuestros variados romances. Los cantos de los rapsodas griegos tuvieron un Homero que se los asimilara y los devolviese convertidos en *Iliada*. Nuestros romances son cantos rapsódicos, que gimen todavía esperando á su Homero.

Eso sin contar otras razones que tenemos y omitimos, por no emprender una digresión que saldría del marco de este libro, para creer que si hubiera surgido el poeta y realizado su obra, tampoco sería ésta una epopeya nacional.

Viniendo ahora á la expansión del romance en las regiones que hablaban el lenguaje de Castilla, lo hallaremos como forma constante de la poesía narrativa.

No es en Galicia donde más florecía el romance, y aun sus historiadores regionales asientan «que no se conoce en Galicia el romance», añadiendo que, no obstante de conservarse algunos, según dicen, hacia

la raya de Asturias, les «ha sido imposible adquirir en gallego un romance de regulares dimensiones». (Murguía, *Historia de Galicia*.) El *Folk-Lore gallego* publicó un Cuestionario redactado por D. Cándido Salinas y los Sres. Iglesias (D. Francisco y D. Antonio), en que se dibuja un conato de clasificación.

En Asturias convivían dos géneros de poesía vulgar: la lírica y la narrativa. La segunda se halla en lengua nacional, y en rigor, no puede llamarse asturiana por carecer de color local y referirse á temas generales, sin el menor vislumbre regional. Prueba rotunda se desprende del gran número de variantes castellanas, portuguesas y catalanas, que se conocen de los romances tenidos por asturianos. Así lo comprendió el Sr. Quadrado cuando asentó que «los romances antiguos y tradicionales que parecen más indígenas del país, como desconocidos fuera de sus límites, llevan la marca castellana pura, sin el menor resabio de provincialismo».

Amador de los Ríos ha propuesto una clasificación de estos romances, en *religiosos, históricos, novelescos* y *caballerescos*. Por nuestra parte nos atrevemos á proponer otra: *fantásticos y religiosos*. Los primeros son más antiguos y abrazan los tres últimos grupos de Amador, porque aún el elemento histórico se presenta desvirtuado y recreado por la fantasía. Los religiosos corresponden á épocas más recientes.

El más popular de los romances asturianos parece el titulado *El galán d'esta villa*, donde cada verso repite el anterior, por ejemplo:

¡Ay! busco la blanca niña,—¡Ay! busco la niña blanca,
Que tiene voz delgadina,—Que tiene la voz delgada;
La que el cabello tejía,—La que el cabello trenzaba; etc.

.....
¡Ay! la vinaja dorida,—¡Ay! la vinaja dorada,
¡Ay! trájola de Sevilla,—¡Ay! trájola de Granada; etc.

Y así hasta la conclusión.

El romance de *La Gayarda*, que figura como asturiano, ha sido oído por nosotros á gallegos.

Aragón, Navarra, las Provincias Vascongadas y Castilla la Vieja, son las comarcas más pobres en romances y romanceros. Los escasos romances que por los dichos reinos circulan no ostentan sello local ni gozan de argumentos originales, cual sucede á *Delgadina* y otros que se hallan por todas partes.

La primera indicación acerca de los romances andaluces se debe á un extranjero, al inmortal Irving. Muchos después han intentado estudiar la poesía andaluza, pero ninguno, á excepci6n de Fernán Caballero y Fernando Wolf, lo ha ejecutado con fortuna.

La tonada del romance andaluz, según Fernán Caballero, es monótona; «pero en lo que consiste su agrado (por no decir encanto) es en las modulaciones de la voz que lo canta; es la manera con que algunas notas se ciernen, por decirlo así, y mecen suavemente, bajando, subiendo, arreciando el sonido ó dejándolo morir».

Los más importantes romances andaluces son el *Gerineldo*, *El Conde de Sol* (éste debe ser leído en la versión del Sr. Estébanez Calderón; las demás son sospechosas), *Delgadina* (versión de Fernán Caballe-

ro, ó las de Machado), *La esposa infiel* (versión de Fernán Caballero), *La Princesa Celinda* (Durán) y *Una gentil dama á un rústico pastor* (Fernán Caballero).

Cita el Sr. Menéndez Pelayo un romance de la Montaña de León, á su docto parecer muy notable por ser la única forma popular que en España ha aparecido hasta ahora de la leyenda de *El burlador de Sevilla*. En nuestra humildísima opinión el romance es sevillano y no leonés, sin que sea obstáculo el azar de haber sido recogido en León. Y por más que no se hallara la matriz de él en Sevilla, no podría negar su cuna, aun cuando, perdido en su suelo natal, hubiese retoñado en otro.

Que el asunto es sevillano, al menos por lo referente á nuestra literatura, no cabe dudarlo. La dicción es también perfectamente andaluza:

Pa misa diba un galán
Caminito de la iglesia,
No diba por oír misa
Ni pa estar atento á ella.

La contracción *pa* por *para* es muy frecuente en Andalucía, si bien podía argüirse que no se oye menos en Madrid y que se halla en el cuerpo de romances asturianos; en cambio la *ɔ* eufónica antepuesta al verbo ir (dir, diendo, diba, diré, diría, etc.), jamás la hemos oído fuera de Andalucía. El que haya habitado largo tiempo la ciudad de Hércules y de César, podrá saborear el gusto sevillano y apreciar la característica local del romance.

Nada especial diremos de los extremeños. Por re-

gla general constituyen, sobre todo los pacenses, en gran parte, variantes de los andaluces. D. Sergio Hernández ha publicado una notable versión del romance *Delgadina*, ya citado entre los andaluces, otra de *Las tres cautivas*, otro de *D. Pedro* (también andaluz) y alguno más.

Murcia atesora profusión de romances históricos y novelescos. Desgraciadamente no se ha publicado colección de ellos.

Agregaremos sucinta reseña de los principales *Romanceros* publicados desde el siglo xvi.—Pasa por el más antiguo, el llamado *Cancionero de Juan Fernández*, poeta natural de Constantina, villa inmediata á Cazalla. Hállanse allí «Romances con glosas y sin ellas» que pasaron al *Cancionero de Castilla*.—En Amberes se dió á luz un *Cancionero de Romances*, impreso en casa de Felipe Nucio. Consta de romances viejos enmendados, añadidos y ordenados. Por haberse omitido el año de la impresión, se designa este *Romancero* por el de la edición sin fecha. Poco después se reimprimió en Zaragoza, con levísimas variantes, por Esteban J. de Nájera, llevando el título de *Silva de varios romances* (1550).—LORENZO DE SEPÚLVEDA, poeta sevillano, compuso el libro *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España* y otros diversos (Amberes, 1551). En la segunda edición (Amberes, 1566) se agregan nuevos romances «por un cauallero Cesario», que indudablemente fué el magnífico caballero D. Pedro de Mejía. Wolf juzga probable que Nucio aprovechara una edición sevillana más antigua. Los romances compues-

tos por Sepúlveda, prescinden de la leyenda y se inspiran en la historia, mas hubo el acierto de respetar los romances viejos en cuanto no se oponía á la Crónica del rey Sabio. Además de la mina nacional, explota Sepúlveda la Biblia y la literatura clásica.—En el mismo año se imprimió en Sevilla el romancero *Quarenta cantos* por ALONSO DE FUENTES, caballero de altísimo linaje, poeta, erudito, y, cual veremos más adelante, uno de los más originales filósofos de España. Parece que alguna persona distinguida envió á Fuentes los romances con súplica de anotarlos. Falleció el ignorado colector antes que se estampase el pequeño romancero; mas la desgracia no impidió la publicación. Los romances, bíblicos unos é históricos otros, no acusan exquisito gusto por parte del compilador; en cambio, realzan la obra la epístola preliminar y los comentarios de Fuentes, juzgados por Ticknor con ligereza inexcusable, tal vez por no haber comprendido los pensamientos del ilustre anotador. El cancionero impreso en Medina del Campo (1570), no es más que una recopilación del de Fuentes y el de Sepúlveda.—No debe en rigor llamarse romancero, sino cancionero, el titulado *Flor de enamorados* (Barcelona, 1573), de Juan de Linares, pues apenas contiene algunos romances, reduciéndose á una colección de coplas y composiciones líricas. Al mismo año corresponde la compilación llamada *Las Cuatro Rosas* (Valencia), ejecutada por Juan de Timoneda. Las cuatro rosas son: *Rosa de amores*, que trata de casos amorosos; *Rosa española*, que saca sus asuntos de la tradición patria; *Rosa*

gentil, que se inspira en las historias troyanas y latinas; en fin, *Rosa real*, que trata de reyes y personajes.—Siguen al romancero de Timoneda, *El héroe christiano y la vitoria más dura*; *Trofeos de D. Juan de Austria* (Milán, 1578), por Fr. Raimundo de Echeguiar; el *Romancero historiado* (Alcalá, 1579), por Lucas Rodríguez; el de la *Jornada de Flandes con otras historias y poesias diferentes*; *Las guerras civiles de Granada*, libro que estudiaremos en su correspondiente lugar; *Flor de varios romances*, por Andrés de Villalta, reimpressa en 1591, con una tercera parte añadida por Felipe Mey; *Flor de var. rom.* (Huesca, 1589), por Pedro de Moneayo, aragonés, natural de Borja y no de Berja, como por errata se ha escrito (en la edición de 1595 dice Borja); *Quarta y quinta parte de Flor de rom.*, por Sebastián Vélez de Guevara (Burgos, 1592); *Ramillete de flores*, por Pedro Flores (Lisboa, 1593); *Séptima parte de Flor de romances*, por Francisco Enríquez (Madrid, 1595), publicada con enmiendas en Toledo el mismo año; *Séptima y octava parte de Flor de var. rom.*, por Juan Iñiguez de Lequerica (Alcalá, 1597); *Flores de Parnaso*, por Luis de Medina (Toledo, 1596), y *Flor de var. rom. diferentes de todos los impresos*, novena parte. Marte, Juan Flamenco (1597).—Por fin vió la luz el *Romancero general* (Madrid, 1600), en que se recopilaron las nueve partes de la *Flor*. El Romancero general forma un todo incongruente, desordenado, y sólo posee de curioso el ostensible tránsito de la forma popular á la artística. Vese allí el elemento lírico sobreponiéndose á la materia épica, lo subjetivo que, no sólo vence á lo objetivo, sino hasta se complace en humillarlo. Así que, entre las

canciones, romances, letrillas, glosas y demás formas poéticas del Romancero, asoma la cabeza el genio satírico, riéndose de la poesía romancesca,

Qué se me da á mí que Azarque
En Ocaña viva ó muera, etc., etc.

En 1605 se imprimió en Valladolid la *Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa Poesía* por Luis Sánchez, en que se disminuye el número de los moriscos, aumentándose el de los caballerescos é históricos, sin que falten asuntos contemporáneos.—Por la misma fecha (s. l.) publicó Juande Ribera *Nueve Romances* entre originales y refundidos ó glosados.—La singular colección intitulada *Romances de Germania* por Juan Hidalgo, se dió á la estampa en Barcelona el 1609. Lleva un vocabulario por orden alfabético y seis romances originales de Hidalgo. La crítica reputa apócrifo el gitanismo de los romances agrupados en este libro.—*La Primera parte del Jardín de Amadores* (Zaragoza, 1611) por Juan de la Puente representa el elemento moderno, pues al lado de los romances viejos inserta muchos contemporáneos.—Las prensas de Alcalá salieron en 1612 con la antigualla de la *Historia del muy valeroso Caballero el Cid Ruy Díaz de Vivar*, que posteriormente ha sufrido diversas modificaciones.—Por aquel tiempo y en los años siguientes vieron la luz el *Romancero historiado*, por Francisco de Segura, referente á los reyes de Portugal (Lisboa, 1610); *Primavera y Flor de los mejores romances*, por Pedro Arias Pérez (Madrid, 1626); *Maravillas del Parnaso*, por Jorge Pinto de Morales (Barcelona, 1640), también de romances modernos; *Laberinto*

amoroso, por Juan de Chen (Zaragoza, 1638); *Romances varios*, por Pablo de Val (Madrid, 1655); *Rom. var.*, por un curioso (Amsterdam, 1688), uno de los mejores romanceros en orden á la selección, aunque deplorablemente impreso. — Termina el siglo XVII con la impresión en Valencia de *Floresta de varios rom. de los Doce Pares de Francia*, corregidos por Damián López de Tortajada; según Ticknor, impresa antes en Alcalá (1608).

Caídos en descrédito, no sólo del público docto, sino también del popular, los romances quedaron reducidos á halagar los ocios de la plebe con terroríficos relatos de crímenes, estupendos milagros ó desvergonzadas jácara. Á fines del siglo XVIII, intentó Quintana reparar el olvido publicando una detestable colección de *Poesías escogidas* (Madrid, 1796), á que antepuso un desastrado prólogo, clara muestra de su desconocimiento del asunto. Los eruditos alemanes, cuyo romanticismo, á la vez político y literario en los comienzos del siglo XIX, se había entusiasmado con la Edad Media española, sacaron á luz romances de que ya en España no nos acordábamos. Grimm publicó en Viena su *Silva de rom. viejos* (1815) y Depping en Leipzig otra *Colección* (1817) que enmendó en la edición de Londres (1825) el refugiado D. Vicente Salvá. Los franceses pagaron no menos su tributo á nuestra poesía popular con el *Romancero del Rey Rodrigo* por Hugo (París, 1821), hermano del gran poeta. Cierran tan larga reseña el *Romancero general* de Durán (Madrid, 1849 á 51), que primero se publicó por partes (de 1828 á 1832), y *Primavera y Flor de rom.* editado por Wolf y Hofmann en Berlín (1856).

CAPITULO XLIX

Orígenes é historia del teatro español hasta el siglo XVII.

En el siglo XIII se conocían dos clases de representaciones: las solemnes de asuntos religiosos, llamadas *misterios*, y las plebeyas *farsas* y *juegos de escarnio*, que se celebraban en las plazas públicas. Ni unas ni otras ostentan la menor importancia literaria, su valor es exclusivamente histórico.

Prescindiendo de algunas composiciones que señalarán cierta dirección dramática, y de los *entremeses* representados en las fiestas que el condestable dispuso para D. Juan II, notamos de pasada las *Coplas de Mingo Revulgo*, que algunos se empeñan en considerar larva dramática, cuando, en rigor, no pasan de una égloga satírica. El pastor Mingo Revulgo, personificación del pueblo, cuenta á otro pastor más sabio, Gil Arribato, símbolo de la nobleza, que él está triste porque el mayoral, corriendo en pos de los placeres, abandona el ganado y deja enflaquecer las cuatro perras, que son las virtudes.

Tampoco interesan para los orígenes del teatro las *Coplas del Provincial*, alegoría satírica en que se supone que

El Provincial es llegado
A aquesta corte real
De nuevos motes cargado
Ganoso de decir mal;

y llama á su presencia al rey y á los palaciegos, sacando á la luz sus defectos y liviandades. Semejante procaz anónimo, atribuido á Cota, á Palencia, á Montoro ó la colaboración de varios autores, no es más que un padrón de infamias arrojado á la faz de la sociedad española del siglo xv.

Algo más dramático resulta el *Diálogo entre el Amor y el Viejo*, anónimo también atribuido á Rodrigo de Cota, el miserable converso que impelía las hordas populares á saciarse en la sangre de sus hermanos; pero no existe verdadera acción escénica, limitándose el ignorado autor á ridiculizar el estado pasional erótico de la vejez.

El siglo xv se cierra con JUAN DEL ENZINA (1469-534), otro imitador del Dante, asaz inferior á Padilla, que cultivó sin éxito el alegorismo, y, como dice Valdés, «escribió demasiado». Su repertorio dramático, si así puede llamarse, consta de catorce obras, unas sagradas y profanas otras, teniendo por modelo las representaciones italianas, la *Celestina* y, principalmente, la *Cárcel de Amor*. Se observa, además, la imitación de diversos autores, por ejemplo, de Garci Sánchez de Badajoz en la *Vigilia de la enamorada*.

Las églogas dramáticas de Enzina, afirma Arpa, «carecen de interés dramático y descubren pobreza de ingenio y rudeza de forma». Aunque nadie jamás, ni tampoco nosotros, haya creído á Enzina un genio ni un poeta de sublimes alientos, el auto dictado por el respetable Arpa se nos antoja duro.

El *Cancionero* de Enzina (1496) va precedido de una desdichada Poética, ramplona y pedestre, nuevo eslabón de la prolongada cadena de poéticas provenzales, si bien oreada por las brisas del Renacimiento, merced al saludable influjo de Nebrija.

Compuso Enzina poesías religiosas y profanas, muchas de ocasión, y la *Trivagia ó Via Sagra de Hierusalem* (1521). «Desmayado con frecuencia, y desnudo de inventiva, ni saca partido en sus pinturas del sorprendente cuadro que presentan, á la absorta vista del cristiano, los lugares hollados por la planta del Redentor del mundo y regados con su sangre divina. Esto revela su falta de aliento en la alta inspiración. ¡Qué materia tan á propósito para su piedad y estado! Y á pesar de tan favorables circunstancias, lo que en un talento de mayor arranque poético habría sido manantial inagotable de vivísimas y sublimes emociones, en él, más atento á los elogios del marqués de Tarifa, á quien acompañó á la Ciudad Santa, que á la gloria de la Religión, apenas produce una centella de poesía.» (F. Espino.)

Ningún progreso señalan, aunque no falte algún rasgo que elogiar, las obras de LUCAS FERNÁNDEZ, dechados de dicción torpe y confusa.

El primero que revela atisbos é intención dramá-

tica es el portugués GIL VICENTE (1470-536), á quien no se desdeñaron de imitar Lope de Vega y Calderón. Diez de sus ensayos escénicos se escribieron en castellano y otros en algarabía luso-hispana. En las comedias de Vicente hay, por lo menos, cierta intuición directa del medio social y aparecen dibujados tipos y cuadros en que se reproduce la sociedad de su tiempo; mas sus obras, apenas conocidas y tal vez nunca representadas en España, mal pudieron imprimir profunda huella en nuestra literatura.

Sus principales producciones en lengua española son: *Monólogo de la Visitación* (la más antigua), *Auto de la Sibila Casandra*, *D. Duardos*, *Amadis de Gaula*, *La barca de gloria* y *Auto de fe*. Injusto se nos antoja considerar discípulo de Encina á Vicente, pues si le siguió en sus comienzos, pronto su originalidad brilló con luz propia, y su vena, mil veces más dramática que la de Encina, abrió nuevas vías al arte escénico con los autos simbólicos, las alegorías satíricas y la forma especial de la comedia basada en el estudio de las costumbres y de los caracteres.

Á juzgar por las citadas informes tentativas, no hay todavía teatro en tiempo de los Reyes Católicos, ni lo habrá hasta el gran Lope de Rueda, con quien nunca será bastante agradecida la literatura nacional. Empero ese germen dramático, que no de otro modo puede llamarse, sobre todo hasta Naharro, que aporta la influencia del teatro italiano, comienza á secularizarse. Ya las representaciones salen del templo y ni siquiera profanan el atrio; se verifican en los palacios de los magnates, tratan los asuntos de

manera más laica, y hasta el mismo drama litúrgico ofrece marcadas señales de secularización.

No sabemos hasta qué punto será oportuno al tratar de los orígenes del teatro, estudiar la famosa *Celestina*. El argumento, desleído en 21 actos, puede reducirse á la pasión correspondida de Calixto por Melibea, al triunfo de aquél por los buenos oficios de la vieja Celestina, zurcidora de voluntades, y al trágico desenlace, muriendo Celestina á manos de los criados de Calixto por no querer compartir sus ganancias con aquellos mercenarios, pereciendo Calixto de una caída al hacer su visita nocturna á la señora de sus pensamientos y arrojándose Melibea, después de confesar su pecado en pedantísimo estilo á sus padres, desde la altura de una torre. Los padres, no hallando al parecer expresiones capaces de significar su dolor, se deciden á imitar el llanto de la madre de Leriano en la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro. El fin de la comedia, según ella misma dice, consiste en «mostrar á los mancebos los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas».

No reúne la obra condiciones escénicas, pareciendo mejor novela dialogada que composición teatral. Adolece de inverosimilitudes, algunas tan importantes, que vician por su base el argumento. Extraña la conducta de Calixto, quien, pudiendo realizar honestamente sus deseos, acude, sin que se justifique la necesidad, al vergonzoso conducto de una tercera. *La Celestina* contiene, sin embargo, méritos recomendables, por lo que el continuador dice en su escrito «El autor á un su amigo», que el libro «es digno de

recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias sugeridas, que so color de donaires tiene».

El antecedente más indudable de *La Celestina* se halla en el *Corbacho*, claramente imitado en las descripciones, razonamientos y aplicación de los refranes. Tórnase insoportable la facilidad con que fámulos y gentes incultas citan á Aristóteles, á Séneca, ó tratan de Nemrot, de Alejandro y de las deidades mitológico-clásicas.

La época de esta obra, que en su primera edición conocida se titula comedia y va distribuída en 16 actos, es, en opinión de los doctos, la última década del siglo xv. Respecto al autor, sólo sabemos que Francisco de Rojas nos dice que halló comenzada *La Celestina*, «que no tenía la firma del autor», y, habiéndole gustado, decidió continuarla. Los argumentos de Wolf para demostrar que Rojas es único autor, no bastan para llevar la certidumbre al ánimo. Cierto que el estilo discurre bastante igual por toda la obra, mas no juzgamos aventurado suponer que Rojas le dió esa unidad arreglando ó corrigiendo la primera parte. Añade Wolf que Rojas no se confesó autor de *La Celestina*, porque eso podría perjudicarle, á lo que respondemos que no menor riesgo corría con declarar buena la primera parte y escribir la continuación, aceptando con el autor primitivo una responsabilidad solidaria. Y así de las demás razones, que, sin dejar de ser atendibles, no producen una perfecta convicción.

Debe notarse la significativa circunstancia de que

al refundirse la obra para extenderla á 21 actos, con mayor detrimento que ventaja, no hay jornada que no se modifique, á excepción de la primera, que Rojas, probable refundidor, respeta como cosa admirada y ajena.

Salta además otro indicio de que el primer acto corrió solo, pues D. Pedro Manuel de Urrea, que *trubó en metro La Celestina*, versificó exclusivamente el primer acto.

El Sr. Foulché-Delbosc sostiene que no existe «indicación seria» para descubrir quién fué el autor de la primera parte, fundándose en que el prólogo y demás accesorios han sido modificados en las ediciones posteriores. Los acrósticos en que se consigna el nombre de Fernando de Rojas, no constan en la primera, y probablemente los inventaría el corrector Alonso de Proaza, cuya imaginación acumuló falsedades, tales cual la de que se había compuesto la comedia en quince días, y otras análogas para estímulo de la atención. Alguna luz, escasa y vacilante, arroja el documento inventado por el Sr. Serrano, relativo al proceso contra Alvaro de Montalbán, cuya hija era «mujer del Br. Rojas, que compuso á *Melibea*». Son aquí puntos de análisis la índole del documento, la seguridad de que esa *Melibea* era *La Celestina* y no una imitación ó un antecedente, y, en fin, si el consignar una creencia vulgar era dato bastante, cuando ya sabemos que muchas obras por la opinión general y por los doctos atribuidas á determinados ingenios, han resultado después anónimas ó hijas de diferente padre. Y esto no sólo en épocas más atra-

sadas (*El Poema del Cid*, el *Alejandro*, obras de Don Alonso X, de D. Sancho, del rabí Sem Tob, etc.), sino en fecha más reciente, como el siglo xvii (Ríoja, etc.), y aun otros posteriores. De ese documento sólo se desprende que Rojas era tenido por el autor, tal vez por ser el único conocido de ambos colaboradores. Tampoco merece desdén la observación de Salvá, cuando dice: «Bien estudiada la *Tragicomedia de Calixto*, se encuentra en su primer acto un sabor de antigüedad, que no se percibe tan claro en lo demás.» Tales son las razones que por una y otra parte pueden alegarse. Para nosotros ocupa el problema secundario lugar. Lo que interesa es el estado de la prosa castellana revelado por *La Celestina*, y eso no se altera porque sean una ó dos las plumas que en su redacción se emplearon.

Al comenzar el siglo xvi no existe nada que pueda considerarse teatro nacional. Hay lo que en todas las literaturas precede á la poesía dramática: las representaciones religiosas, las farsas, los juegos de escarnio, todo eso que acusa una necesidad sentida y no satisfecha; mas nada que pueda llamarse formalmente un teatro (1).

(1) Pasado el período embrionario, los primeros teatros estableciéronse en corrales al aire libre, algunas veces protegidos por un toldo. Las familias principales ocupaban los *desvanes* ó *aposentos*; debajo de éstos se levantaban graderías, y el resto del público, la gente de inferior condición, permanecía de pie. Estos espectadores de infantería fueron apellidados *los mosqueteros*. Los literatos solían ocupar bancos especiales próximos al tablado. Cuan-

El primer impulso para la formación de nuestra poesía dramática se debe al extremeño BARTOLOMÉ TORRES NAHARRO, que en la segunda decena del si-

do las condiciones del local lo permitían, se ampliaba el número y la clase de las localidades (*Barandilla, cazuela, corredores, etc.*). En mucho tiempo no mejoró el ornato de los coliseos, pues el Teatro del Buen Retiro se componía, cuando allí representó el gran Lope de Rueda, de «cuatro bancos y cuatro ó seis tablas encima». El anuncio de la función por medio de carteles, primero manuscritos y después impresos, data de 1600, y fué invención del famoso comediante andaluz Cosme de Oviedo. En el Archivo Municipal de Sevilla se guarda uno de 1619, que dice así:

VALLEJO Y ARAZIO

REPSS.^{TA} OI MIÉRCOLES SUS FAMOSAS FIESTAS

EN DOÑA ELVIRA Á LAS DOS

Á mediados del siglo XVI se establecieron en Madrid y en Sevilla los primeros teatros. De Madrid carecemos de fechas exactas. Sólo consta que hacia 1568 la cofradía de la Pasión arrendaba locales á los cómicos, y que en el último tercio del siglo XVI se reformó el Corral de la Pa-checa. En Sevilla, el más antiguo teatro fué el de *Doña Elvira*, inmediato á la plaza del mismo nombre, y situado en el área hoy ocupada por los *Venerables Sacerdotes*. También se creen anteriores á los de la corte, los dos coliseos llamados el *Corral de Don Juan* y el de las *Atarazanas*, á los que siguieron el de la *Montería*, el *Coliseo* y otros.

Las representaciones comenzaban á las tres de la tarde en verano, y á las dos en invierno. El precio de la entrada era un cuarto, y el asiento solía costar cuatro cuartos más.

glo (1) publicó en Nápoles una colección de poesías de varias clases y siete composiciones dramáticas, llamadas por él comedias, seguidas de un drama alegórico ó loa del rey D. Manuel con motivo de las conquistas realizadas por los portugueses en la India y en el Africa.

Más importancia que sus comedias, las cuales, si bien parecen obras maestras, comparadas con las de Enzina y Fernández, no revelan dotes extraordinarias, afecta el prólogo de su *Propaladia* (así titula la colección de trabajos poéticos á que nos hemos referido), por ser el primer ensayo español de preceptiva aplicada á la dramática.

El estilo de Torres Naharro es suelto y vivo, el diálogo animado y, cuando ha lugar, sembrado de ocurrencias felices; el lenguaje mucho más correcto que el de sus predecesores, aunque emplea vocablos italianos, y la versificación fácil, armoniosa y gallarda, cosa más de alabar por haber escogido metro tan impropio como el octoslabo con pies quebrados. Las únicas comedias en que rehuye la dificultad, son las tituladas *Serafina* y *Jacinta*.

Con Torres, que en Italia se había familiarizado con el género dramático, ya desarrollado en aquel medio, vino á nosotros la entonces bienhechora influencia del arte italiano. No podemos negar, sin

(1) Aunque los autores señalan el año 1517 á la primera edición de la *Propaladia*, la verdad es que no se sabe con certeza. El ejemplar de Oporto lleva la fecha de 1516, pero manuscrita. En Sevilla se imprimieron en breve tiempo cuatro ediciones (1520-6-33-45).

pecado de ingratitud, que el ejemplo de Italia estimuló el desenvolvimiento de nuestra embrionaria escena.

Uno de los mayores obstáculos que dificultaron la gestación del teatro nacional lo suscitó la oposición de los poderes eclesiásticos. La Iglesia había utilizado las representaciones como medio de edificación, y se resistía á abandonar tan eficaz recurso á manos seculares que ignoraba hasta dónde podrían abusar. Las obras de Naharro, publicadas en Sevilla en 1520, no pudieron representarse, según Martínez de la Rosa, hasta 1573. La misma suerte corrieron el *Amadis de Gaula*, de Gil Vicente, y otras muchas, alguna de las cuales ni de nombre conoceríamos si no constaran sus títulos en el Índice expurgatorio (1).

(1) Desde 1586 se levantó furiosa tempestad contra las representaciones teatrales, y por más que el P. Alonso de Mendoza emitiése dictamen favorable, Felipe II las prohibió en 1598, llegando el paroxismo de la intransigencia hasta proscribir la lectura de nuestras mejores comedias. En 1649 se otorgó permiso para representar obras dramáticas, á pesar de la tenaz oposición del episcopado, respiro que duró apenas dieciséis años, siendo de nuevo cerrados los teatros por el gobierno de Doña Margarita de Austria. En Sevilla, donde tal entusiasmo provocaban las representaciones, permanecieron clausurados los coliseos hasta bien entrado el siglo XVIII. Ya en esta época se consintió la ópera, erigiéndose en 1760 la *Casa de la Ópera*, situada junto al convento de Santa Maria de Gracia; pero continuó la interdicción del municipio á las comedias españolas, por lo que se construyó un teatro en el vecino pueblo de San Juan de Aznalfarache, adonde acudía sin reparar en gastos ni molestias la afición sevillana. Ce-

Sin embargo, la Iglesia seguía alentando el drama religioso, y los reyes admitían en su palacio representaciones de edificante índole.

Prodúcese un período de estancamiento en que ni las obras clásicas de FERNÁN PÉREZ DE OLIVA, no escritas para la representación, sino encaminadas al recreo de los doctos; ni la *Constanza* de Castillejo, farsa cuya representación no se permitió por su escasa decencia; ni los paupérrimos intentos de otros minúsculos escritores, poseían virtualidad para hacer progresar un teatro que, á la verdad, aún no había nacido. Tal fué el momento en que se presentó el verdadero creador del teatro español, el inmortal LOPE DE RUEDA.

Lope de Rueda nació á mediados del siglo XVI. No se sabe por qué abandonó el oficio de batidor de oro que ejercía en Sevilla, y se convirtió primero en actor y en autor después. Su reputación en el teatro fué inmensa, y hombres como Cervantes y Antonio Pérez hablan de él con admiración.

Sus obras, repetidamente impresas después de su muerte, consisten en cinco comedias, los coloquios pastoriles, trece *pasos* y diálogos en verso. Los siete *pasos* comprendidos en *El Deleytoso*, que editó Timoneda, no ostentan título. Los que actualmente les aplicamos los inventó á su gusto Moratín. De los seis

rráronse los coliseos de Málaga, Écija, Valencia, Jaén, Cádiz, El Puerto, Murcia, Pamplona, Córdoba y todas las principales ciudades. Hasta los autos sacramentales fueron blanco de repetidas prohibiciones.

contenidos en el *Registro de Representantes*, el primero lleva un conato de título en esta forma: *Del Médico simple y Coladilla, paje y el Doctor Valverde*; el segundo se nombra *De los Ladrones*; el tercero, *De Rodrigo del Toro, simple, Deseoso de casarse*, y los tres restantes no lucen rótulo de ninguna clase.

Una de sus comedias, *Los Engaños*, tiene por argumento la historia de Lelia, ex-novia de Marcelo, la cual se escapa del convento en que está de educanda, y viene á servir de paje al mismo Marcelo. Clavela, novia de éste, se enamora del paje. Un hermano de Lelia vuelve después de prolongada ausencia, y es tan semejante á su hermana, que su presencia da lugar á confusiones, y concluye la obra por el doble matrimonio de Lelia con Marcelo y del gemelo de Lelia con Clavela. La intriga se desliza muy bien desarrollada, las escenas se disponen con gran habilidad y el diálogo chispea animado é ingenioso.

Soberbio dibujo de caracteres ofrece la *Medora*, cuyo argumento se basa también en el parecido de dos gemelas: una que es la protagonista, y otra robada en su infancia por unos gitanos. Gargulo y la gitana que lo engaña, son dos tipos admirablemente trazados.

Eufemia, cuya semejanza con un antiguo drama inglés, que seguramente desconocía Lope, hace notar Ticknor, es una de las más ingeniosas obras que se hayan visto.

Armeline se teje en más complicado argumento. La protagonista, niña húngara abandonada, es criada en España por un herrero, y el padre de la niña,

en sustitución de su hija perdida, ha criado á un hijo natural del herrero español. Habiendo el padre de la heroína venido á España con su hijo adoptivo, los jóvenes se enamoran uno de otro; pero ya el herrero había prometido á un zapatero la mano de la doncella. La enamorada joven trata de suicidarse, mas el nudo se desata, la aragnórisis se realiza y todo concluye felizmente. Aparte de lo extraño del argumento, el diálogo se desliza fácil, ameno, y el estilo seduce por la naturalidad y viveza. Con *Armelina*, en que el morisco Muley Bucar conjura á Medea y á Plutón, se inauguran en España las comedias de magia.

La quinta comedia, la más original de todas, se titula *Discordia y cuestión de amor*. Dos pastores y dos zagalas, «apasionados entre sí con tal arte que ninguno correspondía á quien le amaba», solicitan de Cupido que en galardón de haberle desatado del árbol á que le sujetó Diana, representante de la castidad, cambie sus respectivas aficiones. Cupido les pregunta entonces si cambiará á los hombres ó á las mujeres, con lo que enciende acalorada disputa, pues ninguno quiere amar sino á quien ya adora. Vista la desavenencia, decreta el Amor que sigan como están hasta que «el tiempo les ayude á mudar sus aficiones». Toda la comedia se halla versificada en quintillas, harto estropeadas en la impresión, aunque fáciles de restaurar para un lector inteligente. Gracián citaba esta comedia por modelo de «excelente invención», y en realidad, por lo original del asunto, por el alcance filosófico y por la feliz ejecución, honra al autor y á su patria.

Los *pasos* consisten en representaciones de escenas populares sin intriga ni desenlace; porque no constituyen verdaderos poemas dramáticos, sino entretenimientos propios para distraer al público por algunos momentos. Los más notables son: *Las aceitunas*, graciosísima disputa entre el labrador Toribio y su mujer acerca del precio á que han de vender las aceitunas de un olivo que Toribio acaba de plantar; y *Prendas de Amor*, escrito en fáciles quintillas, en que dos pastores discuten cuál de ellos es el más favorecido, si el que ha recibido unos zarcillos ó el que ha logrado una sortija.

Son muy de celebrar en Lope de Rueda la naturalidad de los pensamientos, la viveza de la frase y la nativa gracia, propia de su país, con que reproduce artísticamente la realidad de la vida.

Cervantes, al hablar de las comedias, dice que Lope de Rueda «es el primero que en España las sacó de mantillas»; Lope de Vega se expresa en estos términos: «Las comedias no eran más antiguas que Rueda, á quien oyeron muchos que hoy viven», y el gran D. Alberto Lista consignaba que «conservó en el drama el carácter novelesco, mejoró la escena y fué un padre de la lengua por su pureza, corrección y la verdad de la expresión, dotes en que antecedió al inmortal Cervantes.»

No faltaron á Lope de Rueda imitadores. El valenciano JUAN DE TIMONEDA, escaso de inventiva, y algunos actores de la compañía de Lope, dieron á luz varias obras, algunas como la *Tolomea*, claramente calcada en los originales del maestro.

Durante el período que se extiende desde Lope de Rueda hasta Lope de Vega, no merecen atención más que dos nombres: el siempre respetable de Juan de Mal-Lara, llamado el *Menandro bético*, y el ahora más importante de JUAN DE LA CUEVA (1550-609).

La escuela sevillana, á que ambos pertenecen, prefiere en el teatro la tradición clásica, sin duda por influjo de sus grandes humanistas, mas de su seno había de surgir el poeta que, columbrando nuevos horizontes, despejaría el camino á la reforma. Tal misión correspondió á Juan de la Cueva, poeta de facultades tan excelentes como variadas. En las poesías líricas y epístolas hállanse frecuentes aciertos; su poema *La conquista de la Bética*, sobre la buena elección del asunto, atesora bellezas, aunque no en cantidad suficiente para compensar otras deficiencias; su *Viaje del poeta á Sunnio*, es, como dice un crítico, «una guirnalda de flores tejida en honor de muchos ingenios contemporáneos suyos»; y, en fin, en el teatro se alza como el verdadero precursor de Lope de Vega, y creador del drama histórico, con *Los siete infantes de Lara*, *Bernardo del Carpio* y *El cerco de Zamora*.

El ejemplar poético (1606), preceptiva en tres epístolas, revela erudición y conocimiento de las letras humanas. Espíritu amplio, Cueva no se encierra en fórmulas de Aristóteles y de Horacio, que conocía á fondo, y prepara el apogeo del futuro teatro español. Á un tiempo respetuoso y rebelde, decía de sus doctos colegas:

Y aunque supieron tanto, no excedieron
De las leyes antiguas que hallaron;
Ni aun en una figura se atrevieron.

Entiéndese que entonces no mudaron
Cosa de aquella antigüedad primera
En que los griegos la comedia usaron.

Admírase en *El Ejemplar* la libertad con que se desliza la versificación en carril tan ajustado como el terceto, «sin que le obligue nunca la opresión del consonante á dar torcido giro á las frases ni á dislocar las palabras». El estilo y lenguaje concuerdan á modo perfecto con el carácter de la obra. Siempre sencillo y digno, sin descender de la gravedad al prosaísmo, hasta cuando censura á los que amaneraran el lenguaje, lo verifica con graciosa delicadeza, empleando dicciones cultas y oportunas.

Como autor dramático, Cueva comprendió perfectamente que el teatro era un arte vivo y debía marchar con el impulso del tiempo en vez de encerrarse en la inútil imitación del pasado. Vió con claridad antes que ningún otro el porvenir de la escena española, por lo cual dió gallarda animación á sus fábulas, quebrantó en la justa medida la cárcel tradicional de las tres unidades, y dotó de más libertad la versificación dramática.

En pocas obras (*Ajax*, *Virginia*, *Mucio Scévola*) pide argumentos á la antigüedad. Prefirió inventarlos, como en *El degollado* y *El viejo enamorado*, ó crear ficciones alegóricas como en *El príncipe tirano* y *La constancia de Arcelina*, ó bien entresacar acciones de nuestra historia nacional, echando con valor los ci-

mientos del drama histórico en España. Como quiera que se mire, Juan de la Cueva es una de las figuras más interesantes de nuestra historia literaria. Por eso afirma Blair que «fué el verdadero novador del teatro antiguo, el que introdujo la variedad de los metros y el que los hizo plausibles con su autoridad, tanto que imitados en esta parte por Cristóbal de Virués, por Cervantes y por otros, llegó á persuadirse Lope de que eran una gala de la dramática». «Las composiciones de Cueva muestran un decidido talento poético, son ricas en bellezas, escenas de efecto y exposiciones brillantes, sin que se deje de notar en ellas una admirable fuerza de inventiva.» (Wolf.)

Discípulos ó imitadores de Cueva fueron el capitán CRISTÓBAL DE VIRUÉS (1550-610), amigo de terro-ríficos desenlaces, que compuso las tragedias *Semiramis*, *Atila furioso*, *Elisa Dido*, *La infeliz Marcela* y el desdichado conato épico *Historia del Monserrate*, sobre el popular tema de Fra Garf; ANDRÉS REY DE ARTIEDA (1549-613), autor del drama *Los Amantes* (primera forma teatral de la leyenda de Teruel), de otros perdidos, y del libro *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro* (1605), y, en fin, el mismo Cervantes.

Entre los autores al modo clásico, además de Mal-lara, Oliva y Argensola, en otro lugar estudiados, figura el dominico JERÓNIMO BERMÚDEZ (1530-89), que imitó en su *Nise lastimosa* (¡y tan lastimosa!) al portugués Ferreira y desbarró gallardamente en su *Nise laureada*.

CAPITULO L

Siglo XVI.—Didácticos y oradores.

La poesía española contaba ya con poderosos elementos de expresión y con rico tesoro de galas y armonías. No había sido tan feliz la prosa. Hasta Hurtado de Mendoza no aparece, digan lo que quieran, un prosista de primer orden.

La opinión general de que las obras científicas debían redactarse en latín sirvió de rémora al desenvolvimiento del lenguaje prosado español.

La prosa del tiempo de los Reyes Católicos es de transición, y de transición suave y continuada, á la del siglo XVI, sin que salten diferencias tan acentuadas como en la poesía. La prosa del siglo áureo presenta dos aspectos muy distintos uno de otro, según se estudie en la primera ó en la segunda mitad de la centuria. Ni en uno ni en otro período brinda singular interés la prosa didáctica, pues el fondo doctrinal se halla sometido á la dictadura del latín, y si alguna vez desciende á la lengua nacional, es en los tratados de aplicación científica, moral ó teológica,

publicados con exclusivo propósito de vulgarizar conocimientos útiles ó edificar las almas desorientadas. Son muy contados los filósofos ó maestros que sacudieron la imposición del latín, si bien Fr. Luis de León y otros tuvieron que defenderse ó disculparse de tamaña irreverencia. «¿Quién no había de creer que envilecía su obra la bajeza del castellano?» (Ambr. de Morales.) Los médicos y naturalistas se arriesgaron los primeros á exponer sus doctrinas en lengua vulgar. La prosa histórica se constituye definitivamente en Pero de Mejía y alcanza su apogeo en el reinado de Felipe II, así como la novelesca se engrandece con el *Lazarillo* y el *Guzmán*, y puede decirse que toca á su zenit, pues el *Quijote* le pertenece más que al incipiente siglo XVII.

Los caracteres de la prosa en la primera mitad del siglo son: más profundidad de concepto y mayor variedad de asuntos que en la segunda, así como la impetuosidad propia de la crítica etapa que atravesaba. La prosa de la segunda mitad del siglo compensa la pérdida de semejantes caracteres con la solemnidad y el reposo naturales en una sociedad cuyo ideal relativo se halla definitivamente realizado. Por eso los prosistas del período primero son más españoles, y cuando la nacionalidad no ofrece dudas, los escritores se tornan más cosmopolitas.

Otro pronunciado carácter de la segunda mitad del siglo se acusa por el predominio de la prosa mística, no exenta, por cierto, de precedentes (Francisco Ortiz, Valdés, etc.), que había de ceder la supremacía á la novelesca en la siguiente centuria. Estudiamos á la

vez didácticos y oradores porque en la prosa del siglo áureo se compenetran el elemento doctrinal y el oratorio.

FERNÁN PÉREZ DE LA OLIVA (1494-533) es el primer prosista importante del siglo XVI. Dotado de viva imaginación, y profundo humanista, enriqueció la lengua española con felices adaptaciones de voces y giros latinos. Su principal obra, el *Diálogo de la dignidad del hombre*, uno de los más preciosos monumentos de la prosa española, se desenvuelve entre tres interlocutores: Aurelio, Antonio y Dinarco. El fondo pertenece á la más noble filosofía; el estilo, grave y correcto, modela con facilidad las ideas, y las cláusulas ruedan con majestuosa armonía.

El entusiasmo del maestro Oliva por las humanidades le movió á escribir obras bilingües y á refundir en prosa española la *Venganza de Agamenón*, de Sófocles; la *Hécuba triste*, de Eurípides, y el *Anfitrión*, de Plauto.

Refiere Ambrosio de Morales que Oliva escribió en latín un tratado sobre los imanes, que no llegó á publicarse, donde se asegura que se halla alguna indicación acerca de la telegrafía.

Á LUIS DE MEJÍA (1) se debe una interesante novela moral ó, si se quiere, económica, titulada *Labricio Portundo* (1546). Labricio simboliza el trabajo, y

(1) Luis de Mejía y Ponce de León, nacido en 1521, compuso además un trabajo sobre los propios y rentas de los concejos (1568), y *Laconismos* (1569). N. Antonio se equivocó al juzgarlo natural de Utrera, ciudad donde residió muchos años, pues él mismo dice ser hijo de Sevilla.

Doña Oeja, vana y poco sesuda señora, representa la holganza. Con éstos y otros personajes alegóricos, Mejía redactó una obra muy estimable por su fondo y por la urbanidad y elegancia del lenguaje. Adornábale no escasa erudición, por lo que es más de alabar que se sirva de ella cuerdamente, sin alardes intempestivos y sólo atento al fin principal. Escribe siempre con noble sencillez, jamás decae ni peca por afectado ni por bajo, mostrando que se puede ser muy expresivo sin ofensa del decoro ni del respeto que la decencia y el público exigen.

Uno de los hombres más doctos de su época fué el magnífico caballero D. PEDRO DE MEJÍA (1500-52.) Su *Silva de varia lección* excitó tal entusiasmo que fué inmediatamente traducida al francés, al italiano, al alemán y al flamenco. Es libro á un tiempo de recreo y de instrucción, hermanando en su lectura el interés con el deleite. Sin orden quizás, objeción á que él mismo se adelantó titulando la obra *Silva*, expone inmensa copia de curiosidades y narra sin digresiones con admirable facilidad. Las *Noches áticas* de Aulo Gelio, quedan muy por debajo de la *Silva* en doctrina y erudición.

Tiene otra obra didáctica que intitula *Diálogos*, mina abundante de sabias sentencias y de preciosos consejos. En los ocho diálogos (*De los Médicos, del Convite, del Sol, etc.*), se dilucidan muchas cuestiones con arreglo á los conocimientos de la época. No sabemos por qué se denominan generalmente diálogos morales, cuando la mitad se dedican á asuntos de física (*El Sol, la Tierra, Diálogo natural, Meteorolo-*

gía). Algunos bibliógrafos los llaman, con mayor razón, diálogos de los elementos.

La *Historia imperial y cesárea* de Mejía, que alcanzó extraordinaria celebridad, presenta una galería biográfica de emperadores. Corre el estilo desigual, mas hay lugares, en honor á la verdad la mayoría, que encantan por la viveza del tono y la gravedad de la dicción. Esta historia fué proseguida por el P. Basilio Varen.

La *Historia del emperador Carlos V*, no concluída, dibuja un cuadro hermoso en que resaltan los sentimientos del honor y de la fidelidad, tales como en aquellos siglos se entendían. No ha faltado quien censure la leal adhesión de Mejía á la potestad Real, juzgando sus obras monumentos erigidos por la adulación al poder, mas semejante juicio no es digno de críticos estudiosos y atentos. Las producciones literarias han de avalorarse con arreglo á las ideas de la época en que se redactaron, y en aquellos días, momento crítico de exaltación para la institución monárquica, las ideas de Dios, Patria y Rey se hallaban tan compenetradas, que formaban un solo ideal de fe y de honor al que todos los corazones rendían fervoroso culto. La narración fluye sencilla, clara y esmaltada con profundas observaciones.

Historiador y didáctico también, ANTONIO DE GUEVARA († 1545), cronista del Emperador y obispo de Mondoñedo (1), se conquistó dilatado renombre. Sin

(1) No era vizcaíno, como asegura Ticknor. En tres pasajes declara ser montañés.

ser la mejor, es la más conocida de sus obras el *Relox de Principes*, á que va incorporado el *Libro de Marco Aurelio* (1) (1529). El *Relox de Principes* semeja tela urdida con hilos de Plutarco, de Laercio y hasta de las *Fazañas de los filósofos*, con momentos de hábil ejecución y desmayos de afectación retórica. El *Marco Aurelio* no pasa de imitación á la *Cyropedia* de Jenofonte. Nos limitaremos á mencionar *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* y *Aviso de Privados*, pequeñas obras que denuncian la lectura de Castiglione, y cuyos asuntos revelan los títulos; y *Epistolas familiares* (1539), á ratos amenas, insoportables á ratos. En concepto de historiador, escribió la *Década de los Césares* (1539), cuajada de falsas citas, de leyes apócrifas, de enormidades cronológicas y geográficas y de sucesos parcial ó enteramente fantásticos.

Nadie duda de la importancia de los refranes, que Cervantes apellidó «sentencias breves sacadas de la lengua y discreta experiencia», porque constituyen la esencia de eso que hoy se llama *Folk-lore*, y que siempre se ha llamado sabiduría popular. Ninguna de las colecciones de proverbios alcanzó la importancia de la titulada *La Philosophía vulgar* (1568). Su autor, Juan de Mal-Lara, escogió para ella los refra-

(1) El Sr. Fitzmaurice-Kelly dice que el *Relox de Principes* es una «novela didáctica, cuyo héroe es Marco Aurelio». Completamente inexacto. Se trata de dos obras distintas, que pudieran muy bien correr separadas. Guevara anunciaba su *Marco Aurelio* como traducción de códice florentino, lo cual le valió acerbas censuras y le enredó en apasionadas controversias.

nes de mayor transcendencia por su sentido, desechando las mil trivialidades difundidas á beneficio de la ignorancia. Los comentarios que acompañan á cada sentencia revelan inmensa sabiduría, sin que el estilo, correcto, castizo y de una decorosa naturalidad, suponga el menor alarde de jactancia.

JUAN DE MAL-LARA (1527-71) estableció clase de Gramática, donde reunió muy renombrados discípulos, é influyó por modo eficaz en aquel renacimiento literario de Sevilla sin ejemplo en la historia.

Las obras poéticas de Mal-Lara son: *Los trabajos de Hércules*, poema en octavas, muy encomiado de sus contemporáneos; la *Psyche*, especie de poema moral, en versos blancos, con muchas bellezas y no menos enseñanzas, girando sobre plan tan perfectamente concebido, que no se oculta en la profusión de episodios que lo enriquece; *La muerte de Orfeo*, poema en octavas; *Martirio de las Santas Justa y Rufina*, poema latino-hispano; la tragedia *Locusta*, representada en Salamanca, y *Absalón*, comedia elogiada por R. Caro, que se representó en Utrera, y dos églogas dramáticas: *Laurea* y *Narciso*.

En el género dramático tocó á Mal-Lara ser con Juan de la Cueva uno de los iniciadores del futuro teatro nacional. Sabemos que escribió para la escena muchas obras, á más de las citadas, porque su contemporáneo Cueva dice:

En el teatro mil comedias puso.

Y aunque no han llegado á nosotros, afirmamos su

tendencia reformista, fundados en el siguiente terceto del *Ejemplar poético*:

El Maestro Malara fué loado
Porque en alguna cosa altera el uso
Antiguo con el nuestro conformado.

De las obras prosadas merece singular mención la dedicada á la *Galera de Don Juan de Austria*. Su enorme erudición clásica y la agilidad de su ingenio resplandecen en la interpretación de los primores artísticos que embellecían la *Galera Real*, sin que pueda decidirse si enseña más que agrada ó si encanta más que instruye.

Tan desenvuelta volaba ya la prosa, que, dominadas las cimas de la didáctica, aspiró á la más alta expresión del lenguaje prosaico, á la oratoria, que por conceder menos espacio á la reflexión, necesita una lengua completamente formada, para que pueda ofrecer materiales ya dispuestos á las premuras del discurso y hasta á los exabruptos de la improvisación. Ni ¿quién podrá dudar de la madurez de la lengua española leyendo las obras de Fray Luis de Granada, con esa inimitable armonía propia de un idioma constituido, que únicamente aspira á embellecerse?

Luis de Sarriá, conocido por FRAY LUIS DE GRANADA (1504-88), nació en la ciudad de su nombre adoptivo. Huérfano desde su más tierna edad, hubo de venir á las manos con otros niños que jugaban con él al pie de la Alhambra. El conde de Tendilla, alcaide de la fortaleza, reprendió desde una ventana á los

niños, y Luis se disculpó con tal juicio y compostura que, prendado de sus modales, el prócer le tomó á su servicio. Á los diecinueve años entró en la Orden de Predicadores, y después de ser prior del convento *Scala Cœli*, en Córdoba, y fundar otro de dominicos en Badajoz, pasó á Portugal, donde se le eligió provincial en el Mosteiro da Batalha, honor que declinó y al fin aceptó por obediencia. Fué confesor de la Reina, y se negó á admitir el obispado de Viseo y el arzobispado de Braga.

Reputamos su *Guía de pecadores* (1567), obra notabilísima por la abundante doctrina y la feliz exposición. Consta de dos libros: el primero es una hermosa excitación á la virtud; el segundo una guía para practicarla. El éxito de la *Guía* fué inmenso, y la admiración de los doctos la tradujo á varias lenguas. Lo mismo la *Guía* que el *Tratado de la Oración y Meditación* (1554), se incluyeron en el Índice, y no se reimprimieron sino cuidadosamente expurgados.

El Símbolo de la fe, con sus reminiscencias de San Basilio y San Ambrosio, es el libro que más bellezas contiene de cuantos libros ascéticos se han escrito en España. La clarísima inteligencia del autor no se contenta con la autoridad de la fe, sólo aprovechable para el que la posee; apela á la razón, á los conocimientos científicos de su época, y adonde quiera que vuelve los ojos, halla el testimonio de la existencia divina. Todo cuanto pudiéramos decir de las galas, de las infinitas hermosuras del estilo, quedaría pálido junto á la realidad, siendo especial maravilla que tanta exuberancia de fantasía, que tanta riqueza

y abundancia de lenguaje no perjudiquen á la sencillez, no degeneren en hinchazón, sino que el genio del autor se mantenga en ese punto supremo en que un paso más lo llevaría á la ampulosidad y un paso menos robaría perfección á la forma literaria.

La *Retórica Eclesiástica*, escrita en latín y vertida al español por orden del obispo de Barcelona, don José Climent, es una obra maestra en su género y dadas las ideas de la época. Hállase la Retórica dividida en seis libros, y consiste su principal mérito en el intento de cristianizar el artificio de la preceptiva clásica, levantado por la filosofía de los paganos.

De sus admirables sermones se conservan trece; porque, más atento al bien de las almas que á la gloria de su nombre, no fué cuidadoso de guardarlos. Decir los méritos de Luis de Granada como orador, es punto menos que imposible. No conocemos nada que pueda comparársele, ni el mismo Bossuet, porque nadie ha fundido tan profundamente la sencillez evangélica, el olvido de sí mismo y el espíritu religioso con las galas de la elocuencia y con cuanto hay de más grandioso en la imaginación y de más perfecto en el arte de la palabra. Fray Jerónimo Joanini se expresa en estos términos: «Su predicar fué de hombre evangélico, no mirando otra cosa que hacer ganancia de las almas y plantar en el pecho humano el amor del Cielo. Tuvo la voz clara, suave y dulce; no le era necesario desear suavidad y energía para deleitar, porque sus palabras casi eran armónicas y penetraban en los entendimientos que las oían.»

El P. Andrés Scott, jesuíta flamenco, dice que fué el oráculo de un siglo, y «que debe considerarse con justicia, como honor y lustre, no sólo de la familia dominicana, sino de toda la nación española, ya por la piedad en que tanto se distinguió, ya por la elocuencia, en que venció á todos sus compañeros» (1).

(1) Faltos de espacio para estudiar los innumerables oradores que produjo la áurea centuria, nos limitaremos, para guía del estudioso, á mencionar los de mayor relieve.

HERNANDO DE CONTRERAS (1470-548). Nombrado obispo de Guadix, renunció por humildad. Dejó obras ascéticas y poesías religiosas. De pocos hombres se habrán escrito más biografías.

HERNANDO DE LA MATA (1554-612). Continuó la obra de Contreras, dejando como éste innumerables discípulos, admiradores y biógrafos.

JUAN DE ÁVILA (1502-69). Nació en Almodóvar del Campo y falleció en Priego. Más estimable por su fervor que por la elegancia de su lenguaje, realizó misiones por Andalucía. Fué encarcelado por la Inquisición. Su obra más literaria son las *Cartas espirituales*.

RODRIGO DE ARCE, profesó en la Orden de la Merced en 1562. «Fué muy gran predicador, cuya elocuencia y celo apostólico daba á conocer el fuego de amor de Dios en que se abrasaba.» (M. y Gaviria). (V. *Hist. de la O.* por el Mtro. Vargas, Recuerdos históricos (48) del Rmo. Salmorón, y Antig. y Nov. Sev. por Muñana.)

DIEGO DE ESTELLA (1524-78). Su obra principal es las *Cien meditaciones del amor de Dios*.

BASILIO ÁVILA, jesuíta († 1556). «Con la predicación de este varón celoso, las mujeres dieron de mano á sus vanos adornos, los hombres refrenaron sus lenguas y se advirtió una reforma grande de costumbres» (Valderrama).

AGUSTÍN DE CAZALLA, natural de Cazalla de la Sierra

Á la edificación producida por la incomparable elocuencia de Fray Luis, por la palabra del venerable CONTRERAS, del P. HERNANDO DE LA MATA, del P. Ávila... se unieron los ejemplos y escritos de la Doctora abulense, llamada en el siglo Teresa de Cepeda y Ahumada. Nació en 1515, profesó en la Orden

Juan Cristóbal Calbete, en su *Relación del felicísimo viaje* (f. 325) menciona los tres oradores que más se lucieron en la corte el año 1549, y entre los tres distingue á Fr. Agustín, llamándole «excelentísimo teólogo y hombre de gran doctrina y experiencia».

DIEGO DE HERNÁNDEZ († 1550). Cuando Carlos V trató de escoger los más sabios sacerdotes de España para el Concilio de Trento, el ministro Francisco Victoria escribió al Emperador diciendo: «Mande V. M. procurar por un fraile.. que se llama Diego Hernández..., que es uno de los más doctos de España».

JUAN DE ESPINOSA, franciscano, natural de Écija, confesor de la Infanta María, hermana de Felipe II.

ALONSO DE CABRERA. Sus sermones se publican ahora.

LOPE ALFONSO DE HERRERA. «Siendo de veintinueve años de edad, dijo en la Universidad de Alcalá una oración elegantísima, que después se imprimió en la misma ciudad» (Valderrama). La citada oración se imprimió en 1530 y «formaron tan alta idea de ella los sabios de aquel tiempo», que muchos, y entre todos Benito Ximénez de Cisneros, sobrino del Cardenal, le dedicaron entusiastas versos latinos.

PEDRO MALON DE CHAIDE (1530-1590), de Cascante, fué enemigo de las letras clásicas; mas no descuidó su estilo, antes bien lo vició y adulteró por su afectación é hiperbólico decir. Compuso versos y la *Conversión de la Magdalena*, obra afeada por indiscreta erudición.

JUAN QUIÑONES, agustino (1551-87). Aunque balbuciente por naturaleza, tenía admirable expedición para pre-

carmelita á los diecinueve años, fundó muchos conventos, sufrió contrariedades y persecuciones, conservó siempre su fe, y entregó su alma en 1582.

SANTA TERESA DE JESÚS refleja su carácter en *El castillo interior* ó *Las Moradas*, al pintar la hermosura del espíritu, la fealdad del pecado, y cómo la ora-

dicar. Fué para los filipinos lo que el P. Las Casas para los americanos y el P. Viedma para los de Lanzarote. Dejó escritos un *Vocabulario* de la lengua hablada en la laguna del Bay (1586), un *Catecismo* en dicha lengua, un *Tratado para luz y guía de los nuevos misioneros* y una *Vida de la Verónica*.

LUCIANO DE NEGRON fué, «por la suavidad de su ingenio y letras, ornato de la ciudad de Sevilla» (Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, t. II., c. 121, f. 245).

En ti, Negron, sin límite así crece,
La ciencia y la bondad que en todos mengua. (Medrano.)

DIEGO DE LOS REYES († 1579), carmelita y después dominico, orador favorito de Felipe II.

FRANCISCO DE SEVILLA, capuchino († 1615). «Fué músico excelente, grande poeta y muy diestro pintor.» «Fué enviado á Madrid, donde predicó con tanto aplauso de la corte, que ganó con sus sermones el título de *Águila de los Predicadores*, por el vuelo alto que tomaba en sus asuntos, agudeza de ingenio y grande erudición.» (Cardenal Vives.)

JUAN DE SEVILLA. En el siglo XVI hubo varios predicadores célebres que llevaron este nombre. Uno de ellos, fué el Vicario general de los agustinos, que falleció en 1509 y dejó escritas algunas *Vidas* de Santos; otro su sobrino Juan, también agustino; otro el jeronimiano que elogia Fr. Francisco de los Santos (*Hist. de S. Jerónimo*, l. 3, c. 57, p. 670); pero el más importante fué el jesuí-

ción es la llave del castillo interior. Dios, según la santa, se comunica directamente al alma por visión intelectual, «como se apareció á los apóstoles, sin entrar por la puerta, cuando les dijo: *Pax vobis*». El espíritu de Platón, latente en todo misticismo, hace preguntar á la santa: «¿No sería gran ignorancia, hijas mías, que preguntasen á uno quién es, y no se co-

ta de quien Pedraza refiere un triunfo oratorio (*Hist. de Granada*, parte 4.^a, c. 73, f. 230 vto.). En el siglo siguiente todavía brillaron en el púlpito dos Juanes de Sevilla, uno jerónimo y otro agustino que escribió una relación de la muerte del duque de Osuna (1624).

AGUSTÍN SALUCIO. Íntimo del Divino Herrera. Compuso *Arisos para los predicadores del Santo Evangelio* (Manuscrito de 1567).

BARTOLOMÉ SALDAÑA, jesuita. Su elocuente palabra trajo al bautismo más de 15.000 personas (Murillo Velarde, *Geogr.*, t. 10). Nació en Sevilla, mas se ignora la fecha.

JUAN SANTOYO DE PALMA. Murió propuesto para la mitra de Méjico. Formó un tomo de sermones, publicado «con aplauso de los eruditos» (Matute) hacia 1570.

CRISTÓBAL SUÁREZ (1550-1618), «de cuyo fuego perseveran hasta hoy, no sólo centellas, sino encendidas llamas». (Fr. Pedro de Jesús Maria, *Vida del V. Hernando de la Mata*, f. 4. vto.)

JUAN SUÁREZ DE GODOY, mercedario. Dejó escrito *Te-soro de varias consideraciones sobre el salmo 88*.

FRANCISCO TELLO DE SANDOVAL († 1580), obispo de Osma y Plasencia. «Fué tenido por uno de los mayores ministros que llamaron á su servicio D. Carlos y el Rey Filipo, su hijo.» (Gonz. Dávila.)

MARTÍN VELÁZQUEZ Y CABEZA DE VACA, carmelita, á quien Arellano llama «el insigne predicador» (*Hist. del Carm.*).

nociese, ni supiese quién fué su padre, ni su madre, ni de qué tierra?» Implícito en la ingenua interrogación, se esconde aquel sentido platónico de que el conocimiento de sí sirve de base á la ascensión del alma para llegar al conocimiento de la divinidad.

En *Las Moradas*, su más importante producción, se notan las exaltaciones de su juventud, pues antes de ser monja escribió libros de caballería, y este carácter resalta en la obra, que forma una especie de libro místico de caballería.

El camino de la perfección contiene enseñanzas para sus religiosas. *Los conceptos del amor de Dios* es un arrebató de amor divino en que explana las ideas místicas que la animaban. El mismo sentimiento que campea en los citados libros inunda los versos y las epístolas de la santa.

Á su exaltación religiosa atribuyeron los antiguos el bellísimo soneto que comienza:

No me mueve, mi Dios, para quererte.

Plenamente demostrado que no es obra de la santa, nadie ha podido justificar hipótesis alguna acerca del verdadero autor. ¿Quién sabe? Acaso la estirpe del soneto no sea siquiera española y sus raíces se extiendan por Italia, de donde tantas ideas inmigraron á nuestro suelo y en donde Francisco de Asís sembró los gérmenes de místicos espasmos, desvaneciéndose la personalidad en oleadas de divino amor.

El lenguaje de Santa Teresa no es muy correcto

en verso ni en prosa. Ticknor lo ha tachado de declamatorio y difuso, y el Sr. Arpa reprocha que suela ser «algo incorrecto su lenguaje y algún tanto descuidada la estructura de las cláusulas». En la sinceridad de sus sentimientos y en la índole de su especial misticismo, se ha de buscar el mérito de la santa doctora.

CAPITULO LI

La filosofía española en el siglo áureo.

Concausas políticas, religiosas y sociales, unidas á la pobre dirección impresa á nuestros estudios por misérrimas universidades, mantuvieron el pensamiento español, tan apto para la filosofía, en completa y desconsoladora esterilidad.

Los filósofos españoles no exceden de aprendices de escolásticos, á lo sumo de medianos comentadores y parafraseadores, y si alguna idea propia se permiten, ó es una adivinación ó no se refiere tampoco á la filosofía pura, sino á sus aplicaciones teológicas, morales ó políticas. La primera reivindicación de la personalidad filosófica nacional se debe á los místicos.

La filosofía mística española resulta de una fusión del neoplatonismo con el cristianismo, si bien no con acentuado carácter reflexivo, sino nutriéndose del sentimiento y dejándose llevar de la intuición.

Esta filosofía original, en su modo español, se desborda en dos direcciones opuestas, idealista exalta-

da la una y naturalista la otra. Ambas coinciden en que la intuición ó vista inmediata del ser es la fuente del conocimiento; pero ambas se diferencian fundamentalmente en que la una encauza la revelación personal directa por las vías de la revelación universal consignada en la Buena Nueva, en tanto que la otra exagera la unidad, ó mejor, la simplicidad, hasta considerarla incompatible con su propio contenido, viéndose obligada á establecer en la materia el principio de la diversidad. La primera dirección, mal vista en sus comienzos por la ortodoxia, influida de la sequedad tomística, es la escala por donde ascendieron Santa Teresa; Gregoria Parra; Fr. Luis de Granada; Fr. Juan de los Ángeles, que, siguiendo las huellas porfirianas, utiliza las distinciones aristotélicas para lograr el éxtasis; Malon de Chaide, que, lanzando su pensamiento por la vía neoplatónica, amplía la doctrina agustiniana de que Dios está en todas sus obras, porque siendo Él *via, veritas et vita*, las cosas en Él son Él mismo, sin que tal principio suponga consubstancialidad, sino acuerdo de la voluntad por ministerio del amor; Diego de Estella, que se representó á Dios como un centro sin circunferencia, hacia el cual, como dardo disparado, se precipita el pensamiento; Luis de León; Agustín Suárez..., proceso que lleva inevitablemente en sus últimas determinaciones á un panteísmo idealista, negador de la materia.

MIGUEL SERVET (1509-53), concibe á Dios como la unidad simplicísima, foco de todas las ideas, cuya manifestación más perfecta, su persona, es Cristo, el

intermediario entre los seres, que son consubstanciales en Dios.

Si es la materia fuente de la variedad, lo será para todo: las almas mismas deberán recibir de ella el principio de distinción, y de este modo quedan las almas, por lo menos en esa relación, sujetas á la materia. Por aquí el misticismo se precipita en el cauce materialista, enlazándose ambas tendencias en Doña OLIVA SABUCO DE NANTES (n. 1562), que localiza las facultades intelectuales en el cerebro, idea ya emitida por Alonso de Fuentes, señalando á cada una su lugar y forma, contando con influencias estelares é iniciando una especie de determinismo, y en JUAN DE DIOS HUARTE (?1530-92?), médico navarro, que en su *Examen de Ingenios* exagera la doctrina hasta dar ciertos consejos á los padres para que los hijos salgan varones y para que nazcan ingeniosos.

Fuera del impulso místico, hay en la España del siglo XVI notables pensadores eclécticos que el docto profesor Sr. Laverde clasifica en tres grupos. Forma el primero con los que llama físicos, incluyendo á FRANCISCO VALLÉS (1524-92), autor de la *Sacra philosophia*, en que concede el raciocinio á los animales, y á GÓMEZ PEREIRA, que en su *Antoniana Margarita* anticipa dos fórmulas cartesianas: el *cogito ergo sum* y los animales máquinas. Otro grupo, llamado ecléctico político, abraza al ilustre Fernán Pérez de la Oliva, al P. Mariana, y en el siglo XVII á CARAMUEL, que criticó á Descartes. El tercer grupo, denominado eclécticos lógico metafísicos, comprende los siguientes pensadores.

Luis VIVES (1492-540), que abrió los ojos á la luz de la filosofía dentro del peripatetismo, en su *De causis corruptarum artium* se vuelve contra Aristóteles. Imbuído en el espíritu de Erasmo, Vives conmueve en sus cimientos el vetusto edificio de la preceptiva literaria; aunque menos hábil para edificar que para destruir, la concepción de la filosofía literaria no llena el abismo abierto por su crítica. MELCHOR CANO (1509-60), en *De logis theologis*, aplica á la ciencia divina el criterio de Vives. EL BROCENSE (1523-601) prefiere en su *Minerva* la moral epicúrea, y al pisar el campo de la filosofía literaria, absorbe la preceptiva en la dialéctica, dejando solamente á la Retórica el estudio de la acción y de la elocución. En fin, se cierra este grupo con *De divina et humana philosophia discenda*, del Maestro PERPIÑÁ († 1556), y con SEBASTIÁN FOX MORCILLO, de quien, por su mayor importancia, trataremos aparte. Al mismo grupo pudo añadir el Sr. Laverde á FURIÓ y CERIOL (1532-92), discípulo de Ramus, y autor del *De libris sacris in vernaculam linguam convertendis* y *De la institución del rey*, sólo fragmentariamente conocida, así como al preceptista mallorquín ANTONIO LULL (1510-82).

Paralela á la corriente del pensamiento genuino español, representado en la mística y en los independientes filósofos mencionados, gloriosa Walhala que inaugura Vives y corona Fox Morcillo, discurría la savia peripatética, alimentada en primer término por las órdenes religiosas. La tradición escolástica halló firme baluarte en los franciscanos, los carmelitas prefirieron la dirección baconiana, el tomismo

se encastilló en los dominicos, y los jesuitas se formaron en torno de su filósofo Suárez. No faltaron maestros españoles que, cual HERNANDO ALONSO DE HERRERA en *Las ocho levadas contra Aristóteles y sus secuaces* (1517), rompieran una lanza sobre la frente del Maestro; mas el influjo de las escuelas se manifestó en no escaso número de pensadores, más ó menos heterodoxos, pero siempre dentro de lo fundamental de la escolástica aristotélica. Florecieron en este campo GASPAR CARDILLO DE VILLALPANDO (1527-82); FRANCISCO VICTORIA, filósofo jurista; JUAN DE GÉLIDA († 1556); Fr. ALONSO CHACÓN (1540-99), de Baeza; los jesuitas VÁZQUEZ (1551-604); J. QUIRÓS (1566-622), y el ilustre DOMINGO DE SOTO (1496-560); PEDRO DE VALENCIA (1554-620), natural de Córdoba, autor del notable libro *De judicio erga verum* y otros discursos; JUAN GINÉS DE SEPÚLVEDA (1490-573), andaluz, de quien dice Miguel Medina que llegó á Cicerón en la elocuencia y á Aristóteles en la filosofía, famoso por el *Dialogus de justis bellis causis*; y FRANCISCO SUÁREZ (1548-617), natural de Granada, el más insigne entre los escolásticos españoles, á cuya importante significación en la historia de la filosofía hemos aludido en otro lugar.

El escolasticismo español alcanzó su apogeo en la ciudad natal de Fox Morecillo. Florecieron en ella MELCHOR DE CASTRO, jesuita (n. 1556), del cual quedó concluído un tratado de *Beatitudine* y diversos estudios de Lógica y de Física, que, según Nicolás Antonio, otros publicaron como obra propia con el título de *Logicas ac Philosophicas commentationes*; DON

JUAN HIDALGO, autor de un tratado *Super compendio quod in logica Paulus Venettus eddidit Expositio* (1515), y otro que intituló *Super eum tractatum quem de consequentiis Strodus eddidit Expositio* (1510); AGUSTÍN PÉREZ DE OLÍVANO, que, hispalense de nacimiento, imprimió en París su tratado *Sobre los libros posteriores de Aristóteles* (1506). FRANCISCO DE LIAÑO, comentador de Santo Tomás; JUAN MONTESDOCA († 1582), «theologus et philosophus acutus», que con general aplauso explicó en Bolonia, Roma, Pisa y Florencia, que expuso el libro *De coelo*, comentó á Scoto y escribió diversos tratados de Física y Ciencias naturales; el jesuíta JUAN DE SALAS (1553-612), que compuso obras latinas, siguiendo al Angel de las Escuelas; el fecundo PEDRO DE LA SERNA (1583-642), mercedario, comentador de la lógica aristotélica; el carmelita AGUSTÍN SUÁREZ (1521-91), en cuyas obras se refleja la influencia del misticismo, y otros en infinito número, muchos con antipatriótico desdén olvidados, que esperan el lejano instante de su rehabilitación cuando se restaure y escriba con más conocimiento que prejuicios la historia del pensamiento español.

Detengamos un instante la atención ante algunos filósofos de que más reposada indicación haremos, de unos, por la injusticia de olvidadiza crítica, de otros por la singular importancia de sus merecimientos. Si á la altura de concepción hemos de adjudicar la preferencia, nadie disputará el primer lugar á la simpática é interesante figura del malogrado SEBASTIÁN FOX MORCILLO. Nació en 1528, estudió Humanidades en Sevilla, residió largo tiempo en el extran-

jero, escribió á los veintiún años unos *Comentarios* sobre los Tópicos de Cicerón y, llamado á España por Felipe II para ser maestro de su hijo, se embarcó con tal desgracia que, yéndose la nave á pique, pereció nuestro filósofo en el naufragio.

El Sr. Laverde, arrastrado por su entusiasmo hacia lo que llama él *vivismo*, se esfuerza en presentar la filosofía de Fox Morcillo como derivación de la de Vives. No obstante el respeto que el docto crítico nos merece, pensamos que la concepción del filósofo andaluz es en sí por entero independiente y constituye una tentativa original. Únicamente admitiríamos que la doctrina de Vives fué precedente necesario, porque es ley constante que los períodos críticos antecedan á los constructivos. Guardarían en tal caso la relación que Descartes y Bacon, en cuanto demoledores de la Escolástica de su tiempo, guardan con Leibnitz, sin que por eso pueda afirmarse que la obra sinéctica de Leibnitz deriva en el orden ideal de uno solo de ambos precursores.

Ya en sus comentarios del *Fedon* y del *Timeo*, Fox había trazado con segura mano las analogías y las diferencias entre el platonismo y el aristotelismo. El profundo conocimiento de los dos eternos polos de la especulación, le sugirió la idea de que la verdad pudiera hallarse en la congruencia de ambas doctrinas, y esta magnífica empresa de sincretismo fué la que emprendió en su *De natura philosophiae seu de Platonis et Aristoteles consensione* (Lovaina, 1554), adelantándose á la intención de Leibnitz. También en la teoría literaria se anticipó á Buffon, estableciendo

la personalidad como sello del estilo; pero, más filósofo que aquél, concedió á la objetividad lo que de derecho le corresponde, partiendo de este aforismo capital: «Ha de acomodarse el estilo al asunto, no el asunto al estilo», doctrina tan perfectamente reforzada con el ejemplo en sus escritos filosóficos, que Gabriel Naudeo afirmaba «que dijo mucho en poco», y Alberto Miræo le llamó «el filósofo más elocuente de su edad».

La filosofía de Fox Morcillo se explana en tres obras. En la ya citada *De natura philosophiae* acomete la conciliación de las *ideas* platónicas y las *formas* aristotélicas, ampliando con hondísimo sentido los conceptos de idea y de forma, hasta fundirlos en superior unidad (l. V, I, 6). En *De demonstratione, ejusque necessitate ac vi* y *De usu et exercitatione Dialecticae*, impresos juntos en Basilea (1556), expone su ideología. Admite las *ideas innatas* como conceptos naturales, es decir, que no se deben á la experiencia, porque son las formas naturales del pensamiento, y formula mucho antes que Leibnitz el famoso *Nisi intellectus ipse*, diciendo: «*Nec sensus sine iisdem notionibus satis ad scientiam perendam sunt nec sine sensibus ipse notionis.*» Las restantes obras filosóficas son: *De studii philosophici ratione*, anterior á las citadas (Amberes 1621), que constituye una especie de propedéutica ó introito al estudio de la filosofía; *In Platonis Timaeum, seu de Universo commentarius* (Basilea, 1554), é *In Phoedonem Platonis, seu de animarum immortalitate* (Basilea 1554). Las aplicaciones de la doctrina pura á la Moral son materia del *Compendium Ethices*,

sus ramificaciones políticas se encuentran en *De Regno et Regis Institutione* (París 1557), y en el comentario á *La República*, impreso con el *Phaedon*; en fin, las consecuencias literarias se extraen en el tratado *In Topica Ciceronis paraphrasis et Scholia* (Amberes, 1554), en *De imitatione, sive de informandi styli ratione* (Amberes, 1554), donde levanta el concepto de imitación á la noble esfera de la creación artística, y en *De Historiae Institutione* (1557). Compuso además el filósofo los diálogos de *Juventute* y *De Honore*, impresos con el libro de *Demonstratione*. Mengua es é innegable indicio de decadencia el menosprecio de sí propio. Nos apena que poseyendo España tal filósofo, no se hayan vertido á nuestro idioma sus producciones. El inri, colocado sobre la cruz de nuestro delito, consiste en que existan traducciones francesas, aunque parciales, de Fox Morcillo.

Digno también de singular mención es D. LUIS DE ALCÁZAR, nacido en 1554, porque en su *Restigatio arcani sensus in Apocalipsi* se inspiró el celebrado Hugo Grotius. En Alcázar apunta el derecho natural antes que en ningún pensador de su tiempo. El vulgo le tachó de loco, por lo que se dijo con razón: «No es un loco; es uno que sabe más de lo que le enseñaron sus maestros».

Tan original como Alcázar y con profunda intención filosófica, el caballero ALONSO DE FUENTES, nacido en 1515, dió á la publicidad su *Filosofía natural*, diálogo entre dos caballeros, uno italiano, Etrusco, y otro andaluz, Vandalio, escrito con tal artificio, «que toda la prosa que pregunta y habla Etrusco es

verso suelto italiano, y la prosa en que responde y habla Vandalio es verso suelto castellano».

Conciliar á Platón con el Evangelio dentro de la filosofía de la naturaleza parece haber sido el norte del pensador andaluz. La substancia divina, según Fuentes, es la unidad que, sin ser número, contiene todo número. La creación no es arbitraria, sino «muy conforme á razon», pues no hay medio de separar el poder del saber. Admite la creación, partiendo de una materia informe donde todo se hallaba cual el árbol en la semilla.

Recordemos que no han sido Huarte y la señora Sabuco los primeros que, adelantándose á la ciencia extranjera, pusieron en el cerebro el órgano material de la inteligencia, y explicaron la diferencia de ingenios por la diversidad de temperamentos. Fuentes lo había escrito mucho antes que ellos, llevándoles de ventaja su más profunda concepción; pues les supera al pensar que no dependen las potencias anímicas del organismo, sino su ejercicio, adelantándose al célebre símil de Leibnitz, según observa el Sr. Castro, con otro más adecuado. La *Filosofía natural* se tradujo al italiano con el título de *Le sei giornate*.

La heterodoxia protestante poseyó en España tres focos principales, mas ninguno de tanta importancia como el formado en Sevilla, por la circunstancia de comprender literatos tan notables como CIPRIANO DE VALERA (1531-600), ANTONIO DEL CORRO (1527-91), y otros, y por el caso curiosísimo de que una comunidad en masa, la de San Isidro del Campo, abrazara las doctrinas de Lutero.

CAPITULO LII

Los historiadores áureos.

El Tácito español, D. DIEGO HURTADO DE MENDOZA (1503-75), nació en Granada. Estudió bajo la dirección de Nifo y del eruditísimo sevillano Montedoca, cursando luego en las aulas universitarias muchas y variadas disciplinas. Representando á España en Venecia y en el Concilio de Trento, prestó eminentes servicios á su país y se captó las simpatías de muchos doctos, que ensalzaron su mérito, y del famoso Carranza, que le dedicó la *Suma de los Concilios*. Fué virrey de Aragón, y miserables intrigas motivaron su relevo del cargo. Habiéndose acalorado un día en Palacio, disputando con otro caballero, éste sacó una daga, D. Diego se la arrebató, y arrojó por una ventana al temerario. El rey, que odiaba á Mendoza, aprovechó la ocasión para desterrarlo á Granada, sin que se sepa si el otro caballero, mucho más culpable, sufrió algún castigo.

No hay para qué mencionar las obras de menor mérito escritas por el ilustre granadino. Sus coplas oc-

tosílabas son de lo más bello que en nuestro Parnaso existe. No fué tan feliz versificando en la nueva forma, pues, algo descuidado, construyó más versos duros ó poco elegantes de lo que á su reputación convenía. No sabemos qué defecto de oído le hace mezclar las consonancias agudas con las graves, desliz en que gran copia de sus contemporáneos incurrieron, si bien no con tan lamentable frecuencia. El efecto de esas promiscuas combinaciones es destruir la armonía sin ventaja de ningún género.

Lope de Vega, en su célebre soneto

Un soneto me manda hacer Violante, etc.,

imita el de Hurtado de Mendoza que empieza:

Pedís, Reina, un soneto y ya lo hago:
Ya el primer verso y el segundo es hecho;
Si el tercero me sale de provecho
Con otro verso el un cuarteto os pago (1).

Ó tal vez el de Baltasar de Alcázar, no incluído en la edición de los Bibliófilos Andaluces, que comienza

Yo acuerdo revelaros un secreto

y termina

Ya este soneto, Inés, es acabado.

(1) No falta quien atribuye este soneto al capitán Mendoza, mas no se ha alegado hasta hoy razón incontestable.

Abundan los autores españoles y extranjeros que antes y después de Lope han parafraseado la misma idea.

Hurtado inicia el género por excelencia español, la novela picaresca. Gallardía de la juventud ó fruto de la madurez de su autor, *El Lazarillo del Tormes* refiere la biografía de un niño, colocado por su madre de lazarillo con un ciego. El muchacho aprende mil truhanerías y rompe el yugo del ciego, sirviendo después en varias casas de muy distintos tipos sociales, y así el autor presenta amena galería de retratos y cuadros tomados del natural en la intimidad de la sociedad española. Morel-Fatio sostiene que el *Lazarillo* no pertenece á Hurtado; pero la cuestión parece grave para decidirla sin datos positivos, y hasta hoy no poseemos ninguno que baste á contradecir la opinión consagrada por cuatro siglos. Toda la argumentación de los contrarios se reduce á sostener que *no consta* que D. Diego haya sido el autor; mas para desmentir la tradición se necesitaba que *constase* que no lo era.

La historia de la guerra contra los moriscos de Granada (Lisboa, 1627), sin detenernos en señalar detalles de crítica descontentadiza, merece estima por el fondo, merced á las ventajas que otorgaban á D. Diego, su condición de testigo casi presencial de los sucesos y su vasta ilustración para escribirlos. Tan perspicaz y sereno como el mismo Tácito, animado en sus discursos, majestuoso en el lenguaje, al que sumó las elegancias latinas compatibles con nuestro idioma, no ha de extrañar que su nombre y su libro recibieran homenaje de universal aplauso.