

La semejanza de los asuntos nos sugiere colocar junto á Hurtado de Mendoza á D. LUIS DEL MÁRMOL. Créese que este distinguido historiador nació en Granada y sólo se sabe que fué bizarro militar, incansable viajero y hombre de copiosa instrucción. Su obra se titula *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada*. Espíritu menos artístico que el de Mendoza, escribió una crónica menos literaria, mas indisputablemente superior como historia, por lo exacto, minucioso, ordenado y claro de la narración. Comparadas ambas historias, podemos decir que, siendo ambas veraces y ambas amenas, la de Hurtado deleita más que instruye, y la de Mármol instruye más que deleita.

Tiene Mármol otro libro, á que dan algunos críticos la preferencia, titulado *Descripción general del África: sus guerras y vicisitudes*. Los tres tomos que lo componen, abrazan la historia del mahometismo, desde su aparición hasta mediados del siglo XVI.

Prescindiendo de la detestable *Crónica general de España*, por Florián de Ocampo, y de su continuación por el docto cordobés AMBROSIO DE MORALES (1513-91), nos detendremos ante la venerable figura del primer historiador general.

El P. JUAN DE MARIANA (1536-623), hijo de un canónigo de Talavera, y de una señora de la misma ciudad, ingresó en la Compañía de Jesús y desempeñó cátedra de Teología en el gran colegio establecido por la Compañía en Trento. Explicó después en Sicilia y en París, y en 1574 se volvió á su patria. Acu-

sado Arias Montano de haber adulterado el texto hebreo en la Biblia Políglota, se nombró á Mariana para dictaminar en el proceso. El ilustre jesuíta se inclinó á favor del procesado, y la Biblia recibió la aprobación del Pontífice. Su libro acerca de la moneda y ciertas ideas suyas, le valieron el encierro en una prisión. Al registrar sus papeles se encontró su obra *De las enfermedades de la Compañía*, que acaso no destinaba á la publicidad.

Entre las obras latinas, figura el tratado *De Espectaculis*, tratadito moral traducido por el mismo autor, donde censura los abusos y las inmoralidades que á la sazón se desenvolvían al amparo del teatro, y condena la prostitución, entendiendo con perfecto juicio que la autoridad debe extirparla, y si no le es posible, abstenerse de reglamentarla y de dictar órdenes que puedan suponer una tácita aprobación.

Aparte la Historia de España, ningún libro de Mariana ha excitado la atención como el tratado *De rege et regis institutione*, escrito para la educación de Felipe III. El interés de la obra se ha condensado en el capítulo VI que comienza preguntando: «¿Es lícito matar al tirano?» Mariana se decide por la afirmativa, alegando numerosas razones, y añade que es «saludable que estén persuadidos los príncipes de que si oprimen la república, si se hacen intolerables por sus vicios y por sus delitos, están sujetos á ser asesinados, no sólo con derecho, sino *con gloria* de las generaciones venideras». Consecuente con su doctrina, califica de hazaña memorable el asesinato de Enrique III y ensalza al fraile Jacobo Clemente, asesino

del rey, diciendo que fué considerado «como una gloria eterna de la Francia».

No se crea por esto que el P. Mariana era un anarquista á la moderna, ni siquiera un republicano, no. El P. Mariana era partidario de la teocracia sin límites y trataba de mermar la autoridad regia para que nada se opusiese á la teocracia, para que la Iglesia reinara sin obstáculos y no viera jamás su acción embarazada por la voluntad de los reyes, que más de una vez habían contrariado las decisiones del Papa. El tratado *De Rege* es la obra fundamental del P. Mariana, la fórmula definitiva de su pensamiento. La Historia de España, más que libre narración de la vida nacional, es un ejemplo adaptado á la confirmación de la doctrina.

La *Historia de España* representa labor difícil, por la escasez de fuentes de conocimiento. La crítica ha censurado en Mariana la facilidad con que acogió fábulas y tradiciones sin fundamento, y el error, muy general entonces, de escribir las biografías de los reyes en vez de la historia de los pueblos.

Es Mariana desigual en la pintura de los caracteres, presentándose en ocasiones difuso, y acertando á veces con feliz concisión. Imita á Tácito, queriendo caracterizar los personajes, los hechos ó las épocas con una frase ó sentencia, si bien en este arte no llega al modelo, pues, menos sostenido, tan pronto establece una vulgaridad como una profunda máxima. En la construcción de los períodos, clara se ve la imitación de Tito Livio; en los discursos que, á usanza del paduano, coloca en labios de los perso-

najes, suele haber lógica y gallardía, mas falta generalmente la verdad. Respecto al lenguaje, no se juzga la *Historia* de Mariana un dechado. «Suele dentro de una cláusula, unir pensamientos discordes; emplea largos y frecuentes paréntesis, con lo cual rompe la unidad de las ideas y obscurece la frase; violenta la construcción de las oraciones, cambiando sujetos sin necesidad; emplea los relativos á larga distancia de los antecedentes, usa de arcaísmos con algún exceso y también las partículas y los artículos. Todos estos vicios, por fortuna no muy repetidos, dan un giro forzado á los períodos, les quitan la limpieza, y despojanlos de suavidad y de armonía.» (F. Espino.)

Los veinte primeros libros de la *Historia* diéronse á luz en latín (1592), pero considerando «el poco conocimiento que hoy tienen en España de la lengua latina, aun los que en otras ciencias y profesiones se aventajan», resolvió el autor traducir la obra, si bien al transferirla á nuestro romance modificó el original de tal suerte, que más parece haber compuesto que traducido.

Merece gratitud Mariana por habernos conservado los más ó menos veraces relatos de los antiguos cronistas, é intentado unificar los dispersos jirones de nuestra historia; empero el crítico literario debe en justicia consignar que á la narración falta ese calor, esa animación del que cuenta algo propio. Más se ve al viejo maestro que cuenta para enseñar, que al español compenetrado con la vida de su patria.

Aunque por varios conceptos menos importantes,

no omitiríamos estudiar aquí, si nos fuese lícito ampliar el marco de nuestro plan, á JUAN DE SIGÜENZA (1545-601), elegante poeta sagrado y prosista, mas su *Vida de San Jerónimo* (1595) y su *Historia de la Orden de San Jerónimo* desenvuelven asuntos harto concretos para excitar general interés. Didáctico é historiador, el jesuíta PEDRO DE RIVADENEIRA (1527-611), seco y nervioso prosista, nos dejó un *Flos Sanctorum*, la *Historia del cisma de Inglaterra*, diversas biografías, sobresaliendo la de San Ignacio, y tratados de índole religiosa, entre los cuales descuellan el *Tratado de la Tribulación* y el *Príncipe Cristiano*, que su fervor ortodoxo contrapone al *Príncipe* de Maquiavelo.

Así como á la Poesía, el descubrimiento de América abrió nuevos horizontes á la Historia.

El primero que dió á conocer los sucesos de la ocupación de América fué GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, que «no era ciertamente hombre de gran entendimiento» (M. y Pelayo), con su *Historia general y natural de las Indias*. Á pesar de título tan pomposo, al tratar de los minerales, de la flora y de la fauna del Nuevo Mundo, los describe sin orden ni concierto; al lado de materias interesantes coloca puerilidades inútiles, y toda la obra se resiente de la ausencia de plan. Su estilo tiene la pesadez de las antiguas crónicas, sin que en él halle el gusto literario primores de elegancia ni armonía.

No hubo más célebre historiador de Indias que el apóstol FR. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS. Alma angelical é inteligencia clarísima unidas en raro consorcio

con irritable natural, Casas «obró mayores prodigios en el ánimo de los indígenas, que los guerreros con la punta de su espada». De su *Historia general de las Indias* sólo se imprimió por entonces en Sevilla (1552), la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, extracto de controvertida autenticidad, traducido á casi todas las lenguas europeas. Síguete en notoriedad la *Verdadera relación de la conquista del Perú* (1534), con notable acierto escrita por FRANCISCO DE JEREZ (n. 1504), tan bizarro militar como ciudadano honrado y caritativo. La obra de Jerez goza de sólida reputación en el extranjero. Ulloa la vertió al italiano, fué traducida al alemán, y en España mismo se han hecho repetidas ediciones, incluyéndose en la Biblioteca de autores españoles.

FRANCISCO LÓPEZ DE GÓMARA (n. 1510), secretario de Hernán Cortés, dió á luz una *Historia general de las Indias* (1553) y la *Conquista de Méjico*, libros preciosos por el orden que guardan, por la grandísima erudición que revelan, no obstante la sencillez de su exposición, y por la corrección de su estilo, en que sonríte toda la amenidad de una obra moderna. Acogidas con entusiasmo ambas producciones, reimprimiéronse repetidas veces en español y en idiomas extranjeros. Siglos después afirmaba Muñoz que la obra de Gómara es la primera de su género digna de llamarse historia. Si alguna falta puede señalarse á *La conquista de Méjico*, nace del exceso de lealtad y cariño á su jefe, por cuyo noble defecto, BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, lleno de presunción y de envidia, refutó su libro con otro que intituló *Verda-*

dera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España. La obra de Díaz del Castillo, mal escrita toda ella, carece por completo de valor literario; reduce á un desahogo de su vanidad. Así, no sabe hablar sino de su persona, comenzando desde que salió de su pueblo, y no se preocupa más que de darse importancia. Algunos han reputado la historia de Castillo más verdadera que la de Gómara, juicio á todas luces gratuito. Ningún dato lo prueba, y antes bien suscita desconfianza un historiador ignorante sugestionado por los vapores del amor propio.

Otras muchas historias de la ocupación de América salieron á luz. Ninguna ofrece interés semejante á la *Crónica del Perú*, por el insigne PEDRO CIEZA DE LEÓN (1518-60), obra erudita, utilísima, y memorable por ser el primer ensayo de Geografía descriptiva americana intentado por sabios españoles. Aunque publicada en 1605, pertenece al ciclo que historiamos la *Historia de la Florida*, fruto de prolongadas vigilias y animada por vivas narraciones, debida al crédulo INCA GARCILASO (1546-616). Ya anciano, el Inca emprendió los *Comentarios reales*, compuestos de dos partes, una dedicada al estudio del Perú antes de ser invadido por los españoles, y otra que titula *Historia general del Perú*, relación de su descubrimiento y conquista. Cimentada en vagos recuerdos y alteradas tradiciones, la labor histórica de Garcilaso goza de exiguo crédito, compensándose el Inca con el lauro de florido y ameno narrador.

CAPITULO LIII

La novela clásica española.

La novela picaresca es un género exclusivamente español y aun pudiéramos decir andaluz, puesto que todos los novelistas importantes del siglo XVI, en que nace esta forma novelesca, son andaluces. Nada hemos imitado en el sano realismo de las aventuras novelescas que se nutren de las pasiones ruines, de las almas pequeñas, de los vicios propios de las capas inferiores de la sociedad. Las literaturas extranjeras apenas ofrecen ensayos aislados, ó, como en Lesage, imitaciones de obras españolas. En otro lugar lo hemos dicho: «Entre *Rinconete y Cortadillo* ó el *Picaro Guzmán de Alfarache* y *Le ventre de Paris*, de Zola, preferimos sin vacilación los modelos españoles.» (*Literatura*, II, c. XII.)

Ya estudiado *El Lazarillo*, mencionaremos exclusivamente las obras maestras de género tan singular. Poeta y novelista, el rondeño VICENTE ESPINEL (1544-634) comenzó su carrera literaria por una traducción de la *Epistola ad Pisones*. Su buen oído, pues era con-

sumado artista y él fué quien añadió la quinta cuerda á la guitarra, le sugirió la idea de la décima, en sustitución de la estrofa de dos quintillas, generalmente usada.

La *Vida de Marcos de Obregón* desenvuelve las aventuras del protagonista, que habiendo salido de su casa para probar fortuna, refiere las alternativas de su azarosa existencia. Unas veces estudiante, otras soldado; aquí cautivo, allí libre; recorre varias posiciones sociales, y, ya en su ancianidad, regresa á su patria. No es verosímil que Espinel refiera, como gratuitamente se ha supuesto, su autobiografía, ni pudo aspirar á que se aceptaran en concepto de hechos reales las extrañas peripecias de la isla de los gigantes. Lesage tomó de esta novela para su *Gil Blas* el prefacio, la aventura de la Posada de Peñaflores, la burla de la falaz Camila, la del barbero enamorado, la del arriero, la del cautivo en la Cabrera, y todo cuanto juzgó oportuno para enriquecer su composición.

Alonso de Ercilla emitió de Espinel el siguiente juicio: «Tiene buenos y agudos conceptos declarados por gentil ternura y lenguaje, y sus versos líricos son de lo mejor que yo he visto.» Y en efecto, el *Incendio y rebato de Granada* es una composición vigorosa, llena de color, y «los versos corren tan rápidos y fáciles como el fuego voraz que todo lo destruí». Los que se quejan de que la versificación pone trabas al genio, vean cómo ni la combinación métrica más estrecha y encadenada sirve de obstáculo á la viveza del colorido, á la energía de la frase, ni á la

soltura del estilo. No hay inconvenientes más que para la medianía.

La novela picaresca española se enriqueció con una joya más: la *Vida y aventuras de Guzmán de Alfarache*. Comenzando por hablar de su padre y los amores de su madre, refiere Guzmán la peregrina historia de sus truhanerías en España é Italia, hasta que, preso en Sevilla, va á parar á galeras. Escrita la novela en la edad madura del autor, no podían reseñarse tantas aventuras ni esbozar el cuadro social, sin que la experiencia contribuyese con sus enseñanzas y la moral con hondas reflexiones. Esta obra del insigne MATEO ALEMÁN, apenas publicada, fué traducida al latín, al francés, al italiano, al inglés, y después á otras lenguas, justo homenaje á su efectivo valor, pues es de lo más selecto que en nuestra literatura existe. Mateo Alemán nació en Sevilla hacia 1550, estudió en su ciudad natal, graduándose de Bachiller en 1565; sirvió á su patria con las armas y la pluma, siendo militar y empleado, hasta que, acusado por la carencia de recursos, emigró en 1608 á Méjico, donde imprimió su *Ortografía* y residió hasta su muerte. Casi no hay excelencia de escritor que falte al autor de *Guzmán de Alfarache*, «uno de los escritores más geniales y vigorosos de nuestra lengua» (M. Pelayo). Fecundo en la invención; habilísimo para dar interés á las situaciones; alto pensamiento ético; castizo, suelto y elegante en su prosa; vigoroso en el colorido; claro y exacto en las descripciones, ¿qué podía esperarse sino el asombroso éxito alcanzado por su libro en aquella época, no supedi-

tada, como la nuestra, al anuncio y al reclamo? Sucedieron las ediciones, calculando algunos que la admirable novela se imprimió veintiséis veces en seis años, diéronse prisa los extranjeros á traducirla, y los poetas cantaron en su encomio. El *Guzmán de Alfarache* es producción sin rival en su género, tesoro de hondísima filosofía de esa vida *sui generis* que se desliza fuera de la uniformidad social, y joya sin precio de la lengua española.

Así como á Cervantes le salió un Avellaneda, halló Mateo Alemán un Juan Martí, abogado de Valencia, que, después de publicada la primera parte del *Guzmán*, sacó á luz una segunda con el mismo protagonista; acción más villana, si, cual se cree, pudo leer el manuscrito de Alemán. Para embaucar al público, se encubrió con el pseudónimo de Mateo Luján de Sayavedra. Pero Dios no protege semejantes trapacerías, y lo mismo el falso *Quijote* que el falso *Guzmán* quedan tan por debajo de los verdaderos, que nadie se acordaría de ellos si no fuera para mayor gloria de estos últimos.

Es muy de ponderar la moderación y cortesía del escritor sevillano; pues, salvo algún instante de fugaz indignación, lejos de enfurecerse como Cervantes contra el falsario, rinde justicia á sus méritos; los exalta más de lo poco que merecen, y lo hace entrar como personaje, sin difamarlo, en la segunda parte de su obra.

No fué sólo Martí. Durante lo que restaba del siglo y ya muy entrado el xvii, la virtud prolífica de Guzmán de Alfarache continuó engendrando imitaciones

y continuaciones. La más divulgada fué la *Picara Justina* (1605), que el dominico ANDRÉS PÉREZ DE LEÓN lanzó al mundo con el pseudónimo de Francisco López de Ubeda. Narra Justina su azarosa vida, sus vicios, sus robos, sus crímenes, y al final de cada aventura coloca el autor, á modo de desinfectante, consejos y advertencias que convierten en fruto aprovechable las enseñanzas del relato. El término de la acción es la boda de Justina con Guzmán de Alfarache. Un abismo separa á la imitación del original. No porque el buen fraile ayunase de ingenio, sino porque, falto de gusto, lo emplea torpemente. Sin inventiva, sin facultades creadoras, sin la frescura del modelo, procura tender un manto de flores contrahechas sobre el vacío de su pensamiento, prodigando osadías de lenguaje y pirotecnias de retórica concepcionista que revisten su obra con el abigarrado sambenito de los estilos de decadencia.

Al compás de la caballeresca, ya muy decaída antes del *Quijote*, declina la novela sentimental. Ficciones sin calor ni originalidad, remedos de libros italianos, sentíanse incapaces de sostener aquella tensión de espíritu que recibió entusiasta las narraciones de Flores y San Pedro. Si algún escritor del género merece especial mención, es sin disputa JERÓNIMO DE CONTRERAS, de quien apenas quedan indicios biográficos. Él se decía capitán y cronista de Su Majestad, mas ningún trabajo histórico suyo ha recogido la posteridad. Titúlase su novela *Selva de aventuras* (1565), distribúyese en siete libros cortos y pueden celebrar-se la felicidad de los caracteres, la originalidad y el

decoro. El héroe, llamado Luzmán, es un caballero de Sevilla, que emigra á Italia por desdenes de su amada Arbolea. Enrédase un laberinto de maravillosas aventuras hasta que, mitigado el amor, torna el protagonista á su patria, se entera de que Arbolea ha profesado en un convento, y él se mete á ermitaño. La narración, aunque maculada de anacronismos, atrae por su amenidad, y no disuenan los fáciles versos interpolados. Más tarde escribió Contreiras el *Vergel de varios Triunfos*, impreso en 1575 con el título de *Dechado de varios sujetos*. Es una alegoría moral en forma de sueño.

El Romancero no dejó brotar la novela histórica en España, porque sus relatos satisfacían la necesidad que la novela hubiera podido llenar. Mas aún, participando del carácter de romancero, es como nace la primera producción histórico-novelesca digna de consideración en nuestra literatura, las *Guerras civiles de Granada* por GINÉS PÉREZ DE HITA. No se sabe á ciencia la patria de Pérez de Hita, aunque los críticos juzgan probable que tal honor correspondiese á Mula. El libro, de corte no muy distinto á las novelas de Walter Scott, consta de dos partes. Comienza por el origen de los reyes granadinos y nos traslada al insólito espectáculo de una monarquía, reducida á una ciudad ardiendo en guerras civiles, que no renuncia á fiestas, ni devaneos, en tanto que las legiones enemigas caen sobre su recinto; magnífico cuadro de un poderoso imperio y de una brillante civilización que se desploman para siempre. La segunda parte narra la historia del levantamien-

to de los moriscos, que ocurrió unos setenta años después de la conquista de Granada.

Es muy entretenida la lectura de la novela. La ficción se subordina en el fondo á la historia; contrastan los episodios diferentes y bien presentados, si bien más numerosos de lo que la unidad de plan sin violencia permite; el interés no decae; las costumbres hábilmente se retratan, salvo deslices en lo referente á los mahometanos; el estilo bulle animado, semi-épico; el espíritu de la obra se muestra tolerante, humano; en suma, se trata de uno de esos libros que, saboreados en la adolescencia, dejan profunda huella en la imaginación. La segunda parte, menos novelesca, ha excitado menor interés y la ha omitido con frecuencia el instinto mercantil de los editores.

CAPITULO LIV

Cervantes.

Cuando todos los géneros novelescos han nacido, es cuando la novela se universaliza, acercándose en lo comprensivo al carácter de la epopeya, ni más ni menos que brotan los poemas antiguos después de las formas fragmentarias de la inspiración épica. Esta novela universal, humana, grandiosa, encarnó en el *Quijote*, por cuya virtud la modesta personalidad de Cervantes adquirió el inusitado relieve con que se destaca en la literatura española.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA nació en Alcalá de Henares el 9 de Octubre de 1547. Niño aún, marchó con su padre y sus hermanos á Sevilla, donde estudió Humanidades en el colegio de San José. En 1566 se trasladó la familia á Madrid, y en 1568 pasó Miguel á Roma, formando parte de la servidumbre del cardenal Aquaviva. Dos años después se alistó de soldado y asistió á la batalla de Lepanto, en la que perdió la mano izquierda. Hallóse, después de curado, en otras acciones, dando por fin la vuelta á España á

bordo de la galera *Sol*; mas con tan aciaga fortuna, que piratas argelinos aprisionaron la nave, y Cervantes fué conducido á Argel en calidad de cautivo. Varios intentos de evasión ejecutó con mal éxito, hasta que los PP. Trinitarios lograron redimirle en 1580. Una vez en España, Cervantes se dirigió á Lisboa, donde residió breve tiempo, y á su vuelta á Madrid sostuvo ilícitas relaciones con Ana Franco. Fruto de tales devaneos, nació la niña llamada Isabel, única hija de Cervantes. En 1584 se casó Miguel en Esquivias con Doña Catalina de Salazar; mas á poco, deja la casa conyugal y vuelve á Sevilla, comisionado para realizar ciertas cobranzas. Desde entonces hasta 1603, Sevilla fué, con breves intervalos, su definitiva residencia. En 1591 se le nombró, en unión de otros tres, comisionado por el Proveedor general de las galeras del Reino. En 1594 fué recaudador de contribuciones en Granada. En 1597 ingresó en la cárcel de Sevilla, con motivo de la rendición de cuentas al Estado. En la tristeza de su prisión comenzó su obra inmortal, y allí conoció también á otro ilustre preso, al gran Mateo Alemán, que, por delito análogo al de Cervantes, se veía reducido á prisión. Libres ambos, continuó Miguel cuanto pudo en Sevilla, hasta que, obligado por las circunstancias, en 1603 dejó con honda pena la ciudad del Betis y marchó á Valladolid, donde á la sazón, é interinamente, residía la corte. Desde este momento, la vida de Cervantes entra en los carriles de la generalidad. Sus accidentes pertenecen al orden de la vida común; su reunión con su esposa, el proceso en que se vió envuelto por

la muerte de Ezpeleta, el casamiento de su hija, las desavenencias con el yerno, las escaseces de fortuna... En 1609 entró en la *Congregación de indignos esclavos del Santísimo Sacramento*, en Madrid; en 1616 profesó en la Venerable Orden Tercera de San Francisco; el 19 de Abril del mismo año compuso la dedicatoria del *Persiles* al conde de Lemos, y el 23 de Abril, á consecuencia de la hidropesía, entregó su privilegiado espíritu á Dios.

Siempre nos ha atormentado el problema de cómo logró Cervantes escribir el *Quijote*, ó cómo el autor del *Quijote* pudo componer las demás obras de Cervantes. *Toto caelo* dista el libro inmortal de las otras producciones cervantescas. Parece que cuantitativamente se trata de dos personalidades distintas. Si se consideran los pobres versos de Cervantes, se advierte la inmensidad que los separa, no sólo de nuestros poetas de primer orden, sino de los de segundo. Si se estudia su *Galatea*, no se ve más que un mediano discípulo de los italianos, harto inferior á nuestros áureos novelistas bucólicos. En el teatro se reduce á un pigmeo, junto á las abrumadoras figuras de los grandes dramaturgos españoles. Hasta sus novelas, hijas más legítimas de su ingenio, apenas le hubieran conquistado un lugar secundario en nuestra literatura. Algunas veces hemos pensado si sus producciones en general serían tentativas aisladas de su pensamiento, manifestaciones parciales de que el *Quijote* es síntesis y espléndida corona; pero, después del *Quijote*, surge el *Persiles*, que, no obstante primores de forma, es una obra más del otro Cervantes, una caída después del gran acierto.

Quede en pie la cuestión, y señalemos los distintos aspectos de la colosal figura literaria, reservando para el final la única obra que debió escribir.

Ningún empeño más tenaz en Cervantes que la gloria escénica. De las obras teatrales que declara haber escrito en su primera época de dramaturgo, sólo conservamos dos, *Los tratos de Argel* y la *Numancia*.

Los tratos de Argel, en cinco jornadas, no tiene verdadera acción, y el mismo Cervantes confiesa que el final no es muy oportuno. *La Numancia*, en cuatro jornadas y con unos cuarenta personajes alegóricos, vale más, no como obra dramática, sino por el nervio de algunas relaciones.

Cervantes no fué partidario de la manera dramática iniciada por Lope, y dirigió acerbos censuras contra el teatro entonces moderno. No se crea por esto que anhelaba una escena perfectamente calcada en las formas clásicas. Cervantes, como opina con mucha razón el Sr. Menéndez y Pelayo, pertenecía á la escuela de Juan de la Cueva y protestaba contra los desmanes y exageraciones de Lope y sus secuaces.

En la segunda época no mantuvo con pureza su criterio. El año 1615 publicó sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, acerca de los cuales se expresa así Fitzmaurice: «Las ocho comedias son otros tantos fracasos; y cuando el autor trata de imitar á Lope de Vega, como acontece en el *Laberinto de amor*, el mal éxito es patente. Ni salva la situación el introducir un *Saavedra* entre los personajes de *El gallardo español*. Pero Cervantes tuvo fe en sus ocho comedias, como

la tuvo en sus ocho entremeses imitados de Lope de Rueda.»

Ninguno de los sainetes de Cervantes tiene importancia escénica, aunque haya alguno, como el *Retablo de las maravillas*, digno de encomio por el profundo sentido de la invención. La moral y el recato no son tampoco las condiciones que los avaloran. *El viejo celoso* es cuadro de malas costumbres, *Los Habladores* un perfecto desatino; porque allí no se presentan habladores, ó sea personas que hablan excesivamente, sino locos que amontonan palabras sin sentido, frases incoherentes ó incompletas, algo así como fonógrafos desbaratados; *La guarda cuidadosa*, disparatado por sus extravagantes caricaturas (1). Clamen cuanto gusten indiscretos panageristas, Cervantes careció de genio para el teatro. Nada más sangriento que la candorosa hipótesis de Nasarre, presumiendo que de intento había Cervantes escrito tan malas comedias para desacreditar el género.

De las poesías de Cervantes puede escogerse algún pensamiento, algún verso, á veces un soneto entero. Cualquier hombre de talento puede conseguir otro

(1) Los títulos de las ocho comedias, todas en verso, son: *La entretenida*, *Los baños de Argel*, *El gallardo español*, *La gran sultana*, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, *El laberinto de amor*, *El rufián dichoso* y *Pedro de Urdemales*. Los títulos de los sainetes de Cervantes, sin incluir los mencionados en el texto, son: *La cárcel de Sevilla*, *El juez de los divorcios*, *El hospital de los podridos*, *La cueva de Salamanca*, *El vizcaíno fingido*, *El rufián viudo* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*. Los dos últimos están en verso.

tanto; pero Cervantes no era un poeta. La misma opinión confiesa el Sr. Menéndez y Pelayo en su magnífico discurso con motivo del Centenario del *Quijote*. Las obras dramáticas y líricas de Cervantes, según el sabio crítico, «no bastarían para que su nombre sonase más alto que el de Francisco de Figueroa y otros poetas enteramente olvidados...» «Son obras de mérito muy relativo..., que sólo interesan á la arqueología literaria».

El viaje al Parnaso (1614), poema crítico humorístico, escrito en tercetos, imita el *Viaggio in Parnaso*, de Caporali. Supone Cervantes que sale de su casa, llega á Cartagena y se embarca en un bajel compuesto de versos y dirigido por Mercurio. Pídele el dios su opinión acerca de los poetas españoles contenidos en un catálogo que le presenta. Cervantes llega tarde al Parnaso y encuentra ocupados todos los sitios. Al fin del poema, con el título de *Adjunta al Parnaso*, coloca un diálogo entre él y un poeta cómico, donde elogia sus propias obras dramáticas.

La *Galatea* (1585), de que sólo publicó la primera parte, es una novela pastoral distribuída en seis libros, donde se palpan las reminiscencias de la *Arcadia* de Sannazaro. Fatigosa su lectura, redundante la prosa, salpicada de medianos versos y arrastrada por el carril de la imitación, no logró interesar al público, ni nadie se preocupó de la segunda parte, repetidas veces anunciada y jamás escrita, como cosa muerta antes de nacer.

Las *Novelas Ejemplares* (1613) constituyen una colección de doce obritas tituladas: *La Gitanilla*; *El*

Amante Liberal; Rinconete y Cortadillo; La Española Inglesa; El Licenciado Vidriera; La Fuerza de la sangre; El Celoso Extremeño; La Ilustre Fregona; Las dos Doncellas; La Señora Cornelia; El Casamiento engañoso; La Tía Fingida, de dudosa paternidad, y *Coloquio de los perros*.

La Gitanilla ha dado lugar á imitaciones; pero ella misma no es concepción original, sino un desenvolvimiento de la *Tarsiana*, de Apolonio. Las mejores para nuestro gusto son *El Licenciado Vidriera*, donde se oculta, acaso inconsciente, certera intención filosófica, y *Rinconete y Cortadillo*, precioso estudio de costumbres sevillanas, y no propiamente una novela, sino un cuadro de tipos maleantes, de esos que bullen en los grandes centros de población. No podía Cervantes haber elegido mejor escenario para su obra que Sevilla, la capital más populosa é importante de España, porque allí acudían de todas partes esos engendros de la hez social. La cofradía de malhechores que so capa de religión y dirigidos por el experto Monipodio, formaban extensa red y ejecutaban, auxiliaban ó encubrían todo género de crímenes y torpezas, está magistralmente dibujada.

Persiles y Segismunda (1617), última creación de Cervantes, forma novela más extensa, y en ella se imita la antigua historia de Teágenes y Clariclea, compuesta por Heliodoro y libremente vertida en el *Libro de Apolonio*. Andan en esta obra póstuma revueltas galas de estilo con infinidad de inverosimilitudes y defectos.

El argumento se enreda en complicada serie de

aventuras que corren juntos, Persiles, hijo segundo del rey de Islandia, y Segismunda, hija de la reina de Frislanda. Segismunda, por no casarse con el hermano mayor de Persiles, á quien estaba prometida, se escapa con su amado. Los fugitivos adoptan respectivamente los falsos nombres de Periandro y de Auristela, fingiéndose hermanos. Recorren primero el Norte, de que se hace una fantástica y disparatada descripción; vienen luego hacia el Sur, donde Cervantes, conocedor de estos países, desciende á la realidad, y, últimamente, llegan á Roma, donde Segismunda obtiene del Papa la anulación de su compromiso con el hermano de Persiles. Artificio de oropel, invención semejante á los engendros fustigados en el *Quijote*, se desenvuelve en el mundo de la yerta ficción, donde los hombres no son hombres, ni laten los corazones, ni golpea la sangre en las arterias. Los dos amantes solos, por campos y villas, viajan á modo de buenos amigos. Ni un arrebatado de pasión, ni una batalla interior, ni un momento de debilidad. Habían tomado al pie de la letra su papel de hermanos.

Tocamos por fin al empeño donde Cervantes se transfigura, á la producción singular que semeja tener más alta filiación, sin la cual Cervantes hubiera pasado casi inadvertido, y, escrita la cual, se deplora que haya compuesto las restantes. *Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* son una novela satírico-social que trasciende á todas luces del propósito del autor. Don Alonso de Quijada, extraviado su juicio por la lectura de los libros de ca

ballería, decide convertirse en caballero andante, y, auxiliado por rudo campesino, el bonachón de Sancho Panza, á quien contagia de su manía ofreciéndole el gobierno de una ínsula, se lanza por el mundo buscando aventuras que correr y entuertos que enderezar. Las variadas y graciosas peripecias de caballero y escudero en su extraña empresa, constituyen un tejido de regocijados lances, hasta que Don Quijote, vuelto á su casa, recobra el juicio antes de morir.

El fin que alentó á Cervantes fué, según el mismo dice, «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería». A muchos ha parecido pequeño el propósito de la obra y han alegado razones atendibles para demostrar que Cervantes apuntó á mayores transcendencias; pero hasta el día no tenemos base suficiente para desmentir al mismo autor ó entresacar del libro esa alma esotérica que se supone velada por la fábula.

En solemne ocasión expusimos nuestro pensamiento, y con igual convicción repetimos hoy las palabras de entonces: «Si la universalidad es condición de toda obra de genio, avalora más aún la de Cervantes, porque Don Quijote, antes que creación fantástica, antes que símbolo, antes que nada, es una irresistible simpatía. Como después de franca y espontánea carcajada, personas entre sí desconocidas, se miran riendo y concluyen por hablarse, así después de leer el *Quijote* no hay ser humano que no se sienta dispuesto á la fraternidad.»

.....

«Entre admiración y risa, contemplamos los sublimes extravíos de Don Quijote, contrapesados con la vulgaridad de su escudero, y sin querer prorrumpimos aun los más positivistas: Loco está; pero más quisiera su noble locura que la baja discreción de Sancho. Y este efecto artístico fué tan claramente previsto por el autor, que en esa comunidad de azares donde conviven caballero y escudero, en ese incessante cambio de emociones y juicios, jamás abate su vuelo la exaltación de Don Quijote, ni desciende de sus luminosas cimas por el contagio de la bellaquería escuderil; en tanto que Sancho se pule, se afina, se ennoblece por la acción purificadora del ideal. Lo sublime es como el sol: lleva su luz hasta los más inmundos parajes; todo lo ilumina, lo embellece y lo esmalta, sin recoger ni un solo átomo de ese fango y de ese polvo que, herido por sus rayos, centellea como puntas de brillantes.»

«Se ha pregonado que *Don Quijote* simboliza la decadencia. La idea no es nueva, y mucho se ha repetido desde que Byron, en el *Don Juan*, dijo que Cervantes, al mofarse de la caballería, había derribado el brazo derecho de su patria. Y es verdad que, después del *Quijote*, parece que la raza de los héroes se ha extinguido en España. Ya no hay Gonzalos de Córdoba que obsequien con reinos á sus monarcas; ya no hay Marqueses de Santa Cruz que enfrenen al cetáceo británico en los mares; ya no hay aventureros andaluces y extremeños que, con un puñado de hombres, conquisten remotos continentes; ya no hay divinos Herreras que canten en jamás escuchados

salmos las glorias de la Patria; ya no hay Foxios capaces de fundir en una concepción grandiosa los dos polos del pensamiento.»

«Mas la obra artística es hija del medio, como la flor y el fruto responden á la naturaleza del terreno y á los besos del clima. ¿Qué culpa tenía Cervantes de que ya los ideales se apagaran en el fondo de las conciencias; de que aquellos tesoros, tumultuariamente arribados, pasaran por nuestra Península como diluvios de tempestad, que más arrasan que fecundan, llevando la riqueza á otros pueblos y dejándonos la nostalgia y el vicio de la opulencia? ¿Qué culpa tenía el héroe de Lepanto de que flotas inglesas aprovecharan impericias de nuestros gobiernos para hundir en el abismo nuestro poderío naval? ¿Qué culpa de que el protestantismo, ceñiendo las armas del Caballero de la Blanca Luna, nos pusiera la lanza en la frente, allá en los ensangrentados campos de Alemania y de los Países Bajos, obligándonos á volver al rincón de donde salimos rebotando heroica savia y con sed infinita de aventuras? Cervantes no podía sustraerse á la acción continua de la atmósfera en que se hallaba oprimido. Cristiano y español, sentía extenderse sobre su alma la sombra que, al declinar nuestro sol, bajaba desde las cúspides de la antigua grandeza, y reflejaba su involuntaria melancolía en las páginas inmortales de su obra.»

«No creo yo que exceda de aquí el rebuscado esoterismo de su ingenioso hidalgo. Los que limitan el propósito creador á satirizar los libros de caballería, aciertan en la voluntad del autor: Cervantes no pro-

yectó otra cosa, mas en las producciones generales, engendradas en el dolor y la fiebre de la fecundidad, el fondo rebosa del estrecho marco del propósito, una lúcida inconsciencia sustituye á la potencia reflexiva, y el alma, sublimándose á ese Tabor en que residen y se funden las razones últimas de las cosas, vuelve á la tierra deshecha en luz, en arte, en ciencia, arrojando sobre tesis y problemas la oleada de la divinidad.»

«Nada es lo que Cervantes pensara, junto á lo que como artista realizó. Así la humanidad venera al que descubrió un nuevo mundo, sin importarle que su designio se limitara á hallar el desconocido rumbo de las Indias Orientales.»

«Por tales vías, el libro de Cervantes viene á ser España, con sus grandezas y sus errores, con su generoso optimismo meridional y sus socarronerías castellanas, y este pensamiento se desdobra en dos personalidades complementarias, como andaba dividida la conciencia nacional, azotada por los huracanes de los tiempos.».....

«De aquí un ingenuo movimiento naturalista, favorable á la libertad de conciencia, capaz de estremecer los cimientos de la Filosofía tomista, *ancilla theologicæ*, y de aquí que el anhelo infinito y piadoso de las almas, no pudiendo sostenerse en las ruinas del escolasticismo, se desbordara en catarata de amor, pidiendo al sentimiento y á la intuición lo que no podía extraer del artificio conceptualista. Y, en efecto, la filosofía mística, que desde el siglo VI, tal

vez antes, flúa paralela al proceso teológico, arrebatada en luminosa espiral los corazones, y surge toda esa gloriosa legión de caballeros andantes del espíritu; San Bernardo, San Buenaventura, San Ignacio, Luis de León, la mística Doctora, San Juan de la Cruz, y aquel gran poeta místico, injustamente postergado, Luis de Rivera, que consideran la vida una misión, la creencia un amor, y la muerte un triunfo.»

«Hijo del Renacimiento, amamantado por los poetas italianos, educado por los pedagogos de la nueva escuela, viajero por las costas sagradas que aún repiten el canto de las sirenas y las querellas de Ulises, Cervantes no esconde su simpatía por los nuevos ideales. Es á la vez católico sincero y poco amigo de la Escolástica; carece de sólida educación filosófica, y lanza su mente á las esferas del misticismo, sin soltar por eso las amarras que ligan su genio á la Naturaleza. *Don Quijote* y *Sancho* representan estos dos momentos coexistentes de su espíritu. Sancho, sin que su creador se dé cuenta, personifica el sensualismo naturalista, con el sentido vulgar por criterio y el bienestar físico por norma ética, sobre un fondo ilógico de contradictoria probidad, en tanto que Don Quijote padece una vesania mística: es un Ignacio de Loyola del mundo material; sólo que Ignacio, profundamente compenetrado con Jesús, sufre sin quejarse las contrariedades del mundo, refiriendo á Dios la suprema sanción en la otra vida; y Don Quijote, con la impaciencia de los modernos ácratas, no remite á otra vida la reparación de las injusticias, quiere el premio en esta existencia, y para conquis-

tarlo, atropella tiranos, quebranta leyes, pisotea costumbres, dispuesto á atravesar el planeta con su lanza, para que sirva de eterno eje á la rotación de un mundo redimido por las inmensidades del espacio» (1).

Hegel no parece asignar mucha importancia á la parte capital del *Quijote*, puesto que «no es más que una trama para zurcir una porción de novelas verdaderamente románticas», y, ya colocado en este punto de vista, añade con su habitual penetración: «La institución que la novela principal destruye por el ridículo, se conserva en las demás novelas intercaladas, con todo su valor é importancia.» (*Æ. sth.*, P. 2.^a, S. 3.^a, c. III.) La observación de Hegel no carece de exactitud. Cervantes pisa en este punto sobre las huellas de Ariosto, que tendió el puente entre la caballería andante y el ridículo.

Los críticos han señalado en el *Quijote* los siguientes defectos: falta de unidad en la acción; defecto de color en la expresión de los sentimientos amorosos; anacronismos; anfibologías; construcciones gramaticales viciosas; imitaciones, tales cual el discurso de las armas y las letras, que tanto recuerda el cuadro trazado por Díez Gómez de la religión y la caballería; así como *El Curioso Impertinente* evoca el recuerdo del *Orlando*; errores como atribuir á Virgilio versos de Homero, decir *laberinto de Perseo*, por *de Teseo*,

(1) Discurso pronunciado por D. Mario Méndez Bejarano en el Paraninfo de la Universidad de Madrid con motivo del Centenario del *Quijote*.

llamar *Bootes* á un caballo de la carroza del Sol, y otros análogos.

Lo agotado del asunto nos dispensa de estudiar hasta dónde tiene razón Sophie Gay cuando escribe en su *Ellénore*: «Nunca he perdonado á Cervantes el haber hecho á Don Quijote ridículo»; y añade más adelante: «sería imperdonable haber provocado la risa á costa de las más peregrinas virtudes humanas: el amor al prójimo, la abnegación y el sacrificio en aras de la desgracia».

Publicada la primera parte del *Quijote*, y antes de que viese la luz la segunda, pareció en Tarragona un *Segundo tomo del ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, firmado con el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. Mucho se ha discurrido acerca de quién sería el escritor que se ocultó con el referido pseudónimo. No sin fundamento se generalizó la opinión de que pudo ser Fr. Luis de Aliaga, confesor de Su Majestad y cordial enemigo de Cervantes; razones muy atendibles abonan la presunción que atribuye el plagio á Alfonso Lamberto; la elegantísima escritora Blanca de los Ríos defiende, con gran copia de datos, que fué Fr. Gabriel Téllez el autor del mal oliente *Quijote*; y, en fin, Groussac se obstina en achacarlo á Juan Martí. Tampoco es desdeñable la sospecha de que el rencor de Lope de Vega anduvo en el asunto, sin que sea fácil determinar la magnitud de su intervención. Entre Lope y Cervantes ardió vivísima enemistad, no disimulada por una ni por otra parte. Fuese que Cervantes, fracasado en la escena, mirase con ojos de envidia los

éxitos de Lope, cuya manera é innovaciones, por él mismo y por Cueva preparadas, le parecían monstruosos disparates, ó fuese por distinta causa, el Manco de Lepanto zahiere y fustiga con encarnizamiento á Lope cuando la oportunidad se le brinda, y no desperdicia ocasión de aludir con sarcástica ironía á los vicios que mancillaron la vida de su enemigo. Era natural que á la agresión se contestase con la guerra. Lope compuso contra Cervantes desvergonzado soneto, y hasta se desahogaba en su correspondencia privada diciendo: «muchos (poetas) están en cierne para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe el *Quijote*.»

La exaltación de los cervantistas contra el supuesto Avellaneda ha estallado en severas apreciaciones de su engendro. Otros, muy raros, han intentado realzar el falso *Quijote* hasta la altura del auténtico. Sin discusión, el de Avellaneda no es un mal libro, como se prueba con la simple lectura y teniendo en cuenta los riesgos de la comparación. Lo que sucede es que, como está trabajado sobre pensamiento ajeno, tiene forzosamente que decaer al lado del original. El principio es tan evidente, que estamos convencidos de que sí Avellaneda hubiese sido el autor primitivo y Cervantes el imitador, éste habría quedado por debajo de Avellaneda en la ejecución. De todas suertes, y aunque inferior al modelo, no carece el falso *Quijote* de inventiva y de donaire. Acaso si el de Cervantes se hubiera perdido, gozara aquél de más general estima. Adolece el

Quijote de Avellaneda de cierta grosería en la dicción y excesiva osadía en los conceptos, y por más que Cervantes no esté muy limpio de uno ni de otro pecado, aquél suele incidir con más frecuencia, desdeñando ó no acertando á emplear las perifrasis cervantescas.

Afirma D. Vicente de los Ríos en su *Vida de Cervantes* que, según la tradición, el *Quijote* fué recibido con desdeñosa frialdad. Cervantes entonces, para interesar al público, imprimió un folleto anónimo titulado el *Buscapié*, insinuando que el *Quijote* encerraba embozada sátira de importantes personalidades. Nadie, sino un Sr. Ruy Díaz, amigo de Ríos, afirma haber visto un ejemplar de la obra. La crítica por boca de Pellicer, Clemencin, Navarrete y otros, declaró su incredulidad.

En 1847, el travieso é instruidísimo literato andaluz D. Adolfo de Castro imprimió el *Buscapié*, que, según cuenta, le deparó la casualidad en la biblioteca de un abogado de la ciudad de San Fernando. El manuscrito, copia de copia, va encabezado de esta suerte: «El muy donoso librito llamado *Buscapié*, donde además de su mucha y excelente doctrina van declaradas todas aquellas cosas escondidas, declaradas en el ingenioso hidalgo Don Quijote, de la manera que compuso un tal Cervantes Saavedra». Cervantes se presenta aquí caballero en una mula y camino de Toledo. Al llegar al puente vió á un bachiller que vino al suelo con el flaco rocín que montaba. Ayudó-le á levantarse, y ambos, á la sombra de los árboles, conversan acerca del *Quijote*. Sostiene el bachiller

que es un tejido de disparates, defiéndelo Cervantes, y dura la controversia hasta que una lucha entre las cabalgaduras de los discutidores distrae su atención y se alejan el uno del otro. Acompañan al libro numerosas y doctísimas notas del Sr. Castro, tantas en número y de tal extensión, que ocupan doble espacio que el original, de donde surge la duda de si se habrán escrito las notas para el libro, ó el libro para las notas.

Semejante sospecha, lo raro de que manuscrito tan curioso hubiese pasado inadvertido más de dos siglos; la circunstancia de hallarse en el texto frases íntegras de Cervantes, cosa improbable de ser obra suya, pues no es fácil que un escritor se repita textualmente; algunos errores inconscientemente deslizados, y, en fin, el hecho de no declarar las «cosas escondidas» que el título anunciaba, todo sugería que el libro era apócrifo y únicamente constituía brillantísimo alarde de instrucción é ingenio. Á tantas pruebas añadiremos que nos son conocidas otras análogas supercherías del Sr. Castro, no sabidas de muchos, y que en sus últimos años confesaba en el seno de la amistad su ingeniosa falsificación.

CAPITULO LV

Siglo XVII.—Decadencia de la poesía lírica.

El desequilibrio de los géneros poéticos adopta en esta centuria disposición inversa que en la anterior. El siglo de Herrera es el de los grandes líricos españoles; el XVII, el siglo del teatro nacional, creado por Lope de Rueda y abierto ya á la fecundación del genio.

La lírica desciende, exagerando sus méritos de la etapa anterior. El siglo XVI formó el lenguaje poético y lo dotó con las galas indispensables á su noble misión; el XVII extrema la perfección del habla poética hasta desnaturalizarla y arrastrarla por el despenadero de la obscuridad, dejándola inútil para cumplir su destino. Degeneración igual se consume en la depuración y sutileza de los pensamientos, formándose así dos escuelas de decadencia: el *culteranismo* y el *conceptismo*, en cuyas simas se pierde el progreso realizado por la lira española, y sólo queda, fiel custodio del gusto, la escuela sevillana con su excelso Rioja, con su tierno Quirós, con su solem-

ne Càro, con su mística Sor Gregoria y demás ingenios, guardando el fuego sagrado del buen gusto, que totalmente se extinguía fuera de su venerable recinto.

La declinación de nuestra grandeza política y el contagio del marinismo, ya con otros nombres extendido por Francia é Inglaterra, fueron las causas externas de tan desconsoladora postración, no menos evidente en la prosa, con caracteres que en su justo lugar señalaremos.

El teatro, en cambio, toca á su apogeo, después de haber recorrido los períodos de evolución exigidos por la ley biológica. Apuntó al amparo de la fe religiosa, que necesitaba ofrecer la demostración tangible de la bondad de sus dogmas, del templo salió al pórtico y del atrio saltó á la plaza pública. Así como se iba materialmente alejando del templo, se fué desligando del carácter religioso y aceptando con la luz pública elementos profanos, ya populares, ya de importación erudita, ora inspirados en el fondo positivo y heroico, ora en el negativo y deficiente de la naturaleza humana.

Á la representación simbólica sucedió la farsa; á la farsa se unió la savia erudita de Naharro, importador de cierto ambiente de cultura exótica; á esta más refinada farsa, la ingeniosa ó, por mejor decir, genial de Lope de Rueda, imitada por sus compañeros y Timoneda; á la farsa, ya verdaderamente teatral de Rueda, el elemento épico, indispensable en toda dramaturgia, aportado por Juan de la Cueva y el elemento clásico evocado por el maestro Oliva, y

en el siglo xvii se funden, se combinan y casi se armonizan tan variadas modalidades, contribuyendo la poesía que vive en el pueblo y la que se recoge en la tradición erudita, ambas consubstanciales en el ideal é históricamente separadas, á esa explosión de genio, aún no bien apreciada, que constituye nuestro teatro áureo.

Resumiendo, puede decirse que el siglo xvii se caracteriza por el decaimiento de la poesía lírica, pervertida por el culteranismo y el conceptismo, y por el apogeo del teatro nacional.

Es el *culteranismo* una escuela literaria, que con distintos nombres reinaba en casi toda Europa, introducida en España por D. Luis de Góngora. Consistía el culteranismo en el noble afán de buscar nuevos modos de expresión, distintos de los ordinarios, para añadir hermosura á la elocución poética. Semejante exageración, no exenta de orientación artística, trajo consigo el empleo constante de absurdas hipérboles; de palabras nuevas, cuya filiación se buscaba en el latín, y de alusiones mitológicas é históricas, fundadas en remotas semejanzas, que extendían la mayor obscuridad sobre los conceptos.

Como muestra del nuevo flamante estilo, véase el siguiente soneto:

Este, que Bavía al mundo hoy ha ofrecido,
Poema, si no á números atado
De la disposición antes limado
Y de la erudición después lamido.
Historia es culta, cuyo encanecido
Estilo, sino métrico, peinado,

Tres ya pilotos del bajel sagrado,
Hurta al tiempo y redime del olvido.

Pluma, pues, que claveros celestiales
Eterniza en los tronos de su historia,
Llave es ya de los siglos y no pluma.

Ella á sus nombres puertas inmortales
Abre, no de caduca, no, memoria,
Que sombras sella en túmulos de espuma.

Salcedo y Coronel, en sus *Obras de D. Luis de Góngora comentadas*, dedica veinte páginas á la explicación de este soneto.

Juan de la Cueva fué uno de los primeros, si no el primero, que, presintiendo el contagio, se dispuso á la defensa, satirizando á aquellos dos archipoetas que:

Sclopetum llamaban la escopeta;
Escapeda decían al estribo,
Famélica curante á la dieta;
Al maldiciente le decían *cancivo*;
A la casa común de la vil gente
Público alojamiento del festivo.
Carnes privium llamaban comúnmente
A las carnestolendas, y así usaban
De aquesta afectación impertinente.

Lope de Vega, Quevedo y otros literatos combatieron con la sátira el culteranismo; pero un día ú otro, todos se iban hundiendo más ó menos profundamente en un abismo cuyas fauces parecían cada vez mayores. Lope de Vega fué acaso el que resistió menos, porque su manera de ser le impulsaba hacia tales defectos. Ya admiraba profundamente á Mari-

ni, y había llegado á decir que el Tasso no era más que la aurora y Marini el sol.

Acusa superficialidad creer que el culteranismo fué disparatada invención de Góngora. Era una consecuencia del espíritu de la época, y lo hemos visto imperar en Italia con el nombre de *marinismo*, en Inglaterra con el de *eufuismo*, é igualmente en Francia, Portugal, etc. Así se comprende también cuán extraviados van los que se empeñan por espíritu de secta ó de pasión en hacer responsable del culteranismo á la escuela andaluza, depositaria del buen gusto y de las tradiciones horacianas. Y la mejor prueba de cuán opuesto era el sentido culterano al espíritu andaluz, es que mientras el gongorismo se dilata y reina con incontrovertido imperio en Madrid y en toda España, la escuela de Sevilla mantiene el culto de la poesía nacional, y apenas podrá señalarse algún que otro escritor contagiado con las extravagancias culteranas. Y no sólo opone Sevilla la más tenaz resistencia á la ola del mal gusto, sino que ella es la primera que á fines del siglo XVIII protesta corporativamente, si así vale decirlo, del culteranismo dominante, y funda centros literarios á los cuales concurrieron casi todos los demás ilustres escritores que, si no como escuela, individualmente, levantaron en otros puntos la bandera de nuestro renacimiento literario.

Consiste el secreto del culteranismo en que el Arte había agotado su ideal histórico, y al encontrarse vacío se vió obligado á colocar en la forma la razón de ser, la originalidad y el mérito. Así pulió y

maltrató la forma para sacar de ella nuevas bellezas, apurándola hasta bastardearla y destruirla. ¿Cómo pudo pecar de culterano el divino poeta, que estaba henchido del ideal de su siglo y cultivó esmeradamente la forma, no sólo por ella misma, sino porque más resplandeciese el ideal que la animaba?

Si el culteranismo había sido la corrupción del gusto en la esfera del lenguaje, el *conceptismo* fué el culteranismo del pensamiento.

Consiste el conceptismo en el prurito de alambicar y sutilizar los pensamientos hasta hacerlos inteligibles de puro ingeniosos. Otro efecto de la ausencia de ideal.

Suelen confundirse el conceptismo y el culteranismo porque ambos arrastran á idénticos resultados, á anular la hermosa naturalidad artística, inventando palabras y frases; los unos, para moldear sus excentricidades y discreteos; los otros, para buscar la pompa y altisonancia del lenguaje. Así, Lope de Vega llamando al ministro de Felipe IV:

Vos ya del sol resplandeciente luna,

y Villegas preguntando:

¿Pues qué diré del granadero Anquises?

Mas preguntalo á Venus Citerea

Quién es el hortelano de sus lises,

no se sabe si son más conceptistas que culteranos, ó más culteranos que conceptistas.

D. LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE, natural de Cór-

doba (1561-627), nació poeta de extraordinarias facultades. Hijo de D. Luis de Argote y de Doña Leonor de Góngora, estudió en Salamanca, hasta que, aburrido del escaso provecho que obtenía en aquella escuela, se consagró á las Musas. En 1590 se le nombró racionero de la Catedral cordubense y, años más tarde, se ordenó de sacerdote. Ganó en la corte honores, y vivió muy estimado por su decorosa conducta y excelsas dotes poéticas. Sus obras se imprimieron después de su muerte en el mismo año de tan infausto acaecimiento.

Las letrillas, sonetos, romances y odas de su primera época, son de lo más hermoso que existe en el Parnaso español. Acaso la inadecuada relación entre el positivo mérito de Góngora y el exiguo aplauso de sus contemporáneos, durante este primer período, en que el gran poeta pasaba inadvertido, inundó de amargura su corazón, y, entre afanoso del lauro y desdeñoso del medio social, se lanzó por las nuevas tortuosas vías á que le invitaban su carácter especial, su despecho del momento y la excitación de la época, favorable á esa dirección artística imperante en casi toda Europa.

Póstumos monumentos de la segunda época de Góngora, yacen sin lectores *Las Soledades*, *El Polifemo* y *Piramo y Tisbe*. La obscuridad del nuevo estilo se cerraba tan densa, que se publicaron multitud de comentarios y explicaciones de las poesías de Góngora; y aun el erudito Pellicer, en sus *Lecciones solemnes á las obras de D. Luis de Góngora*, escritas á petición de Góngora mismo, expresa el temor de no

haber acertado con el verdadero sentido del autor.

Si en Góngora ofrecemos el prototipo del culteranismo, la personificación de la escuela conceptista será Quevedo, pues ni su iniciador LEDESMA (1552-623), ni el mismo BONILLA, verdadero poeta, malogrado por Ledesma, valen la pena de retrasar el estudio de más alta figura literaria.

No es posible reducir á escaso número de líneas la accidentada biografía de D. Francisco de Quevedo y Villegas, oriundo de la Montaña y nacido en Madrid el 1580. En Alcalá hizo sus estudios y aprendió con perfección el manejo de las armas; vino á la corte, de la que salió á consecuencia de un lance de honor, y marchó á Italia, donde ofició de consejero y confidente del duque de Osuna, virrey de Sicilia. Por razón del cargo desempeñó arriesgadas comisiones, é intervino en el complot contra la Señoría de Venecia. Caído en desgracia el duque al advenimiento de Felipe IV, Quevedo se vió perseguido y no recobró la tranquilidad hasta 1622, en que se adhirió á la persona y á la política del conde-duque de Olivares, contra quien tanto había escrito. Mimado en la corte hasta 1631, en que inició sus polémicas literarias y se volvió contra Olivares, cayó de nuevo en desgracia y fué encarcelado en San Marcos de León, permaneciendo cuatro años en prisiones. Al salir de ellas se retiró á su torre de Juan Abad, y falleció en 1645.

La gran variedad de asuntos tratados por Quevedo le dan el carácter de polígrafo, y hacen difícil sorprender en su obra una ley de unidad, pues la misma concepción estoico-pesimista de la vida al modo cris-

tiano, es sello de la época, visible en todos los autores contemporáneos, si bien más ó menos acentuado según la personalidad de cada uno. Más que en el fondo de su obra, la unidad reside en el carácter del autor, en la forma de la creación literaria. La complejidad de su labor ha perjudicado en Quevedo á la intensidad.

Quevedo nació para la sátira, y por eso, aun en sus poesías líricas, se nota esa propensión melancólica y pesimista propia de los poetas satíricos. La sátira de Quevedo marcha sobre las huellas de Juvenal, y sólo se deja arrastrar de su humor en los romances, jácaras y letrillas. Es un satírico, ó si se quiere, un humorista, al amplio modo de Luciano, es decir, armonizando el sentido general humano con la nota vibrante de la actualidad. Por eso la expresión satírica deja posos de armadura en el alma, y allá en el desorden de su mente se mezclan lo grave y lo cómico, resultando la sátira una protesta y la seriedad una ironía. No obstante sus momentos felices, en Quevedo domina el mal gusto, es casi siempre conceptuoso en el pensamiento, que retuerce y alambica hasta lo increíble, y no menos afectado en la forma, obscura, enmarañada y á veces ininteligible. El estilo degenera con frecuencia en bajo, usa palabras y giros vulgárrimos, y se muestra siempre violento, forzado, sin contar la excesiva crudeza del lenguaje y el abuso de los equívocos y retruécanos, molesto por excesivo é inoportuno. Semejantes durezas alentaban á Gil y Zárate para negarle la paternidad de más delicadas inspiraciones.

Á pesar de sus defectos, Quevedo es un poeta de nervio, melancólico en sus inspiraciones serias, con dominio á veces del material poético y dejando correr su vena en numerosos ritmos. Sirva de ejemplo su poesía á Roma:

Esta que miras grande Roma, ahora,
Huésped, fué hierba un tiempo, fué collado,
Primero apacentó pobre ganado:
Ya del mundo la ves reina y señora.
Fueron en estos atrios Lamia y Flora
De unos admiración, de otros cuidado;
Y la que pobre Dios tuvo en el prado,
Deidad preciosa en alto templo adora.

.....
Trofeos y blasones
Que en arcos diste á leer á las estrellas,
Y no sé si á envidiar á las más de ellas
¡Oh, Roma generosa!
Sepultados se ven donde se vieron
Los orgullosos arcos
Como en espejo, en la corriente undosa:
Tan envidiosos hados te siguieron,
Que el Tibre, que fué espejo á su hermosura,
Les da en sus ondas llanto y sepultura.

.....
Donde antes hubo oráculos hay fieras,
Y descansadas de los altos templos,
Vuelven á ser riberas las riberas:
Los que fueron palacios son ejemplos.

¿No recuerda el anterior fragmento, verso por verso, la admirable elegía de Rodrigo Caro *Á las ruinas de Itálica*?

Las obras serias, las predilectas del autor, son, á no

dudar, harto inferiores á las francamente satíricas. Adolecen de todos los defectos inherentes á los escritores de decadencia, sin prescindir de constantes imitaciones y de abusos de citas, fiando el éxito al extemporáneo alarde de erudición, más que á la arrogancia de la originalidad.

Las producciones de índole religiosa, consisten en traducciones, biografías, ridículos sermones, el tratado *La Providencia de Dios* y otras de escaso interés. La mejor de las biografías es la *Vida de Santo Tomás de Villanueva*. La póstuma *Vida de San Pablo*, relación infestada de conceptismo, pedantesca é insufrible, delata la decadencia del autor. El tratado de *La Providencia de Dios*, imponente aparato teológico, cuajado de citas, muestra á cada instante la imitación de Séneca (*De Providentia Dei*). Quevedo no terminó más que la primera parte, ó sea el discurso de la *Inmortalidad del alma*. La segunda, donde trata de Dios y su Providencia, queda interrumpida cuando anuncia la comprobación de la doctrina en las vidas de ilustres personajes antiguos. Se suele considerar tercera parte el tratado de las aflicciones de Job, totalmente ascético y teológico.

Quevedo no es un filósofo, ni su labor superficialmente filosófica brinda la más leve novedad. En su discurso predomina el escolasticismo, tal vez el suarismo, no sin levadura pagana. *La cuna y la sepultura* no pasa de exposición popular, siguiendo á Séneca, de la moral estoica, sazónada con referencias teológicas. Análogo al anterior, el libro *Las cuatro partes del mundo y los cuatro fantasmas de la vida* contiene

el concepto de la ética que profesaba Quevedo. Tratado de vulgarización es no menos la *Inmortalidad del alma*, introducción al libro de la Providencia. Ignoramos hasta qué punto sea lícito estimar este opúsculo elaboración de la conciencia reflexiva ni flor de la sinceridad. Quevedo se dejaba arrastrar por el pesimismo, y la profunda convicción de la inmortalidad trae ya una sonrisa del Cielo, un resplandor anticipado de la luz eterna que disipa nebulras, consuela dolores, cura desalientos é infunde inquebrantable optimismo, que garantizan Dios y la eternidad Católico sincero, jamás se permitió dudar á conciencia de un dogma; pero en el fondo del alma, en la región de lo inconsciente... ¿quién sabe?

La ausencia de seria filosofía roba también interés á los trabajos políticos, faltos de novedad en la doctrina y de orden en la exposición. *La política de Dios y gobierno de Cristo*, más que tratado, semeja revuelto arsenal de sentencias, plagado de lugares comunes, y, en su segunda parte, francamente conceptista. Entre el desorden que reina, se dibuja la más completa exposición del pensamiento político de Quevedo. Las fuentes donde bebió el autor, son Aristóteles, Séneca, Tácito, y no parece tampoco extraña á la concepción la sugestiva lectura de Maquiavelo. Paralelas á las consideraciones de índole seria, corren sátiras y alusiones del momento, no todo lo caritativas ni moderadas que de un pensador ascético espera el lector. Complemento de *La política de Dios* es el *Marco Bruto*, de que no vió la luz más sino la primera parte. Comienza el autor por traducir á Plutarco,

y desarrolla su tesis en prosa cortada, seca, sentenciosa, imitando cuanto puede á Tácito, Séneca y Juvenal. La tesis fundamental podría formularse: usurpador buen gobernante, vale más que tirano legítimo; César es preferible á Tarquino. Al lado de los tratados doctrinales figuran los *Grandes anales de quince días*, escritos con apasionamiento y procurando imitar á Tácito, el *Chitón de las Maravillas*, paupérrimo trabajo de política económica, y otras varias producciones de circunstancias.

La principal entre las obras satíricas en prosa, por ser la que encierra el pensamiento total del autor, es los *Sueños*. Suben éstos al número de ocho, ó quizás sólo de siete, porque hay dudas acerca de la autenticidad de la *Casa de los locos de amor*, que se cree pertenecer á Lorenzo Vander Hammen, á quien aparece dedicada. Si no en el estilo, en el pensamiento, sirvió Luciano de modelo á Quevedo, y la concepción cómico-fantástica recuerda á Aristófanes, si bien no posee el estilo del gran autor griego, pues en la obra de Quevedo disgusta la frase violenta, forzada, y el abuso de retruécanos característicos del autor. Los mejores *Sueños* nos parecen *El alguacil alguacilado*, donde pinta á un alguacil poseído de un demonio, el cual se lamenta de verse encerrado en tan ruin aposento; *Las zahurdas de Plutón*, revista de tipos canallescos, y *La fortuna con seso y la hora de todos*, largo apólogo póstumo que vió la luz en 1650, firmado por un anagrama imperfecto. Trázase allí un cuadro hiperbólico de los vicios sociales, en que destaca vigorosamente el influjo de los autores griegos mencionados.

La *Vida del Buscón*, conocida por *Vida del Gran Tacaño*, forma una novela picaresca, á imitación del *Lazarillo* y del *Guzmán*, si bien inferior á la primera en el estilo, y á la segunda por ser menos profunda y reflexiva. Ofende al lector el exceso de realismo y lo repugnante de ciertos pormenores.

Al mismo grupo se refieren las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, correspondencia ficticia donde el autor defiende su hacienda de las asechanzas de varones y hembras; *La Aguja de navegar cultos*; *La Culta latini-parla*, sátira contra la pedantería de las mujeres sabidillas, etc.

Entre los poetas de segundo orden, distínguese el italiano D. FERNANDO DE VALENZUELA. Precipitado desde el poder á una prisión, vióse desterrado á Filipinas, y luego pasó á Méjico, donde lo mató un potro. Su infeliz esposa, doña Eugenia de Uceda, villanamente escarnecida por la aristocracia, perdió la razón y murió mendigando por las calles.

Las endechas que escribió Valenzuela en su destierro, no desdicen de lo mejor que posee nuestra literatura en ese género. Allí muestra la grandeza de su alma y exhala su dolor en quejas, nacidas de lo íntimo del corazón, espontáneas, vivas, sin que la reflexión las dirija ni las desnaturalice. Son la expresión genuinamente poética de la sinceridad del dolor.

D. ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS (1589-669) cifró su empeño en la inútil y descabellada empresa de adaptar los metros latinos á la lengua española. Del escaso numen de Villegas, únicamente se conservarán

algunas ligeras y agradables anacreónticas, quedando en el olvido sus elegías, sus ensayos bucólicos y sus sátiras.

Aunque poeta de tercera fila, mostrábase tan petulante, tan antipático, que se atrajo la enemistad de todo el mundo. En la edición de sus *Eróticas* (1617), hecha por él mismo, mandó poner un sol naciente rodeado de estrellas que palidecían, y con dos empresas latinas para explicar el sentido: la una rezaba *Sicut sol matutinus* y la otra *Me surgente; quid iste*. El sol era él, las estrellas Lope, Rioja, Quevedo, etc.

Ningún otro poeta lírico del siglo XVII podría exigir un lugar siquiera próximo á los poetas de primer orden. Si á alguno hubiéramos de distinguir, sería á ALONSO BONILLA, natural de Baeza, fácil y elegante, autor del *Nuevo jardín de flores divinas* (1617), que hubiese alcanzado justos lauros á no haber tenido la desgracia de ser íntimo amigo del conceptista Ledesma, cuyo mal gusto corrompió el de Bonilla; ó bien al murciano JACINTO POLO DE MEDINA (¿1607-58?), autor del *Hospital de incurables*, que por su ingenio retozón y por su acierto en la aplicación de apodos, se conquistó alguna popularidad.

Mal podía la musa épica sustraerse á la decadencia y ascender á cimas que no escaló en el siglo de oro. Envuelta en la degeneración del idioma y del gusto, sólo produjo tristes abortos ó degeneró en cómica. Las circunstancias favorecían más la inspiración negativa, la intuición de lo defectuoso, prestándose al triunfo de lo paródico. Bien lo comprueba el reciente éxito del *Quijote*, parodia de los héroes caballe-

rescos, el creciente favor de la novela picaresca, y la unanimidad con que gran número de poetas se lanzaron por la vía heroicómica, produciendo la *Gatomaquia*, la *Perromaquia*, la *Mosquea* y otra porción de análogos poemas. La *Mosquea* (1605) de JOSÉ DE VILLAVICIOSA (1589-658), imitación de la *Batracomiomaquia*, aunque animada y con buenos versos, exagera la parodia más allá de lo que el buen sentido permite. En un torneo celebrado en el país de las moscas, estalla la guerra entre éstas y las hormigas. Sucédense los empeños bélicos, y al fin sucumbe el héroe de las moscas y quedan las hormigas triunfantes. No falta la máquina en el nudo, interviniendo las deidades en las peripecias de la guerra, cada una con su carácter paródico, lo mismo que los personajes. La crítica ha señalado dos defectos en esta obra: la pedantería y la extensión. Nosotros nos permitiremos añadir que la parodia se extrema inconsideradamente. Si se tratase de monos ú otros animales de cierta analogía para el caso, no habría inconveniente en representárnoslos á caballo, con espuelas, etc.; mas ¿cómo la fantasía del lector podrá imaginarse moscas y hormigas cabalgando en briosos alazanes, que, especialmente para las moscas, resultan inútiles, contando ellas con sus alas? Por esta razón creemos que debieron escogerse otros animalitos ó justificarse más cumplidamente ciertos detalles. Compárese tan burda inverosimilitud con el arte exquisito de la clásica griega. En la *Batracomiomaquia*, perenne modelo de la parodia épica, se extrema el picante burlesco sin mengua de la realidad. Los ratones prote-

gen sus patitas con cortezas de habas, empuñan agujas en lugar de picas y protegen sus cabezas con celadas de cáscaras de nuez. Las ranas rodean sus ancas con hojas de malva, labran sus escudos con hojas de coles, esgrimen juncos por lanzas y ciñen caracoles por fornidos yelmos. La impresión de la parodia, radicando en el fondo, se torna más intensa cuanto más cerca de la verdad. La violencia y la exageración jamás fueron alas idóneas para el fácil vuelo del verdadero poeta.

CAPITULO LVI

La escuela sevillana en el siglo XVII.

La escuela de Sevilla prosigue con igual vigor en este siglo que en la anterior centuria. Aunque la funesta centralización minaba ya su grandeza, aún conservaba la nueva Atenas el apogeo que debió á su comercio, á su industria, á sus artes y á sus letras. El número de didácticos sevillanos, así expositores como investigadores, superó al del siglo XVI, formándose especialmente una curiosa y riquísima literatura médica. La escuela médica sevillana ha sido principalmente higienista é hidroterápica en oposición á los médicos del Norte, más propensos á sangrías y tisanas.

¿Y qué diremos de la afición á los espectáculos teatrales? Más que afición diríase delirio, y á pesar de la cruzada emprendida por Mañara contra el arte escénico, Sevilla tuvo más y mejores teatros que la corte.

Es curioso ver cómo la escuela poética de Sevilla fué la *única* que supo preservarse del contagio cul-

terano y conceptista, repitiendo el siglo de oro de la poesía lírica y manteniendo la tradición de sus egregios vates.

Á la conservación del gusto contribuyó por modo eficaz el perenne culto rendido en las márgenes del Betis á los recuerdos clásicos, pues lejos de romperse la áurea cadena de los Lebrija, Mal-Lara, Giron y demás humanistas del siglo XVI, aumentó el número en términos de que no podríamos enumerarlos todos. Renunciamos á estudiarlos, siquiera nos duela pasar en silencio á los laureados JUAN DURÁN DE TORRES y JUAN RIQUELME y tantos otros. Únicamente hablaremos de Nicolás Antonio, creador de la historia literaria en España.

D. NICOLÁS ANTONIO (1617-84) vivió casi constantemente en el convento de Benedictinos donde había recibido su educación, hasta 1669 en que fué nombrado representante del rey en Roma. Residió allí veinte años entregado en cuerpo y alma al estudio. La biblioteca reunida por él en la Ciudad Eterna, no desmerecía de la del Vaticano. Desempeñó otros cargos no menos honrosos, y vino á morir á España.

Su obra inmortal, la que consumió su vida y, nunca bastante estimada por la ciencia y por la patria, le aseguró el puesto altísimo que su nombre ocupa, su preciosa *Bibliotheca*, hállase dividida en dos partes: la primera, *Bibliotheca vetus*, abraza la historia literaria española desde Augusto hasta nuestro siglo de oro, y se desenvuelve en forma narrativa; la segunda, *Bibliotheca nova*, está dispuesta en forma de diccionario y acompañada de varios índices que fa-

cilitan su manejo, pudiéndose buscar los autores por sus nombres, sus apellidos, sus patrias, sus facultades, etc. Á esta segunda parte se añadieron las notas donde el mismo autor consignaba las noticias de los más modernos escritores hasta la fecha en que murió. «Por las singulares excelencias de erudición y hasta de crítica (sobre todo al tratar de las fuentes históricas), la riqueza incomparable de noticias recogidas en aquellos cuatro volúmenes que son aún y serán por mucho tiempo el monumento más grandioso levantado á la gloria de las ciencias y de las letras españolas» (M. y Pelayo), Nicolás Antonio se alza entre los colosos de nuestra historia.

Dejó manuscrita una *Censura de las historias fabulosas*, editada por Mayans, en que expone y critica las crónicas inventadas en el siglo XVI.

Las cartas de Nicolás Antonio, sobreponiéndose á la corrupción del gusto, se avaloran por su laudable sencillez y responden al legítimo concepto del género epistolar.

Aun prescindiendo de muchos poetas de reconocido mérito, ha de sernos difícil condensar en pocas líneas el movimiento poético de la escuela sevillana en el siglo XVII.

Comenzaremos por RODRIGO CARO (1573-636). Nació este poeta en Utrera y estudió en la Universidad de Osuna, ejerció la abogacía, y, nombrado Vicario general del Arzobispado de Sevilla, su vida se deslizó tranquila entre sus amigos y los estudios.

La pasión de Caro fué la Arqueología, la musa que inspiró su más bella composición, y se muestra en

todos los momentos de la vida del poeta. El entusiasmo por las ruinas y venerables restos de la civilización romana, le inspiró una poesía, su única poesía, porque en ella puso su alma entera y no le quedó numen para más. La *Canción á las ruinas de Itálica*, imitada por Quevedo y por tantos poetas, pertenece á esas inspiraciones que no se escriben más que una vez, que compendian un alma y que no reconocen superior. Inútil transcribir aquí versos que todos los españoles y aun los niños saben de memoria y repiten con el entusiasmo que su belleza merece. El autor de una obra así es un gran poeta, aunque no escriba nada más, ó aunque no escriba nada semejante.

Débanse á Caro excelentes poesías latinas, sobre todo una oda *Á la Virgen de las Veredas* y el *Cupido pendulus*, pudiendo asegurarse que, de no haber escrito la canción á las ruinas de Itálica, valdría más en concepto de poeta latino que de poeta español.

La más voluminosa producción de Caro es *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorografía de su convento jurídico ó antigua chancillería* (1634), obra preciosa para la antigua geografía bética. Acompañan al libro curiosas adiciones en que el mismo autor corrige ciertos errores y reúnen por sí solas grandísimo valor epigráfico y geográfico.

El amor á su pueblo natal le inspiró dos libros de antigüedades, el uno referente á Utrera, y el otro relativo al Santuario de nuestra Señora de la Consolación, patrona de la ciudad; y el orgullo por la antigüedad de su patria, el famoso *Memorial de Utrera*,

fiel historia de la población, referida con verdad y gallardía en fácil, puro y correcto estilo.

Los días geniales (Liber de puerorum lusibus), estudia el origen de los juegos, y se distribuye en seis diálogos sostenidos por varios jóvenes caballeros. Abruma la erudición con que ilustra el sabio arqueólogo mil cosas, al parecer pueriles. De pocos libros podrá la afición moderna extraer tanto provecho como de los *Días geniales*, así llamados por ser días de recreo consagrados al genio, ó *Lúdicos*, por referirse á la genealogía de los pasatiempos.

El cantor de las flores, que así suele poéticamente llamarse á Rioja, se reputará siempre uno de los primeros poetas españoles, sin que ninguno le aventaje en lo exquisito de la sensibilidad, en la pureza del lenguaje ni en la nobleza del estilo.

FRANCISCO DE RIOJA nació en Sevilla en 1595. Desempeñó los cargos de abogado consultor y bibliotecario de Felipe IV. Después de profesar, obtuvo una silla de racionero en la Catedral de Sevilla, y falleció en la corte el 1659.

Rioja no es armonizador ni nada de esas cosas que gratuitamente supone el Sr. Arpa. Es fiel discípulo de Herrera y fruto genuino de la escuela sevillana. Un angosto criterio, fundado en lo que la vulgaridad de la vida nos presenta á cada paso, podrá considerar discípulo al imitador del Maestro, ó, por mejor decir, de los defectos del Maestro. Rioja es discípulo, como lo son los hombres de su inmenso valer, recogiendo, libando la esencia y la miel que destila la escuela é informándola á su modo, con

originalidad y con adaptación á sus facultades. No poseía la fantasía colosal, la abundancia poética del gran Herrera, y en vez de empeñarse en remedarlas, puso en juego su delicada sensibilidad, la dulce melancolía, el candor ligeramente pesimista de su alma y la expresión natural, pura, correcta, elegantísima, en suma, todos sus recursos propios, las dotes poéticas de que la Naturaleza quiso dotarlo. Porque jamás se violentó en la frase ni en el pensamiento, ciñó el lauro de gran poeta y no conocemos mejor modelo para la juventud. Rioja es un filósofo henchido de resignación y dulce pesimismo. Adonde quiera que vuelve los ojos, le asalta la idea de la fragilidad de las cosas terrenas, y sorprendido de que pueda vivir nada, en esta continua sucesión, se pregunta y pregunta á la Naturaleza por la fórmula que puede conciliar tan ostensible contradicción. Su imaginación dota de espíritu al universo, habla con las flores, sin ficción, sin simbolismo, y de su artística sinceridad irradia el principal encanto de sus silvas. Las flores cansan ya de puro manoseadas; las de Rioja no cansan nunca, porque el genio del poeta, interpretando al modo lírico esa melancolía que envuelve á toda alma pensadora, las anima, las vivifica y las convierte de agradables adornos en misteriosos confidentes.

Pura, encendida rosa,
Émula de la llama
Que naces con el día.
¿Cómo creces tan llena de alegría
Si sabes que la edad que te da el cielo

Es apenas un breve y fugaz vuelo,
Y ni valdrán las puntas de tu rama
Ni tu púrpura hermosa,
A detener un punto
La ejecución del hado presurosa?

Aquí se siente la eterna tristeza del espíritu cuando abre los ojos á ese infinito desconocido y se estremece con el horror á la nada. El poeta no concibe la alegría al borde de la muerte, y pregunta á la naturaleza, deseando quizá que ésta le revele un enigma, el secreto de su alegría, algo que también aparte la sombra de su frente... porque él nada ve más allá.

Mas el eterno é insoluble problema no despierta en el alma sencilla del fervoroso cristiano la protesta tumultuosa de la desesperación, ni abre la perpetua llaga de la elegía, sino le envuelve en un velo de cristiana resignación, de fatalismo melancólico, y por eso no estallan en sus labios la blasfemia, la queja ni la amargura; no puede imprecar, ni llorar, ni sonreír...; suspira, y dice á otra flor:

¿Cuál mayor dicha tuya
Que el tiempo de tu edad tan veloz huya?

.....
Si vives breves horas,
¡Oh cuántas glorias tienes!...

Rioja era esencialmente poeta. Por eso, aunque atildado y correctísimo prosista, como confirma su trabajo acerca de las poesías de Herrera, su corazón no quedaba satisfecho con los desahogos de la prosa. El poeta anonadó al prosista, y sus trabajos místicos

y literarios han quedado sepultados en el olvido.

Hijo de poetas el hasta hace poco ignorado autor de la *Epístola á Fabio*, se ha colocado de un golpe entre los primeros poetas del mundo, pues en ninguna literatura existe una epístola que pueda superar á la de ANDRÉS FERNÁNDEZ DE ANDRADA.

No hay necesidad de reproducir fragmentos ó tercetos sueltos de la admirable composición. En boca de todo el mundo andan sus versos, á un tiempo severos y armoniosos, sus imágenes adecuadas y oportunas, sus pensamientos profundos y sólidos, sus expresiones gráficas y felices. La epístola, aun cuando nos parece que nadie se ha fijado en ello, no es propiamente una poesía cristiana, parece un retoño de la moral epicúrea, entendida con el hondo sentido de Epicteto en vez de las risueñas interpretaciones de Horacio.

No pareció inverosímil la atribución á Rioja; porque hay en las poesías de éste rasgos que parecen irradiados de la melancólica inspiración de Andrada. Por ejemplo:

¡Oh mal seguro bien, oh cuidadosa
Riqueza, y cómo á sombra de alegría
Y de sosiego engañas!
El qué vela en tu alcance y se desvía
Del pobre estado y la quietud dichosa,
Ocio y seguridad pretende en vano,
Pues tras el luengo errar de agua y montañas,
Cuando el metal precioso coja á mano,
No ha de ver sin cuidado abrir el día.
No sin causa los dioses te escondieron
En las entrañas de la tierra dura:

Mas, ¿qué halló difícil y encubierto
La sedienta codicia?

.....
¡Oh, ejercite yo siempre el sufrimiento
Con frente no marchita!

Que los valientes ánimos más deben
á la acerba ocasión que á la dichosa,
porque en el daño su valor se aumenta.

.....
¡Oh cuánto es infelice quien la vida
Breve pasa olvidado!

.....
Ni formo queja alguna
Del más amigo en mi alabanza mudo.

.....
¿No es exacto que los conceptos, el tono, hasta el lenguaje y aun la cadencia del verso, no obstante la diversidad de metrificación, corresponden con los de la inmortal *Epístola á Fabio*?

Los sevillanos han llevado muy á mal que de la diadema de Rioja se haya arrancado tan valiosa perla, mas no comprendemos en qué puede padecer la gloria de su patria por lucir dos grandes poetas en vez de uno. Ninguno de ellos reconoce superior en su género, y claro está que un pueblo cuyo resplandor literario sería inmenso sin ambos, lo ostentará más intenso añadiendo dos glorias en vez de una, á las muchas con que ha ennoblecido el Parnaso nacional.

Rioja vale tanto, que se han podido sacar de él otros dos grandes poetas y todavía queda uno genial y admirable. No es tanto, con ser mucho, lo que ha perdido con las dos joyas citadas, y no hemos podido menos de leer con profundo sentimiento el siguien-

te juicio de Fitzmaurice: «Rioja tiene ahora menos importancia de la que ofreció hace treinta años; sin embargo, todavía figura con el príncipe de Esquilache y el conde de Rebolledo, entre los escritores que ejercieron una sana influencia en su época.» Solamente á un extranjero podría perdonarse la herejía de colocar al lado de Rioja dos poetas oscuros é insignificantes. Esto sí que encierra positiva ofensa para el autor de unas silvas por ningún poeta igualadas, y para el correctísimo hablista, superior en este punto á todos los poetas españoles.

D. PEDRO DE QUIRÓS, perteneciente á la Orden de Clérigos, falleció de edad muy avanzada (1670). Es tal su viveza de imaginación, la delicadeza y ternura de sus sentimientos, que después de Cetina se estima el primero de los madrigalistas españoles. Su musa se recreó además en sonetos y en composiciones festivas, todas dignas de las mayores alabanzas. Sólo el conocido madrigal de «Ojos claros, serenos», ó el de Doña Feliciana Enríquez, en su lugar citado, pueden compararse al bellissimo de Quirós, que comienza:

Tórtola amante que en el roble moras
Endechando en arrullos quejas tantas,
Mucho alivias tus penas si es que lloras
Y pocos son tus males si es que cantas; etc.

No menos alabanzas merece el soneto *Á Itálica*, elocuente protesta contra la brutalidad de los hechos consumados.

La delicadeza de su ingenio lo mismo sobresale en

lo serio que en lo festivo, como certifica el donaire de sus epigramas y composiciones ligeras.

Con muy parecida musa escribe el Dr. JUAN DE SALINAS (1560-643) (1), poeta de viva imaginación y gallarda frase. La especialidad de Salinas, con ser tan delicado en las composiciones serias, reside en la vena cáustica y epigramática. Asaz conocido es el feliz epigrama en que no puede decirse que falte ni sobre una sola palabra:

Vuestra dentadura poca
Dice vuestra mucha edad,
Y es la primera verdad
que se ha visto en vuestra boca.

No cabe mayor soltura hermanada con la sobriedad, ni mayor elegancia, sin perjuicio de la corrección.

Compuso versos *á lo divino*, que así se decía entonces, lindísimos romances, algunos de los cuales se han atribuído á Góngora (*De amor las intercadencias*), y letrillas tan finas como aquella elogiada por Durán, que tiene por estribillo

¡Mal haya quien fia
De gente que pasa!

D. JUAN DE JAUREGUI (1583-641), uno de los mejores poetas líricos del siglo XVII, corresponde á la es-

(1) El Sr. Fernández-Guerra consignó en una nota que Salinas era natural de Nájera, suposición gratuita, puesto que se conoce un memorial del interesado en que declara él mismo ser hijo de Sevilla.

cuela sevillana hasta sus últimos años en que se contagi6 de gongorismo. El estilo de Jáuregui discurre terso, noble, elegante, y nadie como 6l manej6 el verso blanco. Las poesías de Jáuregui tienen ese sello de gravedad, esa elevaci6n que destacan en su elegía *Á la muerte de la reina Doña Margarita*, digna de los mejores días de la escuela. Distínguese entre las composiciones de Jáuregui la canci6n *Al oro* y el *Acaecimiento amoroso*, en que es de notar el sostenimiento del decoro, no obstante lo resbaladizo del asunto, sin perjuicio del colorido y de la emoci6n del poeta al sorprender á su ninfa en el baño.

La paráfrasis del salmo *Super flumina Babilonis*, dice el Sr. Castro, «merece contarse entre las mejores que hay, no sólo en España, sino entre todas las lenguas europeas. Reune cuatro cualidades esenciales para esta clase de escritos: inteligencia del sagrado texto, elocuci6n vehementísima, sublimidad en la frase, claridad en el estilo». Los que deseen formar idea del mérito de la paráfrasis no tienen más que cotejarla con la versificada por San Juan de la Cruz. Son el anverso y el reverso de un mismo brocado.

La traducci6n de la *Aminta* del Tasso alcanza el máximum de lo que en materia de traducciones se puede soñar. No parece sino que el alma del Tasso se apoder6 de Jáuregui y compuso la *Aminta* en español. Ticknor afirma que es la más completa y la más hermosa. Cervantes había dicho que ponía en duda cuál es la traducci6n y cuál es el original.

En 1524 publicó el *Orfeo*, poema mitológico, con tal

éxito, que Montalbán, siempre falto de ideas y dispuesto á correr á la zaga de todos, salió en seguida con otro poema sobre el mismo asunto.

No logró menos fortuna en la sátira, pues, como observa un eminente crítico, en la sátira de Jáuregui se compenentran la forma de verso italiano y el espíritu de los clásicos latinos.

La traducción libre de *La Farsalia* y las últimas poesías de Jáuregui pertenecen al período de decadencia en que el mismo atleta que había luchado con Góngora, cansado ya, dobló la frente y dejó pasar por encima la ola de la innovación.

Escribió Jáuregui en prosa una *Apología* del P. Paravicino, de quien tuvo la desgracia de ser íntimo amigo, mucho después de haber disparado contra Góngora el *Discurso poético*, trabajo de gran profundidad. Jáuregui expone, con la convicción de un apóstol, sin molestar á personas, los principios del arte literario. Deleita su lectura porque la frase corre siempre tersa y pura, á veces pintoresca, á veces sentenciosa y siempre ajustada á las exigencias del concepto.

Contemporáneo de Jáuregui, floreció un excelente poeta de quien poseemos bien exiguas noticias biográficas, y lo que es más de sentir, escasísimo número de versos. Los contados que de D. FERNANDO DE ÁVILA Y SOTOMAYOR nos quedan, bastan para asegurarle honroso puesto en el Parnaso y justificar el sentimiento por la pérdida de los demás (1). En las

(1) Cítanse de sus obras: la tragedia *Ninia y Filos*, la comedia *Todo cabe en lo posible*, otra obra intitulada *El Ar-*

rimas de B. L. Argensola se inserta una bellísima epístola en tercetos de Avila. Bien se advierte cuánto respeto le profesaba el poeta aragonés en su discreta contestación:

El título me das de tu maestro,
Fernando? ¿Quién dirá que adula tanto
La esperanza mayor del siglo nuestro?

.....
Cuando á tu devoción me las presento
(Ó tú con él, por generoso oficio),
Ninguna me será tan excelente
Como hallarme aprobado en tu juicio.

Si escritor alguno puede con justicia quejarse de las veleidades de la Fama, es sin duda alguna el peregrino vate D. DIEGO F. DE QUIJADA. Hay personas que ni siquiera conocen su nombre, y teniendo la memoria repleta de versos muy enaltecidos y en realidad muy poco valiosos, jamás han leído un solo endecasílabo de quien los forjaba tan admirables.

Compuso una colección de 80 sonetos, á que dió el título de *Las Soliadas*, porque versan sobre cien propiedades del sol, que el poeta refiere á las de otro sol, en que cifra el ideal de sus amores. Son dignos de nuestros mejores sonetistas, el soneto *Á Dido* y el que empieza:

Las cuatro edades de la vida humana.

bitro entre el Marte Francés y las Vindicias gálicas, recibida, según Ortiz de Zúñiga, con grandísimo aplauso, *Poestas sueltas*, el manuscrito *El Rey D. Pedro defendido* y un tratado de linajes.

Para saber en qué concepto tenía Lope de Vega los sonetos de D. Diego, puede leerse lo que en el *Laurel de Apolo* consigna. En carta fechada en 1619, dice Lope á Quijada: «Sólo quiero suplicar á Vmd. no se tenga por deservido, que este verano imprima yo estas *Soliadas* con otras rimas más.» Y D. Juan de Arguijo, el maestro de los sonetos, dice también á D. Diego: «Los modos son muy poéticos y desviados de la frase vulgar, y la aplicación de las propiedades del sol bien acomodadas al intento que vuestra merced pretende.» D. Diego de Quijada nació en 1597 y no alcanzó avanzada edad.

Lástima que se malograra en flor el joven marqués de Tarifa, D. FERNANDO AFÁN DE RIBERA. De su mérito y gallardía poética puede juzgarse por el conocido soneto:

Tienen los garamantes una fuente, etc.

Hallándose en Italia compuso *La Fábula de Mirra*, poema en octavas impreso en Nápoles (1631).

Áureo eslabón entre el siglo XVII y la lírica del XVIII, constituye la que en el siglo se llamó GREGORIA FRANCISCA PARRA Y QUIROGA (1653-735) y en el claustro Sor Francisca de Santa Teresa, quizás la primera de nuestras poetisas místicas. Con abrumadora unanimidad la ensalzan los críticos, desde Torres, Latour y Lasso hasta Castro y Cueto, porque «supo conservar en sus poesías líricas esas formas sencillas y al propio tiempo elevadas que constituyen la *difícil facilidad* de la expresión eterna con que debe revestirse el pensamiento lírico» (Vidart).

No conocemos en nuestra poesía mística, siempre por su índole natural un tanto obscura y alambicada, nada tan claro, tan fácil, tan sentido, como el romance improvisado que comienza:

Celos me da un pajarillo
Que remontándose al cielo,
Tanto en sí mismo se excede,
Que deja burlado al viento.
Enamorado del sol,
Sus plumas bate ligero,
Y escalando el aire bajo
Toca la región del fuego.
¡Oh, quién imitar pudiera,
juguete hermoso del viento,
De tu natural impulso
El acelerado vuelo!
Mi amor ansioso te sigue, etc.

Con notorio acierto hace D. Federico de Castro la observación de que ofrece la vida de la venerable Sor Gregoria, algo en lo espiritual parecido á esa arquitectura árabe que, entrelazando las líneas, acaba por convertirlas en letras, y lo que era sentimiento vago, se traduce en pensamiento y palabra. Así los afectos de la Madre teresiana, llega un momento en que no caben en la frialdad de la prosa y se expresan en poesías salidas de lo más íntimo del corazón.

Si le mandan distraer su espíritu de Dios, exclama:

¡Rigorosa obediencia!
¡Precepto casi impío!
Que por guardar mi vida,
Me priva de la vida con que vivo.

.....

¿Es posible, mi Adonis divino,
Que así te retires de quien, por amar
Tu hermosura y belleza, dejara
De ser si su ser le llegara á estorbar?»

Renace aquí todo el espíritu de Santa Teresa expresado con una corrección y una gallardía que jamás alcanzó versificando la santa doctora, con una transparencia que no logró San Juan de la Cruz, con la más hermosa explosión poética que de la lira mística ha brotado.

No escritora de oficio ni enamorada del lauro, paloma que arrulla sus castos amores en la soledad del claustro, cantora inspirada que ignora si la escuchan, extraña al variable oleaje de la moda literaria, conserva é imprime á sus versos la marca de acentuada personalidad y la limpieza de estilo inmaculado, no obediente á las corrupciones del gusto.

Asciende á considerables proporciones la pléyade de excelentes poetas sevillanos á quienes la rigidez de nuestro propósito nos obliga á pasar en silencio; mas se nos antoja imperdonable no consignar siquiera los nombres del elegante FRANCISCO DE CALATAYUD, «que por su igual Apolo lo conflesa» (Cervantes); del simpático y desenfadado CARLOS CEPEDA DE GUZMÁN (n. 1649); de FRANCISCO PACHECO (1571-654), pintor y poeta, cuyo nombre vive inseparable de la gloria hispalense, y de FERNANDO DE LA TORRE FARRÁN (1608-77), que escribió «con rumbosa alegría» (Órtiz de Zuñiga) y tradujo por exquisito modo á latinos, italianos é ingleses.

CAPITULO LVII

Apogeo del teatro.

Preparado el terreno por la fecunda labor de Rueda, Mal-Lara y Juan de la Cueva, aparece la desigual y excepcionalísima personalidad de Lope de Vega, llamada á unificar los elementos dramáticos ya existentes y á coronar la titánica labor de sus predecesores, fijando de una vez para siempre el porvenir de nuestra escena.

FRAY FÉLIX LOPE DE LA VEGA CARPIO nació en la corte en 1562. Niño precoz, y agitado por cierta impaciencia de ver mundo, se fugó del colegio á Astorga con un amigo, siendo ambos detenidos en Segovia y restituidos á sus respectivos hogares. Sirvió en su mocedad al obispo de Ávila, y pronto inició por los amoríos con Dorotea la espesa trama de sus interminables devaneos. En 1582 asistió al combate de las islas Terceras y, á su vuelta, se enredó en amorosos lazos con Marfisa sin abandonar á Dorotea. Aceptó el puesto de secretario del duque de Alba, y en 1584 se casó con Doña Isabel de Ampuero.

No calmó el matrimonio su aventurera condición. Prosiguió sus locuras, tuvo un desaffo con un caballero á quien sus versos no gustaban, y, al fin, se vió preso y desterrado de la corte. En 1588 se embarca en la expedición contra Inglaterra, y después de la destrucción de la Invencible, llega á Cádiz con las reliquias de la flota. En 1592 perdió á su esposa; en 1596 dejó el servicio del duque de Alba y se le formó causa por amancebamiento con Juana Trillo. Dos años más tarde se instaló en la casa del duque de Sarriá en calidad de ayuda de cámara. En 1601 se trasladó á Sevilla con una querida, y allí imprimió la *Angélica*, dedicada á D. Juan de Arguijo. Contrajo segundas nupcias en Toledo con Doña Juana Guardo (1604), no obstante lo cual prosiguió sus relaciones con Doña María de Luján, de quien tuvo hijos. En 1606 entró al servicio del duque de Sesa. Consumida de disgustos falleció Doña Juana (1613), mas, ni por haberse ordenado de sacerdote (1614) cejó nuestro poeta en su vida de escándalos, antes bien, hizo un viaje á Valencia (1616), pretextando ir á ver á un hijo suyo que era fraile, pero en realidad para recibir á una cómica de quien era amante. Por este tiempo transcendieron al público sus adulterios con Doña Marta Nevares, esposa de D. Roque Hernández, de la cual tuvo otra hija llamada Antonia Clara. Nada de extraordinario acontece desde entonces en su vida, consagrada á la literatura y á los goces materiales. Ingresó en los Venerables sacerdotes de Madrid (1625), y diez años después, amargada su existencia por el fallecimiento de su hijo Lope y por

la deshonra de su hija Antonia Clara, que se fugó con un galán, lleno de remordimientos por temer que su mal ejemplo hubiese contribuido á la perdición de su hija, sucumbió de aguda y rápida enfermedad (27 de Agosto de 1635).

Lope de Vega fué una imaginación hecha carne. Su aventurero carácter, su desenfrenada lascivia, su fiebre de aplausos, su desmedida vanidad, la precipitación de su labor, la extensión y variedad de sus empresas, geniales intuiciones, osadías y desenfado, errores y aciertos, cuanto fué y cuánto hizo, todo ruido y espuma del torrente de su imaginación desbordado, rugiente, sin guía, sin ritmo, sin resistencia, sin cauce.

Lope de Vega, lírico, no llega, con valer mucho, á estrella de primera magnitud. La índole de su inspiración natural, un tanto humorística, no le permite esas grandes explosiones de lirismo, ni sostener el tono elevado con la facilidad que Herrera ó León. Gil y Zárate, severo con él, lo tacha de desaliñado, flojo é incorrecto, y en ocasiones hasta prosaico.

Apena ver á Lope de Vega contagiado por el culteranismo. Su inagotable sed de aplauso le hacía no tener conciencia de artista, y en vez de imponerse al público, se rebajaba á esclavo adulador de la movible vulgaridad. Así, se afanaba por *dar gusto al que pagaba, hablándole en necio*, y cuando el culteranismo triunfó en toda la línea, se apresuró á rebuscar hipérboles, alusiones, palabras, giros raros, y á llenar poesías y comedias de disparates ó extravagancias.

En el género épico le sonrió menos la fortuna. *La hermosura de Angélica* (1602), poema escrito sobre el mismo asunto que el de Luis Barahona de Soto, queda inferior al de éste, é inmensamente más á la creación del Ariosto. Aún menos digna de alabanza se muestra *La Dragontea* (1598), enfático poema que toma por asunto la última expedición y muerte del bravo almirante Drake. Lope amontona insultos, groserías é injurias sobre la memoria del ilustre marino. No era tan vil oficio propio de la poesía. El poeta, cerniéndose en atmósfera más pura, debe exclamar como dos siglos después:

Inglés te aborrecí, héroe te admiro.

Á estos poemas siguió la audaz tentativa de rivalizar con el Tasso en la *Jerusalén conquistada* (1609), que Lope tituló *Epopéya trágica* y dividió en veinte libros. Todo el poema se halla como su modelo, en octavas reales. El éxito no correspondió á la osadía de Lope, pues ni siquiera se acercó al magnífico poema italiano. Mal elegido el asunto, por referirse á la desgraciada expedición de Ricardo de Inglaterra, no canta las grandezas del cristianismo, sino la impotencia de las naciones cristianas contra el poder de los infieles. El desarrollo de la acción bule desordenado y extravagante, y termina en el libro XVIII, llenando la facundia del autor el XIX, con intempestivo catálogo de claros españoles, y el XX con la prisión del héroe cristiano y la tranquila muerte del sultán Saladino en posesión de la Ciudad Santa.

Y resulta lo más donoso que poema tan desacertado fué compuesto, según declara Lope, con el mayor esmero, y escrupulosamente corregido antes de su publicación. Es decir, que el mismo autor rehusa la única defensa que suele amparar sus errores, la de su precipitada composición.

No hemos de seguir la prolongada sucesión de poemas, naufragio en que apenas flota la cómica *Gatomaquia*, parodia de los poemas heroicos, escrita en silvas, con bastante ingenio y facilidad.

Invadiendo el campo novelesco, escribió Lope *La Arcadia* (1598), tejido de aventuras entre reales y fingidas, que el autor disfraza en forma pastoril, á imitación de *La Arcadia* de Sannazaro, de la *Diana*, de Montemayor, y de la *Galatea* de Cervantes. La obra, ¿para qué atenuarlo?, no formaría una reputación, y adolece de una pedantería erudita que convierte en enigmas sus amaneradas cláusulas.

Otra novela de Lope se titula *El Peregrino en su Patria* (Sevilla, 1603). Consta de cinco libros, y vale más que *La Arcadia*. Las aventuras de Pánfilo tienen algo de reales y algo de fantásticas.

Predilecta de su autor, nació la «póstuma de sus musas» *Dorotea*, novela dialogada ó comedia irrepresentable (*acción en prosa* la llama Lope), á imitación de la *Celestina*, que, por su fondo autobiográfico, arroja alguna luz sobre la vida del autor, retratado en el protagonista.

Escribió Lope ocho novelitas, en rivalidad con las *Ejemplares* de Cervantes, que comenzó á publicar en 1621. Las cuatro últimas sugieren dudas de su

paternidad, pues presentan «diversidad de estilo, invención y otras circunstancias» (Sancha).

La poética de Lope, por diversos lugares esparcida, se formula en el breve *Arte nuevo de hacer comedias*, poema didáctico cuyo título dice sobradamente el argumento. Por sus versos sin rima serpean las vacilaciones de Lope entre la tradición clásica y lo que llama poética invisible.

Si Lope no hubiera escrito para el teatro, no se comprendería su abrumadora popularidad. Y una de las causas de la exigua fortuna de Lope en los demás géneros estriba en su falta de originalidad personal y nacional. En todas las producciones citadas se ve la imitación, ya de Homero, ya del Tasso, ora de Ariosto, ora del Petrarca, bien de Rojas, bien de otros autores. Su personalidad se reservaba para su labor magna, el teatro.

Las 1.800 obras dramáticas de Lope se clasifican en seis grupos: 1.º, de costumbres (*La moza de cántaro*, etc.); 2.º, de capa y espada (*La dama boba*, *Lo cierto por lo dudoso*, etc.); 3.º, pastoriles (*El verdadero amante*, etc.), en que escribe imitando al Tasso y á Guarini; 4.º, heroicas, á imitación de Juan de la Cueva, aunque superando al modelo (*El mejor alcalde, el Rey*; *El castigo sin venganza*; *La estrella de Sevilla*, etc.), para las cuales entró á saco en la historia patria, componiendo leyendas de presentación dramática; 5.º, místicas (*El Nacimiento de Cristo*, etc.), y 6.º, morales (*El premio del bien hablar*, etc.). Hay que añadir á los expresados grupos las mitológicas, los autos y los entremeses.

El mayor mérito de Lope consiste en haber fundido la poesía popular con la erudita, fijando definitivamente el carácter de nuestro teatro. Como Cervantes en el *Quijote*, Lope se transfigura en la escena. Con verdadero instinto, atropella las formas clásicas, huella las tradiciones, destroza cánones, se empapa en la leyenda española, no incide en las frialdades de las tesis, y se dirige á los dos veneros del entusiasmo meridional, á la imaginación y al sentimiento. Con tal acierto, coincide la habilidad de infundir el interés como soplo de vida por la trama. Ya era suficiente para el triunfo, ya había pedestal para un gigante.

No hay que buscar en su teatro idealidad. Lope no elige, no depura; su precipitada espontaneidad sorprende á la Naturaleza, y la retrata cual la ve, compleja, revuelta, viva, no al modo de un gran poeta, sino al través de un temperamento exageradamente artístico.

Los defectos que la crítica le imputa, son: 1.º, la falta de moralidad; 2.º, la ausencia de caracteres; 3.º, la mala disposición de la acción dramática; 4.º, los muchos defectos de versificación; y 5.º, los disparates históricos y geográficos.

No nos hacemos cargo de los lunares que marcan Forner y el P. Ortega, de cuyo criterio disentimos, ni de los muchos que señalan Luzán, el P. Lampillas, Moratín, Nasarre, Clavijo, Marchena y Fajardo.

Acercas del primero de los defectos apuntados, no falta razón á los críticos, pues el teatro de Lope suele ser tribuna de pasiones incompatibles con el espí-

ritu cristiano. La venganza, anatematizada por el Evangelio, se justifica y se propone como ejemplo; se santifica el robo haciendo á San Isidro hurtar el grano á su dueño para alimentar á los pájaros; las damas ejecutan actos de impudencia en que comprometen su honor y las vidas de sus parientes, presentándose tales andanzas como cosas muy naturales, y el valor personal del homicida se exalta al rango de suprema virtud.

Tienen razón los que tachan al teatro de Lope de la carencia total de caracteres. Lope comprende la acción al contrario de Shakspeare y de Molière. Para éstos la acción es el producto de los caracteres; Lope concentra su atención en la intriga. Al interés de la trama lo sacrifica todo: caracteres, conveniencia, regularidad y diálogo. No se busque en los monólogos y diálogos de Lope la huella del carácter; el diálogo es el indicador de la acción y sirve ante todo para explicar la marcha de los acontecimientos. Así ha podido decir el Sr. Menéndez y Pelayo que el teatro de Lope es «más extenso que profundo y más nacional que humano».

Los defectos de la intriga, y en general de la acción dramática, han sido disculpados por sus admiradores, alegando la rapidez con que escribía, sin plan y á veces sin gusto.

En lo relativo á la versificación, ya no estamos tan de acuerdo con las imputaciones que se hacen á Lope. Concedemos á Ticknor que «las pruebas de su mal gusto son harto frecuentes»; concedemos que hay multitud de incorrecciones, que á las veces peca

de obscuro y alambicado; pero no se nos negará que tuvo acierto al elegir el romance octosílabo, y que, más ó menos correcta, su versificación discurre fácil, espontánea y agradable.

Acerca de los anacronismos, Ticknor realza el hecho de sacar gitanos á escena cuatro siglos antes de que la raza fuera conocida en Europa (*El primer rey de Castilla*); la intercalación de toda la historia de los siete infantes de Lara en *El bastardo Mudarra*; la atrocidad de hacer contemporáneos á Job, David, Jeremías, San Juan y la Universidad de Salamanca (*La limpieza no manchada*); la osadía de presentar en la misma obra la creación del mundo y el nacimiento del Redentor (*El Nacimiento de Cristo*), y así pudieran citarse otros muchos anacronismos más de los que apunta el docto historiador. Otro tanto sucede con la geografía. En *La doncella Teodora* se dice que Constantinopla se halla situada á 4.000 leguas de Madrid, y en *El Animal de Hungría* se ve á los españoles desembarcar en las costas de Hungría.

Nosotros reducimos á dos las circunstancias que más perjudicaron á Lope. Una, generalmente reconocida: su pasmosa fecundidad. Otra, su afán de sobresalir en todos los géneros y medir sus fuerzas en desigual competencia con los más eximios autores. Así lo vemos escribir la *Jerusalén*, con el deseo de emular al Tasso, y otro tanto le sucede con Ariosto, con el autor de *La Celestina*, con Petrarca, cuyos *Trionfi* quiso emular en sus *Triunfos divinos*, con Cervantes, y con el mismo Homero, oponiendo á la *Odisea* los res míseros cantos de la *Circe*, y el poema de los ga-

tos á la entonces homérica *Batracomiomaquia*. En aquel alarde de producción y en este pugilato con los grandes poetas en que forzosamente había de quedar, como quedó, vencido, gastó Lope una inmensa vitalidad que, recogida y bien empleada, hubiera producido más sazonados frutos. Así, entristece que un escritor de facultades indiscutibles, no haya dejado ninguna obra perfecta, siquiera en la acepción relativa de esta palabra, siendo pocas las buenas, muchas las malas, y aun las buenas, afeadas con defectos que no debieron de empañarlas. Lo mismo que nosotros había consignado Moratín (1) en una epístola: «En el número de las comedias de Lope, Calderón, y los imitadores de entrambos, no hay que buscar nada perfecto; que las que se puedan elegir, todas serán defectuosas y todas tendrán prendas estimables» (*Obras póstumas*), juicio casi exacto que encajaba muy bien en el mezquino criterio de Moratín acerca del arte dramático. Para admirar á Lope, hay que cerrar los ojos sobre cada obra y contemplar en conjunto su producción. El árbol era superior al fruto.

Por el sendero de Lope enderezó sus pasos GULLÉN DE CASTRO (1569-631), que nació en Valencia, se

(1) Detalle expresivo de la vanidad de Lope es que en *El Laurel de Apolo*, donde tanto incienso quema ante los altares de los poetas sevillanos, deja sin elogios á cuatro, y eso que se llamaban Juan de la Cueva (su precursor), Medrano, Baltasar de Alcázar y Salinas. Los cuatro perpetraron idéntico delito: ninguno había escrito alabanzas de *El Peregrino*.

consagró á la milicia, y, á pesar de haber disfrutado pensiones del duque de Osuna y del conde-duque de Olivares, murió en la mayor pobreza y se le enterró de limosna. Gozó este poeta de extraordinaria popularidad. Su principal obra, *Las mocedades del Cid*, célebre por su propio mérito y por haber inspirado á Corneille la idea de su magnífica tragedia *El Cid*, dispensa por la mera enunciación de su título, de la exposición del argumento. Su mayor encanto reside en la verdad y en el sabor de época que resaltan por toda la composición. No desconocemos que la acción, recargada de episodios, no marcha con el debido desembarazo; mas los personajes están trazados con una energía superior á la de Lope de Vega, y las escenas hábil y vigorosamente presentadas. Por desgracia, Guillén agregó una segunda parte, *Las hazañas del Cid*, referente al cerco de Zamora; no exenta de bellezas, pero asaz inferior á la primera parte.

Aunque la corriente naturalista ensalce hoy sobre todos al mercedario Gabriel Téllez, conocido por TIRSO DE MOLINA, nosotros, por gusto y por convicción admiradores de la noble poesía idealista, nopondremos nuestra oblación en el ara de la moda, sin negar por eso todo cuanto á nuestro juicio se halle de bueno en las producciones de tan reputado autor. Los amigos del naturalismo, los que tratan á Calderón como á escritor secundario, nos venden á Tirso por un genio. Para nosotros es un escritor cómico de primera flía, y nada más. Su escasa inventiva se revela en la pobreza de los argumentos, pues casi todos se reducen á un galán perseguido por una

mujer de quien se ha burlado, ó á una dama que se enamora de un hombre de inferior condici3n. Los varones de Tirso son caricaturas sin brío ni carácter, y las mujeres, hembras livianas y desvergonzadas. Parece que los sexos se invierten, y las mujeres alardean de una libertad y resoluci3n que falta á los hombres. El lenguaje peca de obscenidad, confundiendo á menudo el chiste con la licencia.

Fr. Gabriel nació en Madrid el 1571, profesó en 1621, concurrió á las fiestas de San Isidro (1622), donde no obtuvo premio ni mención honorífica, estuvo en Sevilla, hizo un viaje á Santo Domingo, se le nombró Definidor general de su Orden para Castilla, y falleció en 1648.

Las obras dramáticas de Tirso se agrupan en tres órdenes: históricas y heroicas, religiosas y comedias.

«De sus comedias históricas, sólo hay una que merezca elogio.» Al establecer la excepci3n, Lista se refería á *La Prudencia en la mujer*, basada en la minoridad de Fernando IV; pero mejor que un drama, parece la comedia un cinematógrafo de escenas sueltas, eso sí, vivas, animadas, hermosas. El más conocido de los semi-históricos ó legendarios, *El Burlador de Sevilla*, es, confiésenlo ó no, pobre de concepci3n, é irregular en su absurdo desenvolvimiento. No hay para qué hablar del protagonista; no es carácter, es un pobre histérico, superficial é irresponsable.

«Las comedias sobre asuntos religiosos que nos han quedado de este autor, son generalmente informes, aunque el estilo y la versificaci3n sean siempre dignos de alabanza» (Lista). Corresponde la mayor

celebridad á *El condenado por desconfiado*, cuya paternidad anda en litigio, erigida sobre una forma de la tradición religiosa que muestra la redención del Buen Ladrón por la confianza, y la condenación del Malo por la desesperación.

La comedia es el verdadero género de Tirso y allí donde mejor se mueven sus especiales aptitudes. «Menos ameno y delicado que Moreto, no tan ingenioso y urbano como Calderón, más atrevido y libre que Lope, mostróse superior á todos ellos en malicia y sal cómica» (M. de la Rosa). Estímanse por las mejores *El amor médico*, *Mari Hernández la Gallega*, *La Villana de la Sagra* y *Don Gil de las calzas verdes*.

Su natural aptitud y la práctica del confesonario dotaron á Tirso de profundo conocimiento del corazón humano. No deja de llamar la atención que, siendo maestro en la descripción de costumbres, gustase más de presentar elevados personajes, que de reproducir los cuadros villanescos, tal vez su verdadera especialidad. El Sr. Durán observa que los personajes de Tirso siempre son españoles por la conducta, por el discurso y por el lenguaje, aunque por voluntad del autor pertenezcan á otros países.

En resumen, el teatro de Tirso es modelo de gracia, no siempre fina, de costumbres y de facilidad en la versificación. Sus defectos los compendia el señor Durán en las siguientes líneas: «Los vicios de que adolece principalmente consisten en la inverosimilitud y pobreza de sus invenciones, en la mala economía que usa para desenvolver las fábulas, en la monotonía de los caracteres que pinta..., y, final-

mente, en que sacrifica el decoro de la escena al deseo de lucirse en el diálogo y al de proporcionarse ocasiones de gracejar, acaso con demasiada libertad.»

En verdad, la moda influye más de lo conveniente en la crítica. Primero se erigió á Calderón en genio nacional, y las palabras de Schlegel, repercutiendo en España, fueron preparando laboriosamente la apoteosis del Centenario. La boga de la filosofía, reanimada por la escuela de Sanz del Río, tanto por la juventud que educó en las armonías del krausismo, como por la reacción que provocó en la derecha, elevó sobre el pavés á Alarcón, el más psicólogo, el más reflexivo de nuestros dramaturgos. Cedió el renacimiento filosófico á los embates del criticismo, y Lope de Vega sucedió al mejicano en la soberana sede de la docta admiración; y hoy que el torrente naturalista nos arrastra por cauce de prosaísmo enfermizo y decadente procacidad, la figura de Tirso, naturalista, socarrón y desenfadado, trata de suplantarse á los grandes poetas idealistas con el mismo título alegado por Zola para enterrar á Víctor Hugo. Y digan lo que gusten, esa horrible *verdad*, que no es la verdad, no es tampoco la poesía. Cuando el hombre no sueña... ¡desdichado el Arte y más desdichado el hombre!

Probó Tirso sus fuerzas en la novela corta, desde su infancia literaria. Su primer libro impreso se tituló los *Cigarrales de Toledo* (1621), y contiene novelas, cuentos, disertaciones, poesías y tres comedias. Claras resaltan en él la imitación de Boccaccio, algo

la de Cervantes, y no poco en el estilo la influencia culterana. La segunda parte de los *Cigarrales*, prometida en la primera, no alcanzó á ver la luz, si llegó á escribirse. En cambio salió á la publicidad en 1635 otra colección de cuentos y autos intitulada *Deleitar aprovechando*. Confiesa Tirso haber dedicado un año entero, sin pensar en otra cosa, á la redacción de esta su predilecta obra; mas no consiguió que respondiera á su título, pesada como es, viciada de afectación y soporífera.

Al horizonte recién abierto á las musas dramáticas, lanzóse, no sin fortuna, D. ANTONIO MIRA DE MESCUA (1578-640), natural de Guadix, que, después de sus viajes por Italia, había sido nombrado limosnero de Felipe IV. Sus producciones dramáticas se distinguen por la originalidad en la invención, la sabia disposición de la intriga, la delicadeza en la pintura de los afectos amorosos, la animación del diálogo, la abundancia en la dición y el gusto del estilo, no siempre exento de infección culterana.

También es muy honrosa para Mira de Mescua la circunstancia de haber vencido á Lope de Vega, á Guillén de Castro y de antemano al posterior Milanes (1614-63), pues habiendo tratado los cuatro autores el mismo asunto, ó sea la tragedia doméstica del conde de Alarcos, el lauro corresponde á Mira de Mescua.

Su comedia *La rueda de la Fortuna*, sirvió de modelo á Calderón para la obra «En esta vida todo es verdad y todo es mentira»; *Galán valiente y discreto*, de pauta á Alarcón para «La escuela de los maridos»;

El Palacio confuso, de original á Corneille para «Don Sanche d'Aragón», y *El Esclavo del demonio*, fué imitado por Calderón en «El Mágico prodigioso», y por Moreto, en nuestro sentir bien inferior á Mira de Mescua, en «Caer por levantarse».

Acredita de lírico á Mira de Mescua la canción *Á la inestabilidad de las cosas de la vida*, la cual, según el hiperbólico juicio de Quintana, no tiene rival en nuestra lengua.

Autor fecundo y como pocos interesante, brilla D. LUIS VÉLEZ DE GUEVARA. Nació en Écija el año 1570, estudió en Sevilla, ejerció con éxito la abogacía en Madrid, y falleció en 1644.

Más acertado que dramaturgos posteriores, supo, sin patrioterías extemporáneas, hacer hablar al espíritu nacional con sus más nobles acentos. En *La Restauración de España*, relativo á la empresa de Don Pelayo; en *El valor no tiene edad*, representación de las hazañas de García de Paredes; en *Más pesa el rey que la sangre*, inspirado en la acción heroica de Guzmán el Bueno, y, en general, en sus dramas históricos abundan las bellezas, siendo la principal el tono genuinamente patriótico que en ellos domina. Su drama trágico, *Reinar después de morir*, es, dice Ticknor, una tragedia llena de melancolía, tierna como un idilio, que se armoniza perfectamente con los destinos de Inés de Castro, sobre cuya historia se funda su argumento.

Destacan entre sus comedias, *La luna de la sierra*, poema del amor que se defiende contra el poder; *La serrana de la Vega*, tradición popular de Extremadu-

ra; *El Ollero de Ocaña*, animada comedia de intriga, y *Los hijos de la Barbuda*, tan justamente elogiada. Buena prueba del mérito de estas comedias, además del aplauso del público y la sanción de la crítica, es que eminentes autores las imitaran ó plagiaran, como hizo Rojas con «La luna de la sierra» para su *García del Castañar*, y Calderón con *La niña de Gómez Arias*, para su comedia del mismo nombre.

Hay que admirar en Guevara, autor de unas 400 obras dramáticas, la originalidad y la facilidad de su inventiva, la justa interpretación del espíritu nacional, el arte singular con que trata el drama histórico mejor que ninguno de sus contemporáneos, la propiedad con que dibuja los caracteres, la habilidad en conducir la acción y despertar el interés del público, la gracia nativa, jamás afectada, y la versificación, por lo general fluida y armoniosa, aunque no pudiera en absoluto sustraerse á las imposiciones del tiempo. Que Vélez de Guevara es uno de nuestros más insignes dramaturgos, y aun superior á algunos de los que pasan por indiscutibles, nadie podrá negarlo, si, además de los méritos consignados, observa que fué el primero que sacó caracteres de mujer á la escena española. Lope, Tirso, Calderón, no presentan mujeres, sino maniqués ó creaciones arbitrarias é imperfectas.

La novela *El diablo cojuelo*, dividida en diez *trancos*, figura por derecho propio en nuestras joyas literarias. El buen gusto y el certero instinto de Lesage le impulsaron á imitarla. Un estudiante da libertad á un diablillo aprisionado en una redoma por astuto

nigromante, y estalla tan viva la alegría del diablillo, que obsequia á su libertador con originalísima excursión. Lleva por los aires al estudiante y le muestra el interior de las casas, dando motivo el insólito espectáculo á finas observaciones, á rasgos satíricos y á presentar un cuadro social lleno de sugestiva animación.

El diablo cojuelo, dado á luz en 1641, es, como dice Ticknor, la más picante y animada entre todas las sátiras en prosa de la literatura moderna. La originalidad del pensamiento y el acierto en la ejecución colocan á *El diablo cojuelo* en primera línea dentro del cuadro de las novelas del siglo XVII. *Le diable boiteux*, que publicó Lesage en 1707, es casi una traducción. Al reimprimirla en 1726, añadió episodios de otras novelas y cuadros de costumbres de su país.

Representando el juicio al lado de las exuberancias de la fantasía, se dibuja la personalidad de Alarcón, que marca uno de los más brillantes matices de la dramática española. D. JUAN RUIZ DE ALARCÓN (1593-639) nació en Méjico, residió en Sevilla, donde ejerció la profesión de abogado, y, atraído por el inmenso movimiento literario de la gran ciudad, que todavía era la capital intelectual de España, rindió parias á las musas (Fernández Guerra, c. VII). Después de otro viaje á su patria, ingresó en la servidumbre del marqués de Salinas, pasando á Madrid y consagrándose á la poesía dramática. Apreciado por el rey, fué nombrado relator del Real Consejo de Indias.

Su verdadero mérito le suscitó graves envidias, y no sólo Montalbán y demás escritores de bajo vuelo,

sino hasta Lope, Quevedo y otros autores importantes lo hicieron blanco de sátiras é injurias, extremando su falta de caridad al punto de burlarse de sus defectos físicos, pues el gran poeta era jorobado.

Escribió Alarcón dramas y comedias. Entre los dramas se distinguen en el género heroico *Los pechos privilegiados*, de altísimo pensamiento, y *Ganar amigos*, bellísima obra, «exquisito placer para todo el que tenga sentido de lo noble, de la amistad, del honor y de la grandeza de ánimo» (Wolf), donde el carácter de D. Pedro I de Castilla se presenta con una verdad que debió de adivinar su instinto de poeta, porque no existían por su tiempo datos para formar el juicio de ese monarca, no bien comprendido hasta nuestros días; en el histórico y legendario, *Los favores* y *El tejedor de Segovia*, preludeo de *Los bandidos*, de Schiller, en que el protagonista, como dice Ticknor, está colocado en una época y en un estado social que lo hace más verosímil que al héroe del poeta alemán, y en el religioso, *El Anticristo*, por cuyas escenas cruzan relámpagos de imponente y trágica elocuencia. La gravedad de su teatro cómico puede estudiarse en *La verdad sospechosa*, pintura magistral del carácter de un joven embustero, que sucumbe á la vergüenza de su defecto, comedia con momentos de tal animación, con diálogo tan esbelto, con pensamientos tan profundos, que fué imitada por el gran Corneille y se venera como un tesoro del teatro español.

Todas las creaciones de Alarcón se desenvuelven al calor de un ideal de virtud, como pueden testifi-

car *Las paredes oyen*, *El examen de maridos* y *Domingo de don Blas*, esta última no comprendida en su colección, que presenta de modo admirable el carácter de un noble sumido en la ociosidad, merced á una fortuna súbitamente adquirida; mas, requerido por el deber, recobra su antigua energía y ostenta la grandeza propia de su raza.

Distingue al teatro de Alarcón el carácter profundamente íntimo y filosófico, sin que en este punto haya en España escritor que le iguale hasta nuestro contemporáneo Adelardo López de Ayala. Así lo reconoce Hartzenbusch, diciendo que «la colección de sus comedias forma un tratado de filosofía práctica».

El buen gusto de Alarcón, según expresa un crítico, se conoce en todo, «así en la brevedad de los diálogos y en su esmero por no repetirse, como en la manera singular y rápida de cortar los actos, en la excelencia y sencillez de su estilo, juntamente con su corrección de lenguaje y esmerada versificación, exenta de todo culteranismo.»

En la comedia de carácter brilla infinitamente superior á Moreto, pues éste no es original y Alarcón lo es siempre, elevando sus caracteres á una altura que ni Lope, ni Calderón, jamás lograron. El protagonista es en Alarcón, cual debe ser, la encarnación de la idea dramática, su ley de unidad, por lo que acción, episodios y cuanto forma el organismo dramático, gira en torno de aquel eje, y del carácter fundamental recibe su propio sello y su razón de existencia.

Nada añadiremos acerca de su estilo, limitándonos á reproducir la frase de Ticknor: «su estilo es mejor que el mejor de sus contemporáneos».

La posteridad ha otorgado justicia á sus méritos, llegando algunos críticos á considerarlo el primero de los dramaturgos españoles. En verdad, no les faltan razones, pues vence á Lope y á Calderón en los caracteres, á Moreto en la originalidad, á Tirso en la inventiva y la decencia, á Rojas en la naturalidad y á todos en el gusto, en la disposición de la trama, en la profundidad del concepto y en la pureza del lenguaje, del estilo y de la versificación.

Fuera por natural instinto ó por la educación literaria que trajo de Sevilla, donde el culteranismo cundió menos, detenido por la tradición horaciana, no puede desconocerse que Alarcón es el único de nuestros dramáticos libre de hinchazones de estilo y del contagio del mal gusto.

CAPITULO LVIII

Apogeo del teatro.

(CONTINUACIÓN)

Continuamos la sucesión de principales dramáticos, no tan reducida como una crítica miope y exclusivista traía establecido.

D. LUIS DE BELMONTE (¿1587-651?), poeta de genio análogo al de Lope de Vega, por la espontaneidad y por haber ensayado casi todos los géneros literarios, se distinguió principalmente en la poesía dramática.

Del largo catálogo de sus obras teatrales, la mayor popularidad corresponde á *El diablo predicador*. En verdad, sorprende por lo original la idea de obligar al diablo por mandato divino á colaborar en la erección de un templo y al establecimiento de una hermandad de franciscanos. *Fray Forzado*, que así se designa el enemigo de los hombres, es una figura interesante y en extremo teatral. Los donaires de Fr. Antolín, el lego, chispean tan oportunos, que excitan siempre las más espontáneas risas. La prueba de las condiciones escénicas de *El diablo predicador*, cuya

paternidad no ha dejado de discutirse, la suministra el hecho de conservarse en el teatro, y nosotros mismos la hemos visto repetidas veces, en tanto que otras de igual ó posterior fecha no son toleradas por el público, ni siquiera con el remozamiento de la refundición.

Muy en predicamento Belmonte con los doctos de su época, colaboró nada menos que con Calderón de la Barca en la comedia *El mejor tutor Dios*, y en otras con Rojas y Moreto.

En su comedia *La renegada de Valladolid*, muéstrase afortunado creador de caracteres. Cuando Lope de Vega y demás prohombres del teatro español, enredados en las mallas de la comedia de intriga, flaquean en la invención de caracteres, Belmonte nos ofrece el carácter de Isabel, dama de noble alcurnia que, cegada por la pasión, rompe sus sagrados votos, prostituye su decoro, mancilla el nombre de su linaje, y va sin arrepentirse de falta en falta, impelida por inexorable destino, hasta abjurar de su patria y de su fe, como ya había renegado de su honor y de su familia. Cautiva de los infieles con su amante, abandona la religión cristiana, menosprecia, aunque sin conocerle, á su propio hermano, virtuoso sacerdote, arrojado por la tempestad á las costas de África, se complace en atormentar á los cautivos y en pisotear cuanto lleve el nombre de cristiano, y así, presa de un vértigo, cada vez más frenética, mantiene en toda la obra su extraño carácter, lleno de originalidad y de grandeza.

Para dar idea de la versificación fácil y verdade-

ramente dramática de *La Renegada*, reproducimos las redondillas en que Isabel reconviene al capitán Lope su cómplice, echándole en cara su veleidad y arrojándole de su presencia:

No prosigas,

Causa de todos mis males,

.....
Tú me has puesto en trances tales,

Déjame, pues, no me sigas,

Que por ti lloro, por ti

A Dios y á padres dejé,

Mi sangre y casa afrenté,

Mi patria y honra perdí.

En tu rostro llevo escrito

Mi error, mirarme no intentes,

Vete; no me representes

La fealdad de mi delito.

Compuso además Belmonte el poema *La Hispálica*, donde abundan octavas tan hermosas como aquellas en que habla de sus viajes.

Consta por un antiguo manuscrito que dejó doce novelas, «tan agradables, se añade, que cada una le pudiera adquirir el mérito del ingenio grande».

Como historiador escribió la galana *Historia y descubrimiento de las regiones australes por el general D. Pedro Fernández de Quirós*.

Paisano de Belmonte y con no menores facultades, desde su juventud fué entusiasta de las letras D. DIEGO JIMÉNEZ DE ENCISO, que nació el año 1585. Dotado de exquisito gusto, se opuso á la invasión culterana y la satirizó en sus comedias.

—¿Dónde estamos?

—No lo sé, que vine ciego,

Mas, según la obscuridad,

Estaremos en los versos

De algún poeta muy culto. (*Los Médicis.*)

Consiguió Enciso dilatado renombre, y así lo confirma D. Fernando de Vera, estampando en su *Panegírico por la poesía*: «D. Diego Jiménez Enciso y Zúñiga (Terencio sevillano), es bien conocido en Italia por lo que ha escrito, pues sus versos bastan á perpetuar la memoria de los duques de Florencia, y su fama las apunta con la eternidad».

Otro título le reconoce D. Francisco de Bances Cándamo en su *Theatro de los Theatros de los pasados y presentes siglos*, á saber, la invención de las llamadas comedias de capa y espada, marcando cómo Enciso abrió el camino y fué seguido de Rosete, Rojas y Calderón.

Consistió uno de los mayores méritos de Enciso en no rendirse al servilismo cortesano. Noble amigo de la verdad, pintó en *El Príncipe D. Carlos* á Felipe II «con colores bien distintos, como dice Mesonero Romanos, de los que solían prestarle los poetas cortesanos del tiempo de su nieto». En este poema dramático, «muy superior al desconcertado engendro de Montalbán» (M. Pelayo), se inspiró el contemporáneo Núñez de Arce al componer *El haz de leña*.

Las obras conocidas de Enciso titúlanse: *Júpiter vengado*, representada en el Palacio Real (1632), *El valiente sevillano* (primera y segunda parte), *Juan Latino*, *Santa Margarita*, *La mayor hazaña de Carlos V*, *El Encubierto*, *Quien calla otorga* y *El Príncipe D. Carlos*.

Los Médicis figura entre los más interesantes monumentos del teatro nacional. Montalbán la presenta como «pauta y ejemplar para todas las comedias grandes».

Si algún escritor se ha revelado en circunstancias favorables para el éxito, seguramente ha sido Calderón, que, recogiendo el cetro de la escena, mantuvo su personal ascendiente dilatados años. D. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600-81) nació en Madrid, sirvió al rey con las armas, y no faltaron en su vida lances y aventuras, terminando por abrazar el sacerdocio. En su nuevo estado cumplió mejor que Lope de Vega, pues no continuó como aquél las locuras de la mocedad.

Escribió 109 obras entre comedias y dramas y 72 autos sacramentales. Sus composiciones dramáticas se clasifican del siguiente modo:

DRAMAS SIMBÓLICOS.—Sobresale en este grupo *La vida es sueño*. No hay para qué exponer argumento tan conocido. Más alta concepción no descendió jamás á la escena; sin embargo, adolece de un defecto bastante grave, porque se refiere á la misma médula del drama, esto es, al protagonista, cuyo carácter se halla falseado en el último acto. No es posible que un hombre criado en una cueva, fuera de toda relación social, sin saber que existen ciudades, cortes ni intrigas, sin idea de la complejidad de la vida común humana, en fin, que «es un hombre de las fieras y una fiera de los hombres», pueda en un momento metamorfosearse en sociólogo y derrochar lecciones de moral, de política y de conducta.

El antecedente histórico de *La vida es sueño*, en cuanto á la nota fatalista repetida hasta por el gracioso; de *Lo que ha de ser*, de Lope de Vega, y demás comedias fundadas en la predestinación, se remonta nada menos que al cuento egipcio *El Príncipe predestinado*. Extraña que ningún crítico lo haya señalado, ni seguido el curioso proceso de transmisión de tan remota leyenda al teatro español.

AUTOS SACRAMENTALES.—He aquí la especialidad de Calderón. La Iglesia había preferido siempre la forma escénica para la difusión de su doctrina, mas al evolucionar el drama y mezclarse con elementos profanos, lo temporal dominó á lo sobrenatural y lo lanzó de la escena, ya completamente secularizada. Recuerdo del antiguo teatro sacerdotal, quedó el Auto, destinado á celebrar el Sacramento del Altar y extendido más tarde á otros asuntos, si bien dentro de la esfera religiosa que su propia índole le trazaba. Cierto que Lope y otros autores habían intentado componer autos, pero sus informes producciones, deslavazadas y fragmentarias, carecían del principal elemento dramático: la acción. La fortuna de los autos calderonianos se debe á la transformación de aquellas representaciones compuestas de diálogos sueltos, villancicos y romances, en poemas dramáticos animados y vivos.

Los asuntos elegidos por Calderón varían por todo extremo, y lo mismo acude á la historia nacional (*El Santo rey D. Fernando*), que se acoge á las Escrituras (*El Arca de Dios*, etc.). Los más notables son: *El divino Orfeo*, *La oración de la misa*, *La Cena de Baltasar* y *La*

vida es sueño. Muerto Calderón, arrastró el alegorismo sacramental vida raquíta y breve. Los autos sonaban ya como un eco de glorias pasadas. Su muerte oficial la decretó Carlos III al prohibirlos en 1763.

DRAMAS RELIGIOSOS.— Todos los asuntos de los dramas religiosos de Calderón se reducen á un malvado que se convierte ó á un filósofo pagano que ve ó entrevé la verdad del cristianismo. Sobre *El Mágico Prodigioso* y otras detestables producciones, descuelan *La Devoción de la Cruz*, por la unidad, interés y acertada disposición, y *El Príncipe Constante*, héroe portugués que prefiere el martirio á que por su rescate se entregue Ceuta á los moros.

COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA.— En su mayoría, y á pesar de la monótona repetición de tipos, recursos y situaciones, se tejen deliciosas intrigas, divertidas é ingeniosas. Sirvan de ejemplo *La dama duende*, *El secreto á voces*, *No hay burlas con el amor*, *Casa de dos puertas mala es de guardar*, etc.

DRAMAS TRÁGICOS.— En este grupo sobresalen *La niña de Gómez Arias*, refundición de una comedia de Vélez de Guevara, aprovechando un acto casi entero, situaciones y hasta tiradas de versos; el popular *Alcalde de Zalamea*, lo más perfectamente dramático que ejecutó Calderón; y, en fin, *El médico de su honra*, fundado en una leyenda sevillana, cuyo argumento consiste en que un marido hace dar una sangría suelta á su esposa por haberla sorprendido escribiendo una carta al infante D. Enrique que la solicitaba. El cirujano, al salir de la casa con los ojos vendados, estampó su mano tinta en sangre sobre la pared, rastro que

le permitió al otro día reconocer la casa y dar parte del suceso al rey D. Pedro, el cual perdona al caballero, obligándole á casarse con una dama á la que en otro tiempo había dado el mismo D. Gutierre palabra de casamiento. Muy parecido por el fondo á *El médico de su honra*, resulta *Á secreto agravió secreta venganza*. Sobre el mismo tema concibióse *El mayor monstruo los celos*, aunque, salvo fugaces momentos, no hay mayor monstruosidad que el drama mismo.

DRAMAS HISTÓRICOS.—Comprenden las más endebles producciones de Calderón. *La cisma de Ingalaterra*, desigual y accidentado, merece recordarse por algún que otro rasgo feliz.

COMEDIAS MITOLÓGICAS Y DE TRAMOYA.—Destinadas al solaz de la corte, nos exhiben una mitología adulterada, una falsificación de Ovidio, ó remedos de novelones y pretextos para sorpresas de maquinaria.

BUCÓLICAS, ENTREMESES, JÁCARAS Y MOJIGANGAS.—No valen la pena de mención especial, así como tampoco otras composiciones con música, por ejemplo, *El golfo de las sirenas*, *El laurel de Apolo* y *La púrpura de la rosa*. El sainete *El dragoncillo* se refundió ha pocos años para el Teatro Español. Aun pulido por la refundición, parece inverosímil que la refinada corte de Felipe IV pudiera tolerar la representación de tan burdo sainete, más propio de un público de niños ó de gentes del campo.

Por lo que se refiere á la forma teatral, no introdujo Calderón grandes innovaciones ni se extralimitó mucho del molde establecido por Lope de Vega. Demostró mayor habilidad en los incidentes de la

acción y revistió al drama de colorido más poético; en cambio Lope aventaja en verdad y sabor real á su ilustre sucesor.

Censúrase al teatro de Calderón la repetición de tipos y escenas, al extremo de que muchos personajes degeneran en caracteres fijos. «Sus héroes y sus criados, sus damas y sus confidentes, sus viejos y sus graciosos, parecen reproducirse, cual las máscaras del teatro antiguo, para representar con los mismos atributos y el mismo traje las diferentes intrigas de sus varias comedias.» (Ticknor.)

Schlegel, el más fervoroso admirador de Calderón, señala, no obstante, el defecto de «conducirnos con demasiada rapidez al desenlace, el cual produciría mucho mayor efecto, si el poeta nos retuviese más tiempo en la duda y caracterizase más frecuentemente el enigma de la vida con esa profundidad que distingue á Shakspeare.» (*H. de la L.*, II, c. XII.)

Hay en el lenguaje, harto incorrecto, exceso de convencionalismo, y en los pensamientos derroche de rebuscado ingenio y de inoportuno conceptismo. El estilo es con demasiada frecuencia ampuloso y muchas veces culterano. Sirva de ejemplo el ridículo apóstrofe que inicia *La vida es sueño*.

Calderón, falto de idealidad, se limita á reflejar la sociedad española sin marcarle jamás el derrotero hacia lo que debe ser. Es el fotógrafo del hecho, no el poeta del ideal.

En este punto no se destaca la personalidad de Calderón con el relieve de los grandes poetas. No asciende, como el Dante, como Camöens, como Víc-

tor Hugo, á la resplandeciente altura del genio que ve el ideal relativo de la humanidad, y baja, nuevo Moisés, á leer á los hombres las tablas de la nueva revelación. Calderón adolece de las mismas preocupaciones, de los mismos sentimientos que el vulgo de su época. Creía en la monarquía de derecho divino, y piensa que el ideal de la nobleza es dejarse matar por la majestad del monarca,

Que es la sangre de los nobles
Patrimonio de los reyes.

Tampoco puede decirse que es Calderón un poeta nacional. Su musa prefiere los asuntos históricos ó legendarios hebreos, ingleses ó polacos, y cuando pinta la sociedad española no penetra en lo íntimo de nuestro pueblo. Siempre ha latido en España un germen democrático, antiautoritario, que se manifiesta en la continua oposición á todo poder constituido, y en la esfera del Arte se ha traducido por un fanático entusiasmo hacia los aventureros y vasallos rebeldes. La poesía popular no ha cantado jamás las hazañas de Fernando I, de Alfonso VIII, de Fernando III, con ser tan grandes conquistadores, y en cambio ha erigido en héroes al Cid, á Fernán González, á Bernardo del Carpio, á cuantos han sido bastardos ó rebeldes, y hasta en los modernos tiempos ha idealizado las demasías de Diego Corrientes y de los Siete Niños de Écija. De todos los personajes calderonianos, ninguno más interesante que Pedro Crespo desafiando á los poderes de la tierra.

Al estudiar el elemento humano, hallamos á los

hombres de Calderón tal cual la historia nos los transmite, crédulos, ignorantes, fanfarrones, pendejeros, celosos de su honor, prontos á sacrificarse por la Religión y por el rey, en suma, el tipo real, con sus virtudes y defectos.

La pintura de las damas descubre otro de los puntos débiles del teatro de Calderón, que ni fué idealista, porque no alcanzó lo que debía ser la mujer por ley de naturaleza, ni realista, porque no acertó á pintar las señoras de su época. Tanto más justificada la censura, cuanto que en las obras de Calderón falta la más hermosa figura del mundo, la madre, y sobre todo la madre española. Omite, por tanto, el más noble carácter de nuestra sociedad; pues siendo la mujer en España más mujer que en ninguna otra región, claro es que había de rayar en madre ideal, toda cariño y abnegación, ser que tiene por ambiente normal el sacrificio y goza en la anulación de su personalidad, convertida en sombra de la existencia de sus hijos. Seguro que las atolondradas damiselas de las comedias calderonianas no cometerían tanta inverosímil locura, si tuvieran al lado una madre en vez de un padre ó de un hermano.

Otro elemento social que se echa de menos en el teatro de Calderón es la sociedad productora. Para Calderón la vida se reduce á la nobleza con su séquito de escuderos, dueñas y criadas, sin que jamás salga el labrador, el comerciante, el sabio, el artista, es decir, el elemento más numeroso y más sano, la verdadera nación que soporta á modo de dolencia crónica á la minoría consumidora y despótica.

Si Calderón se muestra poeta sin ideal, en la acepción que hemos asignado á la palabra, muéstrase poeta idealista en cuanto siente la atracción de lo elevado, de lo supremo, y la vara mágica de su fantasía ennoblece cuanto halla de grande en la desmebrada España de sus días. Á su musa, enamorada de más puras esferas, repugna lo bajo, lo ruin, se niega á reproducirlo en la escena, y se aleja de la realidad, perdiéndose en las nubes. Así considerado, si no fué poeta nacional porque su mirada no penetró en las entrañas de la sociedad española, consiguió serlo en cuanto encarnación de las ideas, sentimientos y preocupaciones generales. Pudiéramos decir que es el poeta del Estado español.

Luzán, Moratín y demás afrancesados juzgaron á Calderón un delirante que sólo monstruosidades podía producir; Sismondi lo llamaba «un mísero escritor de la mísera época de Felipe IV»; en cambio los alemanes ensalzaron hasta las nubes el nombre del dramaturgo español. Mas precisamente su carácter de época y nacionalidad, su mayor timbre para Schlegel, se convierte para otro crítico español en «un defecto de que no supo librarse». Gil y Zárate sostiene que Calderón «procura dar siempre más á la fantasía que á la razón y al juicio; más alucinar que convencer; más el presentar cuadros brillantes y sorprendentes, que pinturas exactas de la naturaleza; finalmente, más recrear imaginaciones vivas y ardientes, que conmover los corazones haciendo derramar lágrimas»; y Menéndez y Pelayo, refiriéndose á la crítica de Schlegel, piensa que para un extranje-

ro, incapaz de notar ciertas faltas, Calderón debe ser un dios; mas para un español de buen gusto, la mayoría de las cualidades elogiadas por la crítica alemana degeneran en visibles defectos.

Brote de la inspiración calderoniana, contemporáneo é imitador, recogió algunos aplausos el toledano D. FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA (1607-¿61?).

De las obras de Rojas, únicamente ocho ó diez han contribuído á su renombre. Los autos no valen gran cosa, y de sus dramas, aparte *García del Castañar*, que él titula comedia, ninguno hay digno de especial consideración. Omitimos hablar de algunos como *Los bandos de Verona*, *Los tres blasones de España*, *Los áspides de Cleopatra*, *Nuestra Señora de Atocha*, plagados de inconveniencias y disparates. Más feliz en la comedia, compuso unas 40, sobresaliendo *Lo que son las mujeres*, *Entre bobos anda el juego*, *No hay amigo para amigo* y *Donde hay agravios no hay celos*.

Lástima que el mal gusto de la época hiciera presa en este escritor y lo convierta en hinchado y gongorino cada vez que su musa intenta levantar el vuelo. Recuérdese aquel discurso del triunviro:

Cuando el alba y aurora, entonces bellas,
A reconocer salen las estrellas,
Cuando al tardo lucero sin decoro
Murmurando está el sol bostezos de oro, etc.

Durante la vida literaria de Calderón, pasaron inadvertidos los síntomas de la decadencia, no menos rápida que el apogeo de nuestro teatro. La pérdida de fuerza imaginativa, de frescura y de juventud, se

acentúa en la casi desconocida persona del sacerdote D. AGUSTÍN MORETO Y CABAÑA (1618-69).

Aunque escribió dramas, loas, autos y entremeses, su especialidad radica en la comedia de carácter.

El más conocido de sus dramas históricos, *El Rico hombre de Alcalá*, no pasa de ser una refundición de dos de Lope (*El mejor alcalde el rey* y *Los novios de Hornachuelos*), y otro de Tirso (*El infanzón de Illescas*). Aquí, como en otros dramas de Moreto, la verdad histórica sale muy mal parada.

El lindo Don Diego es una comedia basada en el carácter de un fatuo que cree á todas las damas perdidas de amor por él, y paga su presunción casándose con una doncella que se finge condesa.

El desdén con el desdén presenta el carácter de la heredera del conde de Barcelona, la cual desprecia á cuantos príncipes y caballeros solicitan su mano, y se enamora del conde de Urgel, porque éste fingía despreciarla. La idea está tomada de *Los milagros del desprecio*, de Lope de Vega.

El Valiente Justiciero plagia *El Rey D. Pedro en Madrid*, que aún no sabemos positivamente si pertenece á Lope ó á Tirso.

Los defectos que en las obras de Moreto han señalado los críticos, pueden resumirse en la falta de originalidad y el abuso de las sutilezas, que influyó poderosamente en la decadencia del teatro español.

La comprobada ausencia de inventiva ha minado el crédito de Moreto, así en España como en el extranjero. Traducimos algunas líneas de un libro

francés, las cuales darán idea de cómo juzgan á nuestro autor los maestros ultrapirenaicos, desgraciadamente con más razón de la que nosotros desearíamos: «Despoja á sus antecesores y á sus contemporáneos con extremada audacia y desahogo. Escribió comedias religiosas, la mejor de las cuales, *Los más dichosos hermanos*, está tomada de los siete durmientes; *El Rico hombre de Alcalá* es flagrante imitación de Lope; *El desdén con el desdén* está sacado de otra obra de Lope; *La tía y la sobrina* es reflejo de *De cuándo acá nos vino*, de Lope.; *La ocasión hace el ladrón* es reproducción tan literal de *La villana de Vallecas*, de Tirso, que llegó á suponerse que este último, amigo de Moreto, no habiendo conseguido licencia para representarla, la dió á la escena con algunas variantes, con otro nombre y con otro título.»

El granadino D. ÁLVARO CUBILLO DE ARAGÓN, fecundo y discreto, compuso un centenar de comedias, reducidas hoy para nosotros á unas veinticinco. *El genizaro de España* y el *Conde de Saldaña*, así como las comedias propiamente dichas *El amor como ha de ser*, *Las muñecas de Marcela* y *La perfecta casada*, resisten el parangón con las mejores de nuestro teatro. Distínguese Cubillo por la invención, por el gusto en la forma y la adecuada entonación.

No vale menos el malagueño FRANCISCO DE LEIVA, autor de *Los socorros de los mantos*, *La Dama Presidente*, *El honor es lo primero* y la donosísima comedia *Cuando no se aguarda y príncipe tonto*, llena de originalidad, de inesperadas situaciones y de legítimo gracejo. La escena en que Fadrique trata su amor

con Fénix pudo ser original de Molière para la análoga situación de *L'Ecole des maris*.

Notable orador sagrado, no se desdeñó D. FELIPE GODÍNEZ de escribir muchas y muy hermosas comedias, bastante mejores que otras pomposamente encomiadas, y cinco autos sacramentales.

Nacido en 1585 y descendiente de israelitas, no impidió su carácter sacerdotal que la Inquisición le procesase. En 1624 se le condenó por hereje, judaizante, fautor y encubridor de herejes, á exhibirse en un tablado con el sambenito puesto. Además se le impuso un año de reclusión, con seis de destierro, y se le declaró irregular.

Las comedias *á lo divino* formaron la especialidad de Godínez. Destaca entre ellas *O el fraile ha de ser ladrón ó el ladrón ha de ser fraile*, cuyo protagonista es San Francisco de Asís, y en la cual se halla la célebre parábola:

Cierto labrador cogía
Mucho trigo, etc.,

que por su intrínseca hermosura y lo gallardamente versificada ha merecido tantos encomios.

Y no es que valiera menos Godínez para la escena profana. Ahí está la preciosa comedia *Aun de noche alumbrá el Sol*. El argumento no tiene nada de vulgar, y ha sido en parte reproducido por otros. Doña Sol, casada en secreto con D. Juan Zúñiga, sufre las persecuciones de un príncipe enamorado. Teniendo que ausentarse D. Juan, una dama enamorada de éste, porque ignora el casamiento, queda haciendo

compañía á Doña Sol, y conociendo que el príncipe celoso amenaza la vida de D. Juan, ella, por salvar al que ama, toma el nombre de Doña Sol y entretiene al príncipe con entrevistas nocturnas. D. Juan, que ha sabido las visitas de su rival, arde en celos y lucha con encontrados sentimientos, admirablemente expresados en esta confidencia:

— Vos sois muy gran caballero,
No puede en acción ninguna
Correr vuestro honor fortuna.
— Jaime, el honor verdadero,
Sé, en buena filosofía,
Que de la virtud procede,
Y que la virtud no puede
Ser en mí sin acción mía;
Mas el mundo desordena
Tan ciego esta rectitud,
Que hay honor que no es virtud,
Pues pende de acción ajena;
Y siendo dicha en rigor,
Y no honor, lo que no adquiere
Por sí mismo el que lo quiere,
Dice el mundo que es honor,
Y llega algún virtuoso
A tan infeliz estado,
Que es virtuoso, y no honrado,
Sólo porque no es dichoso.

¿No parece una escena de *Consuelo* ó de *El Nudo Gordiano*? La confusión se deshace tan oportunamente, que ya D. Juan iba á lavar su honor con la sangre de la aparente culpable. Así se ve que el sol de la verdad y de la inocencia alumbrá aún entre las sombras de la noche del error.

Regidor perpetuo de su patria y teniente de alcaide del castillo por los años de 1640, dejóse arrastrar por su aptitud dramática D. CRISTÓBAL MONROY, nacido en Alcalá de Guadaíra. Ascenden sus obras, no todas incluídas en el defectuoso Catálogo de Barrera, á un número respetable; mas la crítica ha distinguido entre ellas las tres que llevan por título respectivamente: *La batalla de Pavia*, *El ofensor de sí mismo* y *Las mocedades del duque de Osuna*. En la primera late un alto sentido de dignidad patriótica, que origina la magistral escena del emperador y el rey de Francia, donde el primero, con la templanza de digno vencedor, vuelve por el prestigio de España, sin deslizar frase ó concepto que hiera la delicadeza de su augusto prisionero. En el mismo asunto había ya probado sus fuerzas Tárrega, mas la obra de Monroy ha condenado al olvido la de su predecesor.

Los caracteres de Monroy están bien trazados, las situaciones con exquisito arte presentadas; hay pasos cómicos de extraordinaria *vis*, fluye suelto el diálogo y la versificación fácil y gallarda.

Es muy de elogiar que el gracejo cómico de Monroy se mantenga siempre en los límites de decorosa conveniencia. Sus chistes son de situación, sin payasadas ni ordinariíces. Así, se aplaude siempre, cuando el duque del Infantado obtiene la mano de una joven varonil, criada en los campamentos, aquella ocurrencia de

¿Quién es marido de quién?

tan oportunamente colocada. Graciosísimo es el

cuento de la mujer que desenojaba á su esposo por mediación del chiquillo en *El robo de Elena*. Lo que no tiene gracia es que el Sr. Mesonero lo desgajara á conciencia y lo incluyera en una comedia de Tirso (*Amar por señas*) al refundirla.

Adviértese en Monroy natural inclinación por lo noble y fino. En sus comedias, no todos los graciosos son bellacos ni cobardes: hay algunos como el León de *La batalla de Pavia*, el cual, en medio de sus chistes, exclama:

Que no porque sea gracioso
Es fuerza que sea gallina.

Hemos ampliado el círculo de nuestros dramaturgos de primer orden, demasiado circunscrito por la ignorancia de muchos, el estrechísimo criterio de otros, y los rutinarios convencionalismos de todos. Fuera de nuestro radio los autores de tercera fila, no podríamos justificar la inclusión del canónigo FRANCISCO TÁRREGA, no desprovisto de mérito; de su émulo GASPAR DE AGUILAR, elogiado por Cervantes; de JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN (1602-38), tan reciamente fustigado por Quevedo y á quien, por su imitación de Lope, pudiera aplicarse el epigrama de Boileau al discípulo de Bourdaloue; de ANTONIO DE MENDOZA; de JOSÉ DE VALDIVIELSO (1560-636), que dejó doce autos y dos estrafalarias comedias; de MIGUEL SÁNCHEZ, que nos ha legado producción harto exigua y muy recomendable, pero no tanto como se ha hiperbolizado; del numeroso grupo de dramaturgos sevillanos, cuya producción en gran parte se ha perdido; de ANDRÉS

DE CLARAMONTE; de JUAN B. DIAMANTE (1630-85), por *La Judía de Toledo*, predecesor de Huertas; de ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ, de estirpe hebrea; del portugués JUAN DE MATOS FRAGOSO; de FRANCISCO BANCES CÁNDAMO (1662-1709) y tantos otros de inferior valía. Fuera, sin embargo, notoria injusticia preterir á los andaluces (se ignora de qué punto) D. DIEGO y D. JOSÉ FIGUEROA Y CÓRDOBA, que trabajaban juntos como buenos hermanos, al modo que sus compatriotas los meritísimos Alvarez Quintero, aunque ya dieron pruebas de que uno solo se bastaba para escribir excelentes comedias. *La ilustre fregona*, compuesta por D. Diego, así como *La hija del mesonero*, son suficientes para acreditar á un autor. En una de las fraguadas en colaboración, *Pobreza, Amor y Fortuna*, se halla la frase, tan generalizada después: «¿Cómo? — Comiendo». Catarro, el gracioso de esta función, es de los mejores que luce nuestro Parnaso. *Mentir y mudarse á un tiempo* agrada por la facilidad del estilo y la oportunidad de los chistes que la esmaltan.

Tal fué el crepúsculo de nuestro gran teatro nacional. Sombra de muerte se extenderá sobre sus glorias hasta la explosión romántica del siglo XIX.

CAPITULO LIX

La prosa del siglo XVII.—Didácticos y oradores.

Distínguense los prosistas del siglo xvi de los del xvii, en la forma del pensamiento, en el lenguaje y en el modelo. Por esa estrecha relación que existe entre modalidades análogas, nuestro siglo de oro refleja el siglo áureo de Roma, nuestra majestuosa decadencia la no menos imponente de las letras latinas. Así, en el siglo xvi, Cicerón y Tito Livio, los de la prosa viril y abundante, los del estilo periódico, los de lenguaje correcto y lozano, sirven de modelo á nuestros escritores áureos, y nuestros prosistas del xvii, los del concepto alambicado, los de la frase enfática y sentenciosa, ponen los ojos en la severa concisión de Tácito ó en la solemne cláusula de Séneca.

Caracteriza todas las decadencias iniciales semejante propensión al estilo cortado, breve, á la frase nutrida de ideas y escasa de vocablos. Así se manifiesta en el estilo el pensamiento conceptista; es decir, el pensamiento que no brota con la soltu-

ra y la confianza de la juventud, sino que se recoge, se piensa á sí mismo y revela en la tortura de la frase la labor interna del espíritu. Si algunos escritores no llegaron á adoptar el estilo de la época, fueron los místicos, por su carácter más desligado de presunciones literarias, y algún historiador como Melo; pero Solís, con sus reflexiones rítmicamente dispuestas al final de cada capítulo; Saavedra, y, sobre todo, los didácticos moralistas, extremaron el abuso de la gravedad concisa y sentenciosa.

Acaso el escritor menos contaminado de afectaciones fuese el P. JUAN EUSEBIO NIEREMBERG (1590-658), jesuíta de origen bávaro, prosista desigual, en cuyos períodos se pierde aquel fino sentido de la armonía tan desenvuelto en los clásicos del siglo XVI, y singularmente en Fray Luis de Granada. No entró el famoso jesuíta de lleno en las corrientes literarias de su siglo, lo cual fué un bien y un mal. Su distancia del gusto imperante le libró de muchos defectos, mas tampoco alcanzó ciertas bellezas que realizó á su modo el genio especial de los innovadores.

Nieremberg es un decadente del misticismo. Por su mejor obra se reputa *De la hermosura de Dios*, tratado de moral cristiana donde junta las enseñanzas platónicas con las aristotélicas, y emplea la prueba ontológica de la existencia de Dios, formulada por San Anselmo y poco grata á las escuelas. El *Aprecio y estima de la divina gracia*, no pasa de una exposición del congruismo, tomada en el fondo del filósofo andaluz Suárez. Sin detenernos en producciones ascéticas de exiguo valor literario, mencionaremos *Las*

obras y los días, empalagoso manual para uso de señores y príncipes, y *Las centurias de dictámenes prudentes y reales*, colección de máximas, paganas muchas de ellas, sin enlace entre sí, al modo de La Rochefoucauld.

El P. Nieremberg es metódico y á veces presenta relativas bellezas; pero falta en él la nota personal y, como consecuencia, la originalidad y la energía. Abusa mucho de los lugares comunes, y tampoco posee el buen gusto de prescindir de inoportunos juegos de palabras.

El carácter literario del tiempo se pronuncia más en D. DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO (1584-648), que nació en Aljézares (Murcia), y ocupó altos cargos en la diplomacia.

Pudieran figurar entre sus mejores producciones literarias las notas y comunicaciones diplomáticas, dadas á luz algunas en la Colección de documentos inéditos para la Historia de España. Fué su primera y más famosa obra la titulada *De las empresas políticas ó idea de un príncipe político cristiano* (1640). El autor coloca una alegoría ó jeroglífico al frente de cada capítulo, y éste consiste en la explicación de la empresa. Ya se comprende que no es posible verdadera ilación por tan raro procedimiento. Pero este mismo desorden era tan del gusto de la época, que, lejos de perjudicar á su popularidad, contribuyó á su crédito. Nótase en las *Empresas*, sobre la influencia, entonces general, de Santo Tomás y el P. Suárez, el influjo de *El príncipe*, de Maquiavelo. El desorden que reina en la exposición, motiva que las bellezas se presenten

aisladas. Merecen encomios muchas descripciones y retratos, y cierta noble familiaridad con que suele encubrir pensamientos vulgares. El estilo peca de afectado y las ideas se repiten en múltiples formas por lo cual parece preñado de pensamientos lo que sólo es habilidad retórica.

La *Corona gótica* debió ser una historia general política de España. Saavedra sólo escribió el período visigótico, por lo que otro historiador, D. Álvaro Núñez de Castro, más erudito y menos estilista que Saavedra, emprendió la continuación, dejando la obra en el tiempo de la casa de Austria. En realidad no es la *Corona* de Fajardo un monumento histórico. Llena está de relatos apócrifos, tradiciones no comprobadas y falsos datos bebidos en los antiguos cronicones. Es una obra retórico-didáctica. Retórica por sus arengas, cartas y artificios retóricos; didáctica, porque la narración de los hechos no supone más que un pretexto para explicar ideas de política. Más digna de estudio, desde el punto de vista estético, *La República literaria* (1655), obra póstuma de Saavedra, si en efecto es suya, encerraba en su forma novelesca los juicios literarios del autor. Tal vez sea lo más original de Saavedra, y de seguro es lo más agradable. Desenvuélvese la idea bajo la ficción de un sueño, forma que recuerda á Luciano, modelo de Quevedo y demás soñadores literarios. Parece la crítica de Fajardo una manifestación del escepticismo dominante en la filosofía, carácter que dota de mayor transcendencia al libro, porque debajo de la crítica literaria palpita la censura general de la ciencia

coetánea y el desaliento del pesimismo. Entre los autores omitidos en la crítica de Saavedra, se echan de menos algunos muy reputados, como Cervantes y Quevedo, no obstante que el segundo le era asaz conocido personalmente. En los juicios de Saavedra, se advierte la indecisión nacida de la lucha entre el gusto del siglo anterior y el del XVII. La composición de la obra es sumamente amena, cosa difícil en las alegorías, como se ve en *La Visión deleitable de La Torre*, cuya lectura se convierte en pesada. *La República literaria*, desde el punto de vista del estilo, se estima la mejor obra de Saavedra, aunque la afean pueriles discreteos y extemporáneos retruécanos; pero la dición brilla más pura que en otros escritores de su tiempo, y presta armonía al lenguaje, su habilidad de hermanar con arte las cláusulas breves y las periódicas.

Escribió Saavedra opúsculos de menor interés literario, tales como las *Locuras de un loco* y la *Introducción á la política y razón de Estado del Rey católico D. Fernando*, que dejó sin concluir, y forma un curioso tratado de derecho político, inspirado en la doctrina del Estagirita, con la particularidad de que reconoce la inmanencia del poder en la república.

La sátira política se enriqueció con la *Conferencia y congreso entre el cardenal Richelieu, Oliverio Cromwel y el cardenal Mazzarini, después de muertos, en los espacios imaginarios, sobre las cosas de Europa que manejaron en vida*, ameno é interesante trabajo, lleno de oportunas alusiones, con espumas de finísima sátira, brote de la docta pluma de D. JOSÉ ARNOLFINI

DE ILLESCAS, autor del notable *Discurso sobre la investidura del Reyno de Nápoles*. La Conferencia no puede servir de pasto al vulgo; su lectura exige sólida instrucción histórica, si no ha de pasar inadvertida la agudeza de sus alusiones.

Por días se acentúa la degeneración de la prosa didáctica, hasta caer en las manos de BALTASAR GRACIÁN (1601-58), que, hijo legítimo del conceptismo, se lanzó de lleno por la torcida senda, estableciendo que en literatura no hay que aplaudir sino la agudeza: ser agudo es el ideal del escritor.

Como Góngora y Ledesma habían personificado la corrupción del gusto poético, Gracián simboliza la decadencia de la prosa. Era Gracián un jesuita aragonés, y penetró en la república de las letras con el tratado *El Héroe* (1630), en que indica los medios para la formación de un héroe, y se expresa en cláusulas secas y cortadas, perdiéndose en laberinto de sutilezas. Queriendo justificar la innovación, redactó el código de la escuela en su preceptiva intitulada *Agudeza y Arte de ingenio* (1642). Comienza por un *Panegírico* al arte, sigue un discurso *sobre la ciencia de la agudeza ilustrada*, en que afirma que producir la agudeza es «empleo de cherubines y elevación de hombres que nos remonta á extravagantes jerarquías»; continúa desbarrando acerca de las clases y formas de la agudeza, y multiplica las citas de oradores «ocultamente elocuentes», estampando desatinos como el de «que con muchas crisis conglobadas se hace un discurso satírico», y que «doblar el desacierto es doblar el concepto». Claro se ve que el

Arte de agudeza es una retórica conceptista. Su mayor defecto nace del exclusivismo de escuela, si escuela podemos llamar á semejante extravío, pues reduciendo todas las facultades artísticas á una sola, el fruto de la tentativa no podía ser más que la monstruosidad. Obra de más aliento *El Criticón* (1650-53), presenta viajando juntos á un noble español y á un salvaje. No podemos seguir el prolongado relato de aventuras, dividido en tres partes, representativas de los períodos de la vida humana, «Primavera de la niñez y estío de la juventud», «Otoño de la varonil edad» é «Invierno de la vejez», ni las disertaciones morales que entre los incidentés intercala. *El Criticón* para novela es frío; sus personajes no llegan á interesar, y un constante desmayo abruma al lector durante toda su peregrinación. Muy inferiores son *El político Fernando el Católico* (1640), y *El discreto*, dechado del perfecto cortesano. En cuanto á sus versos, no cabe más cumplido homenaje á la memoria del poeta, que olvidarse de lo que escribió y releer *Las Selvas del año* á las soledades del olvido (1).

La sensata rehabilitación de este escritor, motejado sin justicia de culterano, intentada por el Sr. Menéndez y Pelayo con las atenuaciones propias de su prudencia, ha alentado á críticos superficiales para declamar que Gracián es un genio, y si no se le en-

(1) Además compuso otras obras que, por su índole ó por su escaso mérito, no justificarian el espacio consagrado á su indicación. Conviene advertir que Gracián publicaba sus obras con el nombre de su hermano Lorenzo.

tiende es de profundo. ¿Qué idea tendrán de la profundidad los que ignoran que la agudeza figura al extremo opuesto de las formas del pensamiento?

No. Gracián no fué un genio ni un buen escritor. Después de Quevedo, puede considerársele el conceptista de más talento.

La elocuencia, infestada del mal gusto imperante, descende de aquellas alturas á que la había sublimado Luis de Granada. Los predicadores cortesanos dan el peor ejemplo, y la afectación, el conceptismo y la pedantería se apoderaron del púlpito.

El prototipo de tan singular oratoria fué el Padre HORTENSIO PARAVICINO (1580-633), consumado palaciego y hombre que sabía halagar las debilidades de la moda. Acerca del *Panegírico funeral*, que pasa por el mejor sermón de Paravicino, se publicó una crítica acusando de plagiarlo al predicador y asegurando que su sermón era tomado del que predicó é imprimió en Lisboa Fr. Baltasar Páez y del tratado del Padre Baeza acerca de los Evangelios.

Sin traer á cuento las causas de índole general histórica, cuatro motivos actuaron con deletéreo soplo sobre la cátedra sagrada. El abandono de los buenos estudios; el estancamiento en la instrucción científica del clero; los vicios de discurso y de estilo adquiridos en las sutilezas del ergotismo, cáncer interior de toda filosofía desconocedora del progreso; y, en fin, el prurito de falsa erudición que mezclaba en irreverente contubernio las letras bíblicas con la mitología, hasta hacer estallar la indignación de Fr. Gabriel Morales, que llamaba en 1651 *predicadores del*

diablo á la grotesca comparsa de oradores conceptistas y desaforados.

La tradición sevillana también protestó de la infame oratoria que convertía la cátedra de Jesús en escuela de amanerada retórica. El maestro JUAN RODRÍGUEZ publicó un tratado de elocuencia sagrada intitulado *Sumulas* (1640), inspirándose en el gusto clásico y desdeñando los sermones á la moda, estragamiento que el autor conceptuaba con razón fruto de la vanidad de los predicadores (1).

(1) Á pesar del mal gusto imperante, honraron entonces la sagrada cátedra ilustres predicadores. No siéndonos lícito estudiarlos en la estrechez del texto, consignaremos siquiera los nombres de algunos.

MANUEL ACEBEDO, de la Orden seráfica, nació en 1631. Gozó de extremada popularidad, por lo cual asegura Matute que «eran admirables los frutos que cogía».

NICOLÁS BAPTISTA BERNAL (1601-63). Calderón lloró su muerte en sentidos versos:

..... Al ver que no ha mudado
Su celo el apostólico sentido
Con que siempre á morir nos ha enseñado
Y hoy más, pues hoy mudo sermón ha sido
Creer que al fervor de haberse á sí escuchado
Vida le da la voz, muerte su oído.

Movido por la fama, Felipe IV le llamó á la corte, y quedó tan admirado al oírle, que desde entonces solicitó su consejo en los asuntos graves. Hablaba con tal franqueza y libertad al Rey, que se escandalizaban los cortesanos, y habiéndole éstos censurado, el Rey contestó: «Enmendémonos, hagamos lo que dice y entonces se moderará».

Á pesar de tales extravíos, florecieron en este siglo eximios oradores, entre los cuales pueden citarse el Padre COLINDRES, rector del colegio de los jesuitas de Ecija; ALONSO GÓMEZ DE ROJAS, tan estima-

EUGENIO CHACÓN (1632-85), trinitario calzado. «Fueron grandes sus éxitos en cátedra y púlpito» (Matute).

ANTONIO DELGADO BUENROSTRO. D. Juan M. Bustamante, en el prólogo del sermón que imprimió en la Puebla (1690), escribía: «De mí confieso, que siempre que tuve la dicha de oírle... quedé admirado.»

ANTONIO FERNÁNDEZ MONTIEL, «el cuente como un Demóstenes» (Florindo, Ad. al P. Roa, 65 vto.).

FRANCISCO NÚÑEZ NAVARRO. «Tal es el gusto con que le escuchan, que toda la comarca le quiere, y á porfía quieren oírle, y le llaman y le llaman y no le dexan» (Id., 64).

JUAN DE AGUIRRÉ, «mui grande predicador» (Id., 63).

PEDRO TELLO († 1629). Le elogia Murillo Velarde (p. 46).

PEDRO DE LARIÓS, agustino, cuya colección de sermones acredita «su gran juicio, sus letras, su buen gusto y noble sencillez». Matute añade que sólo el sermón en honor de Santo Tomás de Villanueva (Sevilla, 1620), basta para colocarle entre los primeros oradores.

DIEGO PÉREZ (1655-705), minimo, «dotado por Dios de la ciencia de dirigir los espíritus». Sus *Cartas* con otros escritos se publicaron precedidas de una biografía por el P. Jerónimo Ignacio Rodríguez (Sevilla, 1706). El P. Castellanos había publicado otra biografía en 1710.

JUAN DE PINEDA, jesuita (1557-637), adquirió tal nombradía, que, habiendo visitado la Universidad de Évora, se mandó poner una lápida que decía: HIC PINEDA FUIT.

Sus obras latinas son: *Commentaria* al libro de Job (dos tomos, 1597 y 1601), *De rebus Salomonis* (1609), *Praelectio sacra in Cantica Canticatorum* (1602), *Index expurgatorius libro-*

do por Inocencio X; JOSÉ ANTONIO DE ZEA, «muy celebrado por la mucha gracia y energía que tenía en el persuadir», y MIGUEL DE CÁRDENAS, de estilo sencillo y noble, como se ve en el elegante exordio del

rum y *De C. Plinii loco inter eruditos controverso*. En español imprimió muchos sermones, el *Memorial de Fernando III* y una obra anónima (1617).

DIEGO DE PORRAS († 1714), agustino, que fué en los sermones, como dice su biógrafo, «admirable y frecuente».

FRANCISCO RUEDA († 1646), prodigio de espontaneidad, que jamás preparó un sermón, y siempre ganó lauros.

AGUSTÍN DE SAN JOSÉ, carmelita descalzo (1599-665). Escribió *Tablas cronológicas sobre la historia de los antiguos patriarcas*, *Descripción cosmográfica de los sitios por que caminó el pueblo de Dios después del cautiverio de Faraón* y la *Comunion quotidiana*. «Fué uno de los mejores oradores de su tiempo, al que acudían á oír los de mayor fama» (Matute).

FELIPE GODÍNEZ. Dramaturgo citado en el texto.

HERNANDO DE SANTIAGO, que vivió cerca de un siglo, y falleció en 1639. Era llamado *Pico de oro*. «Predicó ante el rey D. Felipe II con universal aplauso de la corte, y en Roma al Sumo Pontífice Paulo V y su Sagrada Curia, que admiraron en sus oraciones la solidez de sus discursos, la abundancia de erudición y la elegancia del estilo.» Sus obras son: *Apología por el uso de la moneda de cobre*, *Explicación del Jubileo*, *Marial* (colección de sermones), *Del acto de Contrición*, *Sobre los Evangelios de los Santos*, *Sobre las Dominicas*, y sermones de honras á Felipe II y Felipe III.

JOSÉ DE SEVILLA, capuchino, «vir preclaris doctrinae, eloquentiae, eruditionis...» (El Genuense).

Dejó tres tomos de sermones (1685-6), siete oraciones sobre el Miserere (1681), varias biografías y traducciones.

CRISTÓBAL DE LA TORRE, franciscano († 1658). (Vid. P. Guadalupe, *Hist. de la Prov. de los Angeles*, f. 249.)

sermón pronunciado en las honras de Fray Juan Bautista, que comienza de esta suerte: «Á mí me cabe el ser hoy el orador, porque el dolor me toca más de cerca. De una tierra, de una religión, de una provin-

GREGORIO DE SANTILLÁN, franciscano († 1670). Impresionó profundamente á la corte en el célebre sermón del muerto que venía á decir verdades (1650).

FERNANDO SUÁREZ (1563-610). Compuso varios libros de sermones. En su sepulcro se grabó este breve epitafio: OMNE TULIT PUNCTUM, QUEM CERNIS VITA DEFUNCTUM.

PEDRO SUÁREZ DE CASTILLA († 1629). Murillo Velarde encomia los frutos de su predicación.

BERNARDO DEL TORO. Nació en 1570. Había entusiasmo por oír sus sermones, y un teólogo de los más reputados exclamó después de oírle: «Vale más lo que este siervo de Dios me ha enseñado, que cuanto he estudiado en mi vida.» Dejó un libro sobre los Santos y las Reliquias.

PEDRO DE URTEAGA, jesuita (1578-644). Su Arzobispo y el Cabildo le confiaban los sermones de mayor empeño.

FR. JERÓNIMO DE VELASCO, «predicador clarísimo» (F. de Valderrama).

PEDRO DE COLINDRES (1599-658), citado en el texto.

ALONSO GÓMEZ DE ROJAS († 1649), «vir pietate illustres, egregiaque, sapientiae, laudem conspicuus: nomen suum ad posteritatis notitiam cum gloria transmissit, scribendo, hispanica lingua» (Marraccio, Bibl. Mariana).

ÁLVARO PIZANO DE PALACIOS († 1620), «vir pius, justus ad Doctus multisque a Deo, virtutum ornamentis decoratus» (Marraccio). Quedan impresos seis sermones.

JOSÉ ANTONIO DE ZEA, franciscano (1648-88).

MIGUEL DE CÁRDENAS, carmelita, obispo de Ciudad-Rodrigo. Citado en el texto.

Por las precedentes notas, que hubiéramos podido au-

cia: estudiantes juntos, catedráticos juntos, predicadores juntos tantos años en Madrid: de un asiento en capilla y de un claustro en vivienda».

mentar á número considerablemente mayor, si el espacio lo permitiera, se traslucirá la superficialidad de los que al estudiar esta época de nuestra oratoria, se limitan á considerar la pobreza de la escuela cortesana. Es lástima que todos nuestros historiadores se ajusten sin discutir al patrón de Ticknor, hombre doctísimo, pero que dejó inmenso campo sin espigar.

CAPITULO LX

Siglo XVII.—La Historia, la Novela y la Epistolografía.

La Historia se resintió menos del gusto decadente de la época. Los historiógrafos conservaron mejor la fresca y noble severidad de estilo de la anterior centuria. En la primera mitad del siglo no se progresa mucho por lo que se refiere á la depuración de hechos é investigación científica; más adelante se inicia saludable reacción contra las fábulas que llenaban los libros históricos, y el fondo de este género se constituye sobre más sólidas bases. No puede decirse que la Historia decae en este siglo, porque compensa con méritos los defectos en que degenera.

El éxito de Hurtado de Mendoza dió origen á numerosas imitaciones, siendo muy digna de consideración la *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, dada á luz por D. FRANCISCO DE MONCADA (1586-635), escritor que nació en Valencia, desempeñó altos cargos diplomáticos, y logró la investidura de virrey de Flandes.

La *Expedición* forma una obra breve y completa, con grande unidad artística, con interés dramático y digna de figurar entre las mejores producciones clásicas. Recuerda mucho á Salustio, notándose que Moncada, cual su modelo, no emplea el verbo en párrafos muy extensos. El fondo está tomado de las mejores fuentes, y el estilo, si no modelo de corrección, se desliza animado, natural y flexible. El cargo más grave asestado á la reputación del historiador, es el de traducir la *Crónica* de Muntaner (Gibbon).

Contrasta con la manera de Moncada la forma narrativa de D. CARLOS DE COLOMA (1573-637), natural de Alicante, que sirvió á su patria en la guerra y en la diplomacia. Dedicado al estudio de los historiadores antiguos, Coloma tradujo á Tácito; pero en su obra se dejó arrastrar por la imitación de César. *De las guerras de los Estados bajos desde 1588 á 1599*, está dividida por años, y éstos en libros. Poco amigo de reflexiones, Coloma narra con sencilla veracidad y emplea un lenguaje castizo, animado por la elegancia del estilo y el calor que prestaba la proximidad de los sucesos.

Proponiéndose también por modelo la *Historia* de Hurtado de Mendoza, el portugués FRANCISCO MANUEL DE MELO (1611-67) escribió en español la *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, que abraza sólo un período de seis meses, y quizás, por su estilo flexible, adecuado, y por el modo magistral de la narración, se reputa la mejor obra de su clase que poseemos en nuestra lengua.

Melo nació en Lisboa y sirvió bajo las banderas

españolas, hasta que, sospechoso de separatismo, volvió preso á Lisboa, y, confinado más tarde á Minas Novas (Brasil), *destierro de desterrados*, como decía con profunda amargura, murió al cabo en su patria. Después de la independencia de Portugal, Melo continuó escribiendo en lengua española.

Causas políticas obligaron al autor á no consignar su nombre al frente de la obra, y habiéndole manifestado un amigo su extrañeza, respondió con arrogancia: «Ni el libro pierde nada por faltarle mi nombre, ni yo perdería nada por falta del libro.»

Crefase antes que la pluma de Melo respetó la verdad histórica, reflejando en fidelísimo cristal la realidad de los hechos consumados. Empero la labor crítica ha ido notando intencionadas omisiones, anacronismos é inexactitudes. Parece hoy que la historia escrita por Melo responde á una idea política hábil y disimuladamente desenvuelta en la red de bellezas con que esmaltó las páginas de su narración.

La dilatada serie de trabajos históricos acerca de la conquista de las Indias se cierra con la obra de ANTONIO SOLÍS (1610-86). La *Historia de la conquista de Méjico* refiere las hazañas de Hernán Cortés hasta la muerte del sucesor de Moctezuma y la toma definitiva de la capital.

Los sucesos se describen en tono de poema, los capítulos tienen aire de cantos, y la figura de Cortés, más que la de un personaje histórico, reviste caracteres de protagonista épico. La historia se ha concebido y ejecutado á modo de epopeya, pero mostrando demasiado el artificio. Así deja de ser historia, sin

llegar á ser poema. Á tal deficiencia se debió, no obstante, su lisonjero éxito, pues halagaba el espíritu nacional, y nadie se fijó en que los indios servían de pretexto para la apología de los españoles, sobre todos los cuales descuella Cortés á modo de Aquiles, sin más defectos que los necesarios para que un protagonista no resulte inverosímil.

No merecen olvido las *Cartas* de Solís. En ellas se expresa con ingenuidad y adecuado estilo el desengaño que el olvido, la pobreza y la vejez habían producido en su alma y la resignación con que su fe religiosa cicatrizaba las heridas de tan encarnizados enemigos.

Cómpuso cuatro obras teatrales heroicas: *Triunfo de amor y Fortuna*, en que los personajes mitológicos se conducen como los hombres del tiempo del autor; *El alcázar del secreto*; *Eurídice y Orfeo*, estrambótica fantasía pseudomitológica, y *Las Amazonas*. En todas ellas disgusta el énfasis extemporáneo y la exageración de las figuras retóricas. Mejores son las propiamente cómicas, tales como *El amor al uso*, *Un loco hace ciento*, imitación de «El lindo Don Diego»; *La gitana de Madrid*, basada en la novela de Cervantes, y *Amparar al enemigo*. En el género cómico acierta mejor Solís con la naturalidad y soltura de la frase.

Después de su muerte se publicó un tomo de *varias poesías*, que las contiene de muy diversa índole y que, en general, valen bien poca cosa.

El mejor de los analistas españoles, es, á no dudar, D. DIEGO ORTIZ DE ZÚÑIGA (1636-80). Sólo podría igualársele el veraz Zurita, si reuniese condiciones de ha-

blista y de estilita á las muy excelentes que disfrutó de historiador. Los *Anales Eclesiásticos y Seculares de Sevilla*, alcanzan desde 1246 hasta 1671. Pocas obras han obtenido tan halagüeña acogida, y bien lo mereció por la verdad y nobleza que resplandecen en sus páginas. Es, como hoy se dice, un trabajo serio. El marqués de Agropoli escribe que los Anales «no sólo son lustre de Sevilla, sino de nuestra Historia general», y añade no haber visto otra historia especial «que pueda competir con ésta, pero que ni deba compararse á ella». Otro tanto afirma el censor D. Juan Lucas Cortés, considerando «ser obra muy útil y provechosa y de mucho lustre y ornamento, no solamente para Sevilla, sino para toda España».

La prosa de Ortiz de Zúñiga se mantiene siempre digna, cuidada y correcta, por lo cual y por la pureza de la dicción, la Academia lo incluyó con justicia en el Catálogo de autoridades de la lengua.

Descendida la novela de las cimas á que la exaltarán los ingenios de la centuria anterior, no registra más que desdichados engendros y mínimos escritores, cuya pequeñez realza más la grandeza de aquéllos. La influencia del *Quijote*, adversa para los libros de caballería, motivó una reacción general, casi una cruzada contra los libros de pura imaginación, llegando hasta proscribir el amor.

Entre la plaga de hueros novelistas que brotó en el siglo XVII, merecen especial mención D. FRANCISCO DE NAVARRETE Y RIBERA († 1650), de cuyas obras poéticas y novelas se conocen *Las dos hermanas*, *El*

Caballero invisible, *Flor de sainetes* (1640), y *Casa de juego*, en que, amenizando la narración con interesantes anécdotas, descubre las trazas de los jugadores; FRANCISCO PÁRRAGA Y MARTEL, que escribió la *Historia de Lisseno y Fenisa* (1701), cuyos méritos se escaparon al juicio de Ticknor, tal vez por rapidez de lectura, y FRANCISCO BERNARDO DE QUIRÓS, hombre de clarísimo ingenio, á quien se deben las *Aventuras de D. Fruela* (1656), novela burlesca, con versos intercalados, publicada con la comedia *El hermano de su hermana*, y diez entremeses estrenados con éxito, ó, como dice el autor, «libres del silbo original».

La única forma de novela que florece es la picaresca, descollando las de Vélez de Guevara y Quedo, ya rápidamente analizadas, y las merítisimas cuanto mal conocidas de Fernández de Rivera.

D. RODRIGO FERNÁNDEZ DE RIVERA (1579-631), á quien llama Ortiz de Zúñiga «poeta erudito y lleno de todas noticias», presenta, como Góngora, dos fases en su vida literaria: una del mejor gusto y estilo, otra en que cede á la corriente de los tiempos y se deja arrebatar por la ola culterana.

Debió D. Rodrigo Fernández de Rivera su mayor renombre al poema *Las lágrimas de San Pedro*, en hermosas octavas, que los ilustradores de Ticknor consideran dignas de Fr. Luis de León.

Sus conocimientos científicos muéstranse en las *Lecciones naturales*, escritas en elegantes odas; su inspiración seria y profunda resalta en la *Canción al Sacro Monte*, en las elegías y en el *Triunfo de la humildad*; su fe religiosa se desborda en las composicio-

nes de asuntos sagrados, y su ingenio retozón y humorístico gallardea en el *Epithalamio á las bodas de una viuda* y en las entretenidas novelas *Mesón del mundo* y *Los anteojos de mejor vista*. El *Epitalamio* es sátira donosísima, tan agradable por su gracejo, como recomendable, porque, aun pisando terreno resbaladizo, y sin esquivar el naturalismo de las situaciones, jamás salva el autor los linderos de la decencia.

En *Los anteojos de mejor vista* (sin fecha, ¿1620?), supone el autor que, llegado á Sevilla, y tras de un delicioso diálogo con un *mixto de culto y bravo*, halla en la Giralda un hombre mirando por unos anteojos. Poseían la virtud aquellos cristales de mostrar á los hombres tales cuales eran, y así Rivera pudo contemplar la realidad al través de la máscara social, hasta que deseando verse á sí mismo, el Licenciado Desengaño, que tal era el nombre del dueño de los anteojos, le dice que podrá hacerlo en un espejo que posee. De esta idea se aprovechó más tarde Vélez de Guevara.

El Mesón del mundo (1631) es una novela picaresca, pero de las de primer orden. El autor narra lo que presencié en un mesón de cierta ciudad adonde le llevaron sus asuntos. La verdad de los cuadros y de los caracteres, el vigor de las pinturas, la feliz interpretación de las costumbres y la discreción con que se evitan las liviandades de otros libros análogos, colocan éste á la altura de los mejores que en nuestra literatura poseemos.

En ambas novelas se muestra Rivera escritor co-

rectísimo, sobrio, ático, profundo en la invención y en el sentido. «No son, á decir verdad, superiores las *Zahurdas de Plutón* ó *La visita de los chistes*, de Quevedo, á *Los anteojos* y *El Mesón*, y, no obstante, ¡cuán diversa ha sido en fortuna! *Los anteojos* revelan la misma intención y acaso superior fuerza imaginativa que *El Diablo Cojuelo*, y á pesar de eso, mientras las prensas multiplican hasta lo infinito los ejemplares de la obra de Vélez de Guevara, cuesta un ojo de la cara dar con uno del libro de Rivera. No aventaja *El Lazarillo de Tormes* á *El Mesón del mundo*, y aquél es un personaje que ha pasado á la categoría de proverbial, y contados son los lectores que en *El Mesón* han entrado» (L. Montoto).

La misma afectación, corruptora de los géneros más nobles, había invadido la jurisdicción semifamiliar de las cartas, sustituyendo la deliciosa naturalidad de la confidencia con los atavíos de extemporánea pedantería. Lope, Quevedo, Argensola, Cascales en *Las tres décadas*, de insoportable fatuidad, en suma, cuantos en los días de lamentable decadencia trabajaron el sencillo género epistolar, si se exceptúan Nicolás Antonio y Solís, desnaturalizaron esta índole de composiciones, que por su mayor humildad parecían menos accesibles á los estragos de la aciaga influencia.

Por ser menos conocidas, aunque muy dignas de serlo y de parangonarse con las mejores de nuestro idioma, mencionaremos las que el obispo de Bona, D. JUAN DE LA SAL († 1630), escribió al duque de Medina-Sidonia, *dándole cuenta de algunas cosas notables*

de un clérigo llamado el Padre Méndez, natural de Moquer. D. Francisco de Quevedo tenía en altísima estimación al docto prelado y le dedicó su romance de *Los cuatro animales y las cuatro aves fabulosas*, y el señor Guichot dice: «Fué eximio literato, hombre de genio agudo y despierto, como lo acreditan estas cartas, calificadas en justicia como lo más curioso y lo mejor que en el género satírico se ha escrito en España.» La donosura del estilo corre parejas con la ironía, y todas las cartas resultan llenas de animación. No hemos conocido á nadie que, empezada la lectura, no haya leído todas las cartas de una sola vez.

Lástima que no hayan pasado á la imprenta las *Cartas* de D. JUAN PICÓN DE LECA á D. Francisco Morobeli de la Puebla, escritas en 1622. Además de sus méritos, admira la sólida erudición con que impugna los muchos errores cometidos por Alfonso López de Haro en su *Nobiliario genealógico hispano*. Don Fernando de Vera declara que no se atreve á alabarle como merece, por ser paisano, «temeroso de que se achaque á pasión por los suyos lo que sería pura justicia».

CAPITULO LXI

El siglo XVIII.—Restauración de las letras. Poetas principales.

El mal gusto entronizado por conceptistas y culteranos, sumió á las letras españolas en lamentable esterilidad. La lírica como la dramática, la didáctica lo mismo que la elocuencia, pagaron tributo á esta postración sin ejemplo.

Es apenas concebible el atraso en que yacía el pueblo español. Las universidades habían encauzado los estudios por márgenes tan humildes y angostas, que nada fecundo logró prosperar entre las mallas del ergotismo y la pedantería.

Un testigo de mayor excepción, D. Diego de Torres y Villarroel, nacido y educado en Salamanca, confiesa que durante su carrera no había oído nombrar las matemáticas. Al hablar del tratado del Padre Clavio acerca de la esfera, dice: «Creo que fué la primera noticia que había llegado á mis oídos de que había ciencias matemáticas en el mundo.» Enseñábase aún en Salamanca el sistema de Ptolomeo y se criticaba el de Copérnico; habíase estacionado

la filosofía en el escolasticismo medioeval, desconocíanse en absoluto la apelación de Descartes á la conciencia y la reacción empírica baconiana, y absurdo veto amenazaba los adelantos de las ciencias naturales. No sostenía tampoco aquella universidad, según declaraba en su Memoria ministerial el marqués de la Ensenada, cátedras de Derecho público, de Física experimental, de Anatomía, ni de Botánica. En fin, cuando el Gobierno excitó á las universidades españolas á preocuparse de las ciencias exactas y físicas, la de Salamanca respondió: «Nada enseña Newton para hacer buenos lógicos ó metafísicos, y Gassendi y Descartes no van tan acordes como Aristóteles con la verdad revelada.» Tampoco pudo reaccionar la Complutense, reducida su actividad casi por completo á los estudios humanísticos, así como la salmantina era casi exclusivamente teológica, aunque de bien añeja y desmedrada teología.

Bien claro lo expresa D. Francisco Pérez Bayer en su trabajo *Por la libertad de la literatura española*, redactado por orden expresa de Carlos III. En el primer volumen hace constar que las universidades de Alcalá y de Salamanca eran la causa de su propio decaimiento y de la desilusión ó falta de ánimo de que adolecía la juventud. Toda la ciencia española se hallaba en el Mediodía y en Levante, por lo cual Menéndez y Pelayo rechaza con razón la tesis sustentada por Feijóo y por Torres, de que las matemáticas eran planta exótica en España, y les contesta: «Seríanlo en Oviedo ó en Salamanca, donde ellos, casi profanos, escribían», y prueba cumplidamente

que no lo eran en Andalucía ni en Valencia. (*Het.*, I, VI, 69.) El doctísimo D. JUAN LUCAS CORTÉS (1624-701) había estudiado los orígenes de nuestras leyes y escrito luminosos trabajos que Frankenau publicó en el extranjero, dándose por su autor, con el título de *Sacra Themidis hispanæ arcana*. Otros llegaban con sabia crítica hasta las raíces del conocimiento histórico, depurándolo de fábulas, y en Sevilla trabajaba la *Sociedad de Medicina y demás ciencias*, establecida en 1697, combatiendo las rutinas del galenismo y encauzando las ciencias experimentales por la fecunda vía de la observación.

Con laudable anhelo, y animado por el espectáculo de la corte de Francia, creó Felipe V la *Biblioteca Real*, hoy *Nacional* (1711), la *Real Academia Española* (1714), que comenzó la formación del Diccionario, la *Academia de la Historia* (1738), y en 1752 otras tres Reales Academias: la de *San Fernando*, la de *Buenas Letras de Sevilla* y la de *Buenas Letras de Barcelona*.

El influjo de la cultura de Francia, más adelantada ya que nosotros, se acentuó con la dinastía de Borbón. Las personas más distinguidas de la sociedad española comenzaron á hablar francés, y las modas ultrapirenaicas, al par que los galicismos, se impusieron á la corte. Las traducciones de libros franceses se multiplicaron; las tragedias de Corneille y de Racine, tenidas por modelos perfectos, fueron, ya imitadas, como en la *Ifigenia* de Cañizares, ya traducidas, como en el *Cinna*, del marqués de San Juan, y por todas partes se vió circular la savia pseudoclásica que, pobre y decadente de suyo, mal podía rege-

nerar un gusto estragado y restablecer un estado intelectual desvanecido.

No deja de sorprender que una literatura cual la española, de originalidad tan pronunciada, se sometiese por modo tan completo á la literatura menos original de Europa. Para la explicación del hecho hay que tener presente tres circunstancias principales: de una parte la postración, el inmenso decaimiento intelectual de Castilla, que no le permitía resistir con sus exhaustas fuerzas la importación extranjera; de otra parte, la ley histórica que impuso el clasicismo francés en todas las naciones europeas, y, en fin, que la imitación francesa se ofreció como regeneración del gusto, extraviado por los delirios conceptistas y culteranos.

Manifestaciones del influjo francés, se crearon la «Academia del Buen gusto», instituída en casa de la condesa viuda de Lemos (1749), á imitación de los salones parisienses del *grand siècle*, y el «Diario de los literatos de España», Treinta y dos meses vivió la primera y veintiuno el segundo. Ni la Academia ni el Diario tuvieron la importancia que les atribuye Ticknor, aquélla por su reducido círculo, éste por su estrecha doctrina y fugaz existencia, que la protección del rey y el favor de la corte fueron importantes para prolongar.

En medio del mal gusto reinante, produjo sensación el *Arte poética* de D. IGNACIO DE LUZÁN (1702-54), inspirada en las doctrinas de Boileau y de Muratori.

Luzán era aragonés de nacimiento y extranjero por aficiones y educación. Sus versos á *La conquista*

de Orán, y otras composiciones muy loadas entonces, realizaron su figura sobre el nivel de la vulgaridad. La *Poética* (1737), donde Luzán se propuso «sujetar la poesía española á los preceptos que usan las naciones cultas», aplicó los principios del gusto francés al estilo; pero deprimiendo con pobreza de criterio el valor genial de nuestros mejores poetas.

La *Poética* de Luzán no procede por línea directa de Boileau; pero en el fondo late la misma doctrina del seudoclasicismo francés. Luzán, que había recibido una educación clásica en las escuelas de Italia, y trató á los más ilustres escritores de la península hermana, se inspiró en la obra de Muratori. Mas la obra de Muratori era un retoño del criterio formulado por Boileau. Acogida con mayor entusiasmo del que merecía, á causa de las tristes circunstancias por que atravesaban las letras españolas, ejerció una influencia directa é inmediata, que vino á consolidar el imperio del gusto francés en nuestra patria.

No contribuyó exiguamente el málagueño LUIS JOSÉ VELÁZQUEZ, marqués de Valdeflores (1722-72), á afrancesar las letras hispanas. Era tal vez el más despejado entre las serias nulidades de la Academia del Buen gusto, y sus *Orígenes de la Poesía Castellana* (1767) merecieron los honores de la traducción.

La reacción que apuntaba en Madrid por virtualidad del seudoclasicismo francés, alboreaba con mejor sentido en Sevilla, inspirándose directamente en la tradición clásica. Contribuyó á la eficacia del resultado la jamás interrumpida sucesión de humanistas y críticos, en este siglo representada nada me-

nos que por JOSÉ DE BARRIOS, JUAN ORTIZ DE AMAYA († 1765) y Fr. FERNANDO REINOSO (1732-95), cuyo gusto y hermosa latinidad acreditan sus poesías y oraciones latinas; el atrabiliario JOSÉ ALVAREZ CABALLERO; FRANCISCO ARANZA Y RODRÍGUEZ; JOSÉ CEVALLO (1726-76), anotador de Santillana; DIEGO GAVIRIA Y LEÓN (1686-758); ANTONIO GONZÁLEZ DE LEÓN († 1818); FRANCISCO GONZÁLEZ DE LEÓN (1706-61), poeta latino y comentador de Ovidio; AGUSTÍN MUÑOZ DE ÁLVAREZ († 1823); JUAN JACINTO NÁJERA, comentador del *Teatro Crítico*; FRANCISCO RODRÍGUEZ GARCÍA; JOSÉ M. RODRÍGUEZ DE VERA († 1800); ANTONIO DE VARGAS († 1801); JUAN ZAMBRANA...

En la primera mitad del siglo XVIII el docto sacerdote D. LUIS GERMÁN Y RIBÓN (1709-84) reunía en su casa cierto número de amigos estudiosos, nada conformes con la viciosa literatura de la época, modesto núcleo donde halló su origen la futura Real Academia, que tan saludable influencia debía ejercer en la regeneración de las letras españolas. Por Real decreto de 18 de Julio de 1752 se dió carácter oficial en los más laudatorios términos al noble instituto fundado por «sujetos estudiosos de la ciudad de Sevilla».

Aunque tuvo la escuela sevillana en este siglo ilustres continuadores, se resentía de la general postración. No obstante, brilló entonces D. GABRIEL ÁLVAREZ DE TOLEDO (1659-714), que ocupó uno de los primeros puestos en la Real Academia Española, y fue quizás el mejor poeta lírico de principios del siglo XVIII. Menéndez Pelayo, extasiado con la hermo-

sura de la poesía *A un pensamiento*, exclama: «Asombra encontrar, entre el fárrago insulso de los versos que entonces se componían, una meditación poética tan alta de pensamiento y tan firme de estilo»; y poco más adelante: «Estoy por decir que hasta los rasgos conceptuosos que tiene están en su lugar y no la desfiguran, porque no son vacío alambicamiento, sino sutileza en el pensar del poeta, que ve entre las cosas extrañas relaciones y analogías:

¿Qué oculto bien es éste
Que en criaturas tantas
En ninguna responde,
Y, para que lo busque, en todas llama?

.....

¿De qué le sirve al ave
Batir la pluma osada,
Si la pihuela burla
El ligero conato de sus alas?

.....

Búscaló, pues te busca;
Óyelo, pues te llama;
Que descansar no puedes
Si en su divino centro no descansas...»

Las atinadas frases del Sr. Menéndez y Pelayo pueden servir de correctivo á la ligereza con que el señor Fitzmaurice-Kelly, llama desdeñosamente á Álvarez de Toledo *significado conceptista*.

Durante todo el siglo, la escuela de Sevilla se nutrió del espíritu clásico, sin intermedio de protectores galicanos. Dos jóvenes que luego habían de ser glorias de su patria, ARJONA y MATUTE, anhelando colaborar á la depuración del gusto, crearon en Se-

villa una *Academia Horaciana* destinada á estudiar y propagar los inmortales preceptos contenidos en las epístolas de Horacio. Más modestos fueron los comienzos de otra sociedad, la *Academia particular de letras humanas*, pero muy fecundos sus resultados. La Academia organizó estudios de humanidades, de retórica y de poética, celebró certámenes, y en sus sesiones se leían y comentaban las obras más estimables que salían á luz. El lema de la institución era el siguiente: «Para ser poeta no basta el gusto sin el genio», y el fin, divulgar los buenos principios y contribuir á la reforma del criterio dominante. Formaron parte de la Academia todos los jóvenes que poco después habían de restaurar la escuela sevillana, y algunos literatos forasteros, como el extremeño don JUAN PABLO FORNER (1756-97), á la sazón fiscal en la Audiencia de Sevilla. Forner (Norferio) no voló muy alto en la poesía. Como prosista, en cambio, descubre cualidades de ágil pensador y desembarazado estilista. Sus *Exequias de la lengua castellana* dan motivo á detenida reflexión, sus *Observaciones sobre la tortura*, sus *Reflexiones sobre la Historia*, y otros trabajos, si carecen de interés para el científico moderno, brindan con elegante modelo de lenguaje al escritor.

Cuando los jóvenes que componían la Academia se separaron, arrastrado cada uno de ellos por distinto sendero, según las vicisitudes de la vida, terminó aquella memorable institución, que cayó «como cae la flor, dejando el fruto que sobrevive» (Vaquer).

La restauración de las letras españolas, á que nada contribuyeron los afrancesados de la corte, idólatras

del *buen sentido*, á expensas de la inspiración, no fué timbre exclusivo de la escuela sevillana. Otros escritores sueltos, que en vano se ha querido agrupar con nombres de escuelas, singularmente los extremeños, iniciaron la revolución literaria capitaneados por D. JUAN MELÉNDEZ VALDÉS (1754-817), natural de Ribera del Fresno. Los historiadores han pecado de injustos con Extremadura no reconociéndole la gloria de su eficaz cooperación, y aun sustituyendo su nombre con el de otras comarcas.

Protegido por Jovellanos, sufrió Meléndez persecuciones á la caída de su Mecenas, y después de haberse adherido al gobierno de Bonaparte, tuvo que emigrar y murió en Francia, según declaró su médico, de hambre.

Sus mejores odas se juzgan las que titula *Á la verdad*, *Á la presencia de Dios en sus obras*, y, sobre todo, su oda *Á las artes*, salvo la última estrofa, servil y rastrera. Las epístolas de Meléndez merecen estima; en cambio, sus idilios anacreónticos aburren por demasiado inocentes. No es poeta de imaginación poderosa y fecunda, mas tiene propiedad en las descripciones, dulzura y gracia en el estilo y fluidez en la versificación. Por estas cualidades, por el esmero en el lenguaje y por el acierto en renovar elegantes arcaísmos, contribuyó en mayor medida que sus coetáneos á la depuración del gusto.

La poesía bucólica se vió representada por el granadino JUAN ANTONIO PORCEL, poeta de transición.

Ningún otro poeta importante florece en la desdichada centuria. El simpático militar EUGENIO GERAR-

DO LOBO (1679-750), popular en sus comienzos, no anduvo falto de ingenio, mas sí de gusto. JOSÉ CADAHALSO (1741-82), gaditano, más que á sus poesías, no exentas de delicadeza, ó á sus detestables *Noches lígubres*, mal remedo de Young, debió su fama á la sátira *Los eruditos á la violeta*, donde con mucha gracia da consejos para aprender en una semana todos los conocimientos humanos. JOSÉ GERARDO HERVÁS († 1742), que con su *Sátira contra los malos escritores*, toda ella empapada en el jugo de la preceptiva de Boileau, popularizó el pseudónimo de *Jorge Pitillas*; DIEGO GONZÁLEZ (1733-94), jamás inspirado y siempre discreto; NIETO DE MOLINA, tardío restaurador de la épico-paródica en su glacial *Perromaquia*, donde no se advierte sino «el desembarazo del hombre de ingenio y las agudezas del andaluz» (Valmar), no pasan de discretas medianías. NICASIO ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS (1764-809) no careció de imaginación, pero fué malísimo hablista. JOSÉ VARGAS PONCE imitó, no sin cierta fortuna, á los satíricos del siglo XVII en su *Proclama del solterón*.

JOSÉ IGLESIAS (1753-91), que «alguna vez explotaba sin pudor los versos ajenos» (Valmar), compuso epigramas cuya punta se reduce á un descaro ó una salida insubstancial. Lo que les faltaba de gracia, quiso Iglesias suplirlo con la libertad excesiva de lenguaje, más censurable aún en un eclesiástico. Convenido de ello el mismo autor, se dedicó á perpetrar poesías, que llama Ticknor «serias, fastidiosas y pesadas» y que la posteridad ha relegado al más absoluto olvido.

Dos fabulistas, sospechosos de heterodoxia, se labraron cierto renombre en España: D. FÉLIX MARÍA DE SAMANIEGO (1745-801), autor de fábulas morales en que tomó indistintamente por modelo á Esopo, á Fedro, á los orientales y á La Fontaine, y D. TOMÁS DE IRIARTE (1750-91), escritor correcto y frío, no obstante su genial batallador, que contribuyó á mejorar el gusto con los preceptos de sus fábulas literarias, ya que no con el ejemplo de sus comedias y soporíferos poemas. Las fábulas de Samaniego superan en animación á las de Iriarte; las de éste aventajan en corrección á las de Samaniego.

CAPITULO LXII

El teatro en el siglo XVIII.

En género alguno prendió la semilla importada de Francia como en el teatro, más sensible á las vibraciones del gusto general.

La absorción moral y política de España por la monarquía francesa, era natural consecuencia del apogeo de Francia, del ocaso nuestro y del advenimiento de la dinastía borbónica, sostenida en prolongada guerra por los ejércitos franceses. El teatro español se hallaba en lamentable estado, y el crédito de la escuela nacional, se deshacía con fiado á las débiles manos de ZAMORA († 1740?) y de CAÑIZARES (1676-750), tristes caricaturas de los grandes maestros del siglo anterior.

Los afrancesados apuraron sus recursos por aclimatar la tragedia clásica de corte raciniano. Se tradujeron obras francesas, escribiéronse imitaciones, predicóse sin descanso, mas el público permaneció indiferente al precepto y al modelo.

Los sentimientos patrióticos ayudaron al éxito ob-

tenido por IGNACIO LÓPEZ DE AYALA en su tragedia *Numancia destruida*. Los críticos se resisten á conceder á esta obra el valor de la *Numancia* de Cervantes; mas á nosotros nos seduce la acción hábilmente conducida, y nos agrada su robusta y valiente versificación. El razonamiento de Megara, siempre será una muestra admirable del romance heroico español, y nadie podrá dudar de que el tono viril y digno de la tragedia está más sostenido que en Cèrvantes.

Aunque heredero de las doctrinas de Luzán, muestra D. NICOLÁS FERNÁNDEZ MORATÍN (1737-80) en sus poesías, entusiasmo patrio y galanura. Sus romances moriscos, sus letrillas, su *Fiesta de toros*, acaso más celebrada de lo que merece, pues claramente deja ver la imitación de Lope y de Céspedes, quedando inferior al último, no carecen de facilidad y elegancia, dotes que no avaloran su paupérrimo poema *Las naves de Cortés destruidas*. Cegado por exóticas aficiones, fracasó en las tragedias saturadas de gusto francés. *Lucrecia*, *Hormesinda* y *Guzmán el Bueno*, jamás despertarán entusiasmos con su languidez de la acción y su carencia de interés, ni menos *La Petimetra*, comedia que adolece de frialdad en el diálogo y mala disposición de la fábula, aun siendo de estilo y versificación aceptables.

Con bandera de reacción contra el extranjerismo se alzó el extremeño D. VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA (1734-87), publicando á fines del siglo una algo infortunada selección de comedias antiguas intitulada *Teatro Español*. Su más importante empeño original es *Raquel*, tragedia en tres jornadas sobre el mano-

seado asunto de los amores de Alfonso VIII con una joven hebrea. No carece la *Raquel* de plan bien delineado ni de escenas interesantes; pero incide en defectos gravísimos de verosimilitud, por la obstinación de observar fielmente la unidad de lugar.

La empresa de Huerta ocasionó discusión, más enconada por el espíritu atrabiliario del mantenedor. Fuese natural suyo ó amargo fruto de su accidentada vida, Huerta debió de tener agrio carácter, cuando todo el mundo hablaba mal de él y hasta Jovellanos le disparó dos romances burlescos. Quintana resume en la siguiente fórmula su juicio de Huerta: «Su talento era bastante, su doctrina poca, su gusto ninguno.»

El interés particular movía á ciertos escritores á suministrar al estragado paladar del público el estímulo que su ignorancia pedía. VALLADARES, dándola de español, lanzó un centenar de obras dramáticas de todas clases, colocando al frente de *El emperador Alberto* enfático discurso contra el influjo francés, y ZABALA se dedicó al género histórico y al drama sentimental, escribiendo á diestro y siniestro, lo mismo en verso que en prosa. Aprovechando la atonía de la escena, COMELLAS, que valía tan poco como los anteriores, pero dotado de más fecunda inventiva, se labró una reputación, no duradera, aunque por aquellos días abrumadora, llegando á erigirse en ídolo de un pueblo acéfalo, que lo aplaudía como á otro Calderón. Comellas sorprendía siempre al público por la novedad de las situaciones y por la facilidad con que componía. Los argumentos rayan en lo más

absurdo y extravagante que puede concebirse, y la versificación es tan deplorable ó más que los argumentos. Gil y Zárate le llama «prototipo de los poetas menguados y faltos de sentido común».

Como en todos los períodos sin ideal concreto ni gusto fijo, la masa del público se inclinó al lado de la ordinariéz, y el sainete se abrió paso entre los vïtores de la ignorancia.

Débanse á D. RAMÓN DE LA CRUZ (1731-94) un gran número de sainetes en que retrata las costumbres de las clases más bajas del populacho madrileño ó de la envilecida aristocracia de aquellos días, enfangada en plebeyas aficiones.

Tal vez será por lo poco que el género nos agrada; mas si hemos de escribir interpretando con sinceridad nuestra conciencia, confesaremos creer de modo firmísimo que cuando un autor se dedica *exclusivamente* á ciertos géneros, es porque no tiene potencia de inspiración para más difíciles empeños. Así lo pensó Cruz y concentró todas sus fuerzas para escalar más altas cumbres; pero sólo «produjo algunas comedias harto frías y nada graciosas» (A. Durán, *Prolog. á los Sainetes*, p. X). Además, los sainetes de D. Ramón no son ni siquiera páginas de literatura realista: son parodias cuya exageración provoca la risa. Cruz no retrata al pueblo español, tan variado de una región á otra; pinta sólo el de Madrid, que por su constante mezela, su falta de tradición y otras circunstancias, es el menos español y el menos típico de España. Pero hay más; tampoco reproduce artísticamente este abigarrado vecindario de Madrid;

su originalidad se limita á la capa ínfima, á la más inmunda, á las gentes sin pundonor, á lo que más valiera dejar en la sombra hasta que lo iluminase el rayo fecundo de la moral y de la cultura moderna.

Los sainetes de D. Ramón de la Cruz no pasan de ser el antecedente histórico de las chulaperías que enlodan la escena española, hoy que el gusto se halla tan estragado como entonces, y, azotado por aires extranjeros, carece de personalidad nacional. La fortuna de aquellos sainetes, cual la boga de las actuales chulaperías, se debieron al carácter del tiempo. Hay géneros parecidos á ciertas plantas, que sólo brotan entre ruinas y extienden sus ramajos en los períodos de decadencia...

Nuestra sincera antipatía al género y nuestra creencia de que D. Ramón pudo acometerlo desde un punto de vista más alto y sin incidir en lo grotesco, no nos impiden reconocer lo certero de su imitación en ciertos momentos, ni la gracia, un tanto abultada, de sus situaciones y frases.

Más desgraciado que Cruz, aunque valiendo por lo menos tanto como él, D. JUAN IGNACIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO (1763-800), compuso gran número de sainetes que aún permanecen casi desconocidos; porque en los países centralizados se desconoce cuanto no brilla en la corte. González del Castillo no se limitó al género ínfimo: su musa cantó las hazañas de Aníbal; á su numen trágico se debe la creación de *Numa*; y su vena satírica se explayó en el poema intitulado *La Galiada*, en su comedia en tres actos *La madre hipócrita* y en los sainetes que, en número de trein-

ta, figuran en sus obras, publicadas en cuatro volúmenes en 8.º, por D. Adolfo de Castro, su paisano y admirador (1845-1846). En los sainetes de González del Castillo hay que apreciar la gran variedad de los argumentos, la sal y agudeza de la frase satírica y la fidelidad con que reproduce las costumbres nacionales, punto en que supera infinito á Cruz, porque las retrata con mayor verdad y porque son más nacionales las costumbres que pinta. No estamos solos en preferir la *vis cómica* de Castillo á la fecundidad de Ramón de la Cruz. El Sr. Menéndez y Pelayo afirma que aquél vale tanto como éste, «si no en cantidad, en calidad, es decir, en fuerza cómica, dotes de observación y gracejo del diálogo».

En los últimos días del siglo, la victoria se pronunció por la escuela francesa, extremo á que nos arrastraron el exiguo mérito de los escritores nacionalistas y los esfuerzos de Moratín el joven. Hijo de don Nicolás, con menor estro que su padre y más esmerado en la composición, fué D. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1760-828) un satírico frío, aunque agradable, un lírico mediano, y debió su renombre á las comedias, inspiradas en la servil imitación de los modelos franceses. Aprendiz de joyero en su infancia, laureado en su juventud por dos *accésits*, alcanzó el puesto de secretario en la Embajada de París. Largo tiempo residió en Francia, viajó por diversas naciones, y, al estallar la guerra de la Independencia, se alistó en el partido francés, aceptando empleos de José Bonaparte. *La Conquista de Granada*, primera obra honrada por la Academia, es, como

debía suponerse, dado el carácter de Moratín, muy inferior á la segunda, ó sea la *Lección poética ó sátira contra los vicios de la poesía castellana*.

Sus poesías y romances están limados con una pulcritud que no basta á disimular la ausencia de natural inspiración. Las mismas condiciones campean en sus sátiras y epístolas, unas y otras desmayadas, sin fuego ni brío; mas de grata lectura por el esmero del estilo, ya que no por la corrección gramatical.

El trabajo de lima tampoco se echa de menos en sus comedias. *El viejo y la niña*, la primera en el orden cronológico, alcanzó éxito mediano. Obra de más consideración *La Comedia Nueva*, en dos actos y en prosa, presenta las esperanzas de un autor de dramas extravagantes, cual entonces apasionaban al público, y su confusión por el fracaso de la obra. Cierto que se trata de producción ligera, casi sin acción; mas, considerada como sátira general de la dramaturgia reinante y acaso como ataque singular á Comellas, tiene carácter de acontecimiento literario.

Siguió á *La Comedia Nueva*, *El Barón*, acaso la peor obra de Moratín, y á ésta *La Mogigata*, cuya representación, por escrúpulos religiosos, se trató en vano de impedir. Ya en los primeros años del siglo XIX (1806), se estrenó *El sí de las niñas*, muy elogiado por la crítica, aunque, hablando en conciencia, hemos de confesar que su representación, cuando la vimos, nos aburrió sobremanera. Á pesar suyo lo concede Menéndez y Pelayo, diciendo: «Los rasgos de ternura y aun de delicadeza moral que tiene Moratín en *El sí de las niñas*, quizás nos agradan, más que por

lo que son en sí, por lo mucho que contrastan con la general y prosaica moderación epicúrea del ánimo del poeta.»

Moratín se nutrió constantemente del teatro francés. Tampoco tenía fuerzas para más. Cánovas del Castillo declara ingenuamente: «Mientras más reflexiono en ello, con las obras delante, más me persuado de que la inventiva de Moratín era escasa», y por más que su buena intención trate de disculpar al poeta, no puede negar que «trozos hay, y hasta una situación íntegra en *La Mogigata*, que son copia literal de *Tartuffe*, y en todas las obras de nuestro poeta se echa de ver el profundo estudio que tenía hecho del gran maestro francés».

Si Moratín se hubiera solamente propuesto escribir comedias, nada habría que objetar; en cambio, si, como parece, abrigó la idea de ahogar el espíritu nacional y someternos al patrón seudoclásico de los franceses, su obra debe considerarse fracasada, congratulándonos de que el éxito no coronase una intención, laudable en sus comienzos por desterrar el mal gusto de un teatro decadente, funesta á la larga, porque hubiera extinguido el alma artística española, encerrándola en moldes exóticos y ya anticuados.

CAPITULO LXIII

La prosa en el siglo XVIII.

El siglo XVIII es un heredero de elementos heterogéneos, ninguno de los cuales posee virtud para el imperio exclusivo. Es uno de esos momentos de transición en que todo tiene derecho á la vida, todo fermenta, nada desaparece; porque todo ha de recibir su sanción relativa del ideal que se forma entre la ebullición de las ideas, y, arrancando de la postración en que halló la literatura al expirar el siglo XVII, lega al XIX un gran número de provechosos elementos que él no poseyó condiciones para idealizar.

Las épocas de erudición suelen coincidir con las decadencias literarias. La didáctica, abandonada al finalizar la anterior centuria y comenzar la nueva, se desenvuelve en el pacífico reinado de Carlos III y comunica á la prosa cierta claridad y reposo muy distantes del nervio y concisión que antes lucía. La noble sencillez del siglo áureo se había totalmente desvanecido entre las afectaciones del gracionismo,

y en el último tercio del XVIII, si bien adquirió la prosa carácter analítico debido al predominio del gusto francés, la pureza del lenguaje se vió formalmente comprometida por la avalancha de galicismos.

Más por su gran talento crítico que por sus escasas condiciones literarias, el benedictino BENITO JERÓNIMO FEIJÓO (1675-764) ejerció positiva influencia, si no en el estilo, en el pensamiento de sus contemporáneos. Su perspicacia comprendió el abismo que nos separaba del resto de Europa. Como dice oportunamente Ticknor, «no era un genio ni capaz de inventar nada»; pero era un hombre estudioso, de buen sentido, honradamente patriota, y sintió dolor inmenso al notar el aislamiento de España y la ignorancia en que yacía nuestro pueblo con relación al adelanto de los demás países. El generoso intento de sacudir la pereza intelectual española, que tal será siempre el mérito de Feijóo, se tradujo en el *Teatro crítico*, reunión de disertaciones sobre puntos importantes de la filosofía y del estado social. Feijóo se presenta con sentido crítico, casi adoptando la actitud de un Bacon español, dispuesto á romper lanzas con la dialéctica y la cosmología de las escuelas y á ahuyentar las absurdas creencias ó prejuicios que bullían en los cerebros de sus compatriotas. La natural reacción contra toda iniciativa, motivó la publicación de algunos trabajos, todos de exiguo valor, contra la obra del P. Feijóo. Al núcleo protestante pertenece el *Antitheatro crítico*, de Salvador José Mañer, «en que se impugnan 26 discursos y se le

notan 70 descuidos». Más adelante, en 1731, el mismo autor, que sólo había impugnado los dos primeros tomos, se emplea en el tercero, señalando «998 Errores, que podrán contarse por las márgenes».

En 1739 suspendió el P. Feijóo la publicación del *Teatro*, cuando ya llevaba ocho tomos, y emprendió la de las *Cartas eruditas*, estudios de orden análogo al *Teatro*. La serie de *Cartas* se cerró en 1760 con el quinto volumen.

Feijóo sería una figura simpática, aunque fuera sólo por la libertad é intrepidez con que atacó las preocupaciones reinantes en aquel tiempo de postración y servilismo. No importa que las obras del benedictino hayan perdido su valor en nuestro siglo por los adelantos científicos modernos, ni que su estilo descuidado pueda justificar la frase de «que se le debiera erigir una estatua y quemar ante ella todos sus libros». Al fin y al cabo, gran didáctico es el que destierra supersticiones y fomenta el amor á la ciencia. Feijóo, en efecto, contribuyó como pocos á la saludable regeneración que se notó en los tiempos de Carlos III, y eso que no edificó nada en sustitución de lo que demolía. Su crítica, nada profunda, taló la maleza sin arrancar las raíces.

Espíritu radicalmente contrario el de Jove-Llanos, propendía á construir sin romper bruscamente los lazos que unían su tiempo á los pasados. D. GASPAR MELCHOR DE JOVE-LLANOS (1744-1811) nació en Gijón. Destinado á la Audiencia de Sevilla, residió en dicha ciudad durante cinco años y, con gran disgusto suyo,

se le trasladó á Madrid en 1774. En sentidísima epístola exhalaba su pesar diciendo:

Vóime de ti alejando y de tu hermosa
Orilla, ¡oh sacro Betis!, que otras veces
En días ¡ay! más claros y serenos
Eras centro feliz de mis venturas.

.....
Mas ¡ay!, lejos de ti. Sevilla, lejos
De vosotros ¡oh amigos!, ¿cómo puede
Ser de mi corazón huésped el gozo?

Á la caída de Cabarrús se le desterró á Asturias, en 1797 fué nombrado ministro de Gracia y Justicia, y poco después encerrado como reo político en el castillo de Bellver (Mallorca). Jove-Llanos formó parte de la Junta central de defensa contra Napoleón.

Sin llegar á escritor de primer orden, es Jove-Llanos una de las más claras inteligencias de su siglo. Su honradez, su buen sentido, su patriotismo y su ilustración, rodean de simpática aureola el nombre del insigne gijonés.

Ocios juveniles tituló la colección de sus poesías. Hay entre ellas sátiras muy notables por la elevación de ideas, romances burlescos y otras varias clases de composiciones. Para el teatro escribió una tragedia de escaso valor, *Munuza*, y una comedia, *El delincuente honrado*, compuesta en Sevilla á consecuencia de una discusión privada.

La fama del prosista ha eclipsado los méritos del poeta. La vasta ilustración de Jove-Llanos resplandece en sus numerosas producciones didácticas sobre muy distintas materias. Su trabajo acerca de la

ley agraria merece tanta estimación por las ideas como elogio por el estilo y el lenguaje. Al grupo de obras didácticas pueden agregarse la *Historia de las artes y de los espectáculos*, así como sus discursos académicos, principalmente el inaugural del Instituto de Gijón. Las cartas de Jove-Llanos, quizás por las condiciones propias del género, dejan mucho que desear respecto á la pureza del lenguaje.

Á la opuesta margen de los adalides de la innovación se yergue la interesante figura del sabio monje FERNANDO DE CEBALLOS, poniendo el pecho contra el torrente de los tiempos y erigiendo con sus solas fuerzas una enciclopedia frente á la enciclopedia de los pensadores franceses. *La falsa filosofía* es un monumento notabilísimo, y, sin juzgar su pensamiento filosófico, materia extraña á nuestro estudio, hay que admirar su natural talento y su copiosa ciencia, que, como dice D. Federico de Castro, «es difícil calcular dónde pudo adquirirla en el estado miserable de las escuelas españolas». Su estilo se desborda vivo, nervioso, y parece vibrar como la hoja de una espada.

La didáctica meridional, influida no menos por el espíritu de prosaísmo imperante, pierde en este siglo casi todos los caracteres literarios, y, ya que no se publican obras bellas, asombra considerar el enorme número de libros útiles debidos á los escritores meridionales desde las profundas páginas filosóficas trazadas por el grave JAVIER PÉREZ Y LÓPEZ (1736-92), uno de los pensadores más originales y completos que ha tenido España, hasta los empeños

científicos de Fr. JOSÉ FRANCO (1680-758), académico de mérito de la Historia, autor de luminosísimos trabajos de gnomónica, de óptica, dióptrica, catóptrica, perspectiva y astronomía; del genial MENDOZA RÍOS (1763-816), de quien dijo Hoyos: «Hombres como éste los producen los siglos de tarde en tarde, y basta uno solo para que el nombre de un pueblo pase á la posteridad con inmarcesible gloria»; del sabio D. ANTONIO DE ULLOA (1715-95), que tanto contribuyó á la ejecución de las operaciones geodésicas y de las observaciones astronómicas de los académicos franceses en Quito, y estudió profundamente las producciones naturales de la América austral, adquiriendo los conocimientos que llenan sus dos interesantes obras, una titulada *Noticias americanas* y otra *Relación histórica del viaje á la América meridional*. Con motivo del eclipse de Sol del 24 de Junio de 1778 escribió Ulloa *El eclipse de Sol con el anillo refractario de sus rayos*, etc. La obra en dos tomos *La Marina y las fuerzas navales de la Europa y del África*, acabó de consolidar su reputación y fué elegido académico de casi todas las Academias españolas, más la Real de Ciencias de París, la de Berlín, la de Stokolmo y otras muchas.

Al lado de la didáctica formal, de la grave exposición científica, fluye la bulliciosa corriente de la sátira, y el P. JOSÉ FRANCISCO ISLA (1703-81), sueña con emular á Cervantes extirpando por la burla ciertas ridiculeces oratorias de su tiempo.

Su obra principal es la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas*, libro algo pesado, de estilo correcto, en el cual narra las aventuras de un

mal predicador, con el propósito de combatir los vicios de que adolecía la elocuencia sagrada. Habiendo querido hacer del *Fray Gerundio* una especie de *Quijote* de predicadores, no extraña que el plan de su obra recuerde la novela del ingenioso hidalgo.

No hemos consagrado especial atención á la oratoria en el siglo XVIII, porque la corrupción de los predicadores cortesanos rayaba en tan escandalosos extremos, que no puede citarse un solo nombre merecedor de elogio, ni siquiera de recuerdo. En el último tercio de la centuria, se inició poderosa reacción auxiliada por la iniciativa oficial y secundada por los hombres doctos de buena voluntad. Servicio inapreciable prestaron á la oratoria sagrada el ilustrado obispo de Barcelona, D. José Climent, mandando traducir la *Rhetorica ecclesiastica*, escrita en latín por el inmortal Luis de Granada, y el Maestro ANTONIO CAPMANY (1743-813), con sus cinco volúmenes de *Filosofía de la Elocuencia* (1786-94). Comenzó á rendir frutos la ejemplar Cruzada, cual mostró el P. CANO en su sobrio panegírico del desdichado poeta D. AGUSTÍN MONTIANO (1697-765), pero la plenitud de los resultados no se cosechó hasta el siglo XIX (1).

(1) Aunque á las provincias llegaban reflejos del mal gusto, pudo la gloriosa tradición española, no ahogada como hoy por avasallador centralismo, sostener un tanto el decoro de la sagrada cátedra.

JOSÉ ÁLVAREZ SANTULLANO, muy elogiado por Lista, escribió sobre los medios de mejorar la oratoria sagrada (1798), sobre la Purísima Concepción (1801) y sobre el renacimiento literario. De sus sermones, hemos visto impreso el pronunciado en 18 de Enero de 1784.

Ninguna mejora se advierte en la prosa histórica del siglo XVIII, si bien la crítica y las condiciones internas de la Historia acusan sensibles progresos. *La España Sagrada* del P. FLÓREZ (1701-73); la *Historia crítica de España*, por Masdeu (1744-809), escrita con espíritu semiescéptico, rica de ingenio y copiosa de erudición; el *Lustro de la corte en Sevilla*, por el jesuita y fecundo escritor ascético ANTONIO DE SOLÍS (1679-764), trabajo histórico muy recomendable por la au-

PEDRO DE CÉSPEDES, jesuita (1682-762), «siendo tal la fama de su sabiduría, que eran apreciados de todos los sabios los trabajos que dictaba, y aun los Maestros de diversas universidades mandaban á toda costa les copiasen los discursos del P. Céspedes» (Matute).

JOSÉ DE ESPINOSA († 1768), mercedario, «respetado como maestro consumado en la oratoria sagrada» (Idem).

DIONISIO DE SEVILLA, «famoso por su elocuencia y facilidad en el decir» (Idem). Se conocen impresos dos sermones (1754-73).

LUIS IGNACIO CHACÓN Y TORRES DE NAVARRA (1689-766); sus contemporáneos admiraban en él la fuerza del razonamiento.

TEODOMIRO DÍAZ DE LA VEGA, felipense. (Véanse su biografía por Lista y sus elogios en Blanco-White (*Letters from Spain* y autobiografía, testigo de mayor excepción).

FRANCISCO XAVIER GONZÁLEZ (1711-84), llamado el Reformador de la predicación; imprimió varios sermones (1748) y la discusión sostenida con D. José Zevallos, acerca de los terremotos.

MANUEL DE LEÓN, ó sea Manuel de la Madre de Dios, trinitario, nació en Aroche el 1649. Imprimió en Madrid cinco sermones (1685-93, 706-6-6), y puede considerarse también de la centuria anterior, por lo que escribe Fray Melchor del Espíritu Santo: «Fué de los más insignes

tenticidad de los datos; la *Histórica narración de la conquista de Orán*, por FRANCISCO IGNACIO DE SOLÍS, no menos estimable á causa de su veracidad que de su elegancia; la *Historia del Nuevo Mundo*, compuesta por JUAN B. MUÑOZ (1745-99); los preciosos trabajos de D. ALONSO CARRILLO Y AGUILAR († 1762), y algunas otras producciones análogas despiertan interés para el erudito, poco para el literato, que prefiere la belleza á la inmediata utilidad.

predicadores que vió el siglo de 1600.» Igual sucede á DIONISIO MENA (1646-716), gran orador franciscano.

MANUEL DE LA PEÑA, jesuita (1662-735), de quien decía el Arzobispo: «no queriendo privar á los pueblos de su diócesis del fruto que podía resultarles de tan gran erador, lo llevaba consigo en sus visitas.» Quedan impresos dos sermones (1712 y 29). Escribió su autobiografía.

Fr. JUAN DE SAN GUILLERMO (1665-716), que «poseía prendas muy ventajosas para el púlpito, siendo su doctrina sólida, su persuasión eficaz, su estilo elocuente y su voz sonora» (A. de Varflora).

Fr. DIONISIO DE VILLAVICENCIO (1664-73), predicador de Felipe V.

JUAN SEDEÑO DE SOTOMAYOR, felipense, que «en el misterio de la predicación adquirió bastante estimación y aplauso» (Arana). Imprimió algunos sermones.

GASPAR DE SOLA, jesuita (1710-83). En su elogio se compuso este verso: «Solus sola solum pede tangit vertice Olympum».

ANTONIO URBANO DE CÁRDENAS (1723-69), el más fuerte y espontáneo orador del mundo, pues hubo día de predicar siete sermones, y, como no faltaba á ninguna función religiosa, era suplente obligado de todo predicador que se indisponía ó se tardaba.

Fr. DIEGO DE CÁDIZ (1743-801), asombro de Quintana, especie de Pedro el Ermitaño ó San Vicente Ferrer.

CAPITULO LXIV

Primera mitad del siglo XIX.—Los últimos clásicos.—Transición al romanticismo.

No sin gran desconfianza nos acercamos á los límites de la anterior centuria. Parece inverosímil, pero aún están pendientes en España los mismos problemas planteados al inaugurarse el pasado siglo, y aún nuestra vida política, social y artística se estremece al soplo de las mismas contradictorias ideas que agitaron la cuna del siglo XIX. La política, esa fiebre del día, ha invadido el campo literario, como ha penetrado por todos los órdenes de la sociedad, y convierte en ingrata misión la del historiador que no quiera suscitar conflictos, molestar creencias ni dejarse arrastrar, acaso sin saberlo, por el declive de la parcialidad. Por tales justificados temores, nuestra pluma no pasará de la primera mitad del siglo, y aun así correrá más ligera que hasta ahora, deteniéndose sólo en ciertos importantes autores; pues así como las llanuras de Galaad perfuman la planta del viajero, el volcánico suelo de las luchas políticas y religiosas quema las plantas del sereno é imparcial investigador.

El alma del movimiento literario en los primeros años del siglo XIX es el romanticismo. No hemos de repetir aquí lo que en otro lugar hemos explanado acerca de la naturaleza del romanticismo, concretándonos á recordar que, como impulso extraño, no presenta en España caracteres de originalidad étnica, y, como procedente á la vez de varios puntos, no imita decididamente á ningún Parnaso extranjero. El romanticismo alemán es un retorno atávico á la Edad Media; el francés, una sacudida de rebeldía literaria correspondiente á la revolución filosófica y política; el inglés, una vaga orientación juntamente sensual é idealista, y todas estas direcciones hallan en España representantes, mezclándose á la vez la evolución literaria con la revolución política, y señalándose en confusa silueta los perfiles del socialismo.

Antes del romanticismo, nutridos aún con la savia clásica, pero entreviendo ya nuevos horizontes, Quintana, Gallego y otros escritores de más modesto vuelo comienzan á romper los ahogados moldes del infecundo luzanismo.

La biografía de D. MANUEL JOSÉ QUINTANA (1772-857) va unida á las turbulencias de nuestra agitada historia política en la primera mitad del siglo. Había nacido en el anterior y formado su gusto en la escuela de Cienfuegos y Meléndez. Más tarde, cuando estudió la escuela sevillana, convirtióse en fervoroso admirador é imitador de Herrera. Hallar defectos en *La Victoria de Lepanto*, crispaba los nervios de Quintana y le parecía imperdonable profanación. Así sus odas van siempre en pos de aquella

altísima concepción y de aquel majestuoso decir del gran Maestro sevillano, y resalta más el absurdo de Ticknor y de cuantos, escribiendo sin leer, sitúan á Quintana en esa ilusión que llaman escuela salmantina. No menor desconocimiento supone el prurito de considerarle poeta del siglo XVIII, cuando todos sus cantos, y hasta los asuntos preferidos vibran con las ideas y los sentimientos, desconocidos en la anterior centuria, que agitaron la turbulenta infancia del siglo de las luces.

Antes de decidir si Quintana es ó no es un gran poeta, Campoamor plantea la cuestión de un modo radical. ¿Es poeta Quintana? Campoamor responde negativamente en el prólogo á las poesías de Revilla, sosteniendo que es sencillamente un orador. No discrepa mucho de tal juicio el del Sr. Menéndez y Pelayo cuando escribe: «Quintana éra un alma tan árida como los desiertos de la Libia» (*Est. de crit. lit.*, 2.^a ed., pág. 241).

Confesamos ingenuamente que en los días de nuestra juventud nos arrastraba la entonación sostenida herrerialiana, la enérgica vibración de los versos, y ciertos atrevimientos del insigne Quintana; mas tampoco negamos que al saber que escribía en prosa sus odas y las versificaba luego con esmeradísima diligencia, nuestro entusiasmo se debilitó por modo considerable. Los que pensamos que la inspiración poética tiene su forma propia y nace ya encarnada en ella, no comprendemos al verdadero poeta vertiendo, ó, si se quiere, destilando su inspiración con lentitud, tamizándola del pensamiento á la prosa y

amoldando con paciente esfuerzo las ideas prosaicamente redactadas al número y cadencia de la versificación. ¡Y esto en la oda, en el vuelo del pensamiento, en el arrebató del corazón, en la catarata incauzable del genio!

No, no nos atrevemos á coincidir absolutamente con el ingenioso Campoamor; mas no negamos que la briosa elocución quintanesca nos produce efecto más parecido al de los párrafos de Castelar que al de las sugestivas emociones de la poesía.

Quintana, en sus primeros días de poeta, pulsó la lira erótica y elegíaca; después, uniendo en su espíritu la política y la poesía, cantó las glorias patrias (Juan de Padilla, Guzmán, etc.) y los progresos de la Ciencia (la imprenta, la vacuna, etc.).

El P. Blanco se entretiene en señalar extenso catálogo de ripios, impropiedades y defectos. Nosotros carecemos de espacio para crítica tan minuciosa, y sólo haremos constar nuestra extrañeza ante ciertos defectos de versificación, para nosotros inexplicables por su pequeñez y por la facilidad con que hubieran podido evitarse; por ejemplo:

... la Italia ciega

Le da por premio *un* calabozo impío.

Con sólo suprimir el artículo *un* desaparecería la flojedad del verso y quedaría un hermoso endecasílabo.

El poeta dramático valía menos que el lírico. *El Duque de Viseo* no pasa de imitación de una tragedia inglesa de Lewis, y *Pelayo*, más original, es una trage-

dia de corte francés demasiado pensada y poco estudiada, por lo cual, si carece de frescura y de espontaneidad, no lo compensa con el sabor histórico y nacional que requería el asunto. No obstante, las circunstancias de la época y su superioridad sobre la tragedia de Moratín basada en el mismo asunto, ayudaron al éxito del *Pelayo*.

Mostróse, en cambio, Quintana excelente crítico. Mal que pese al P. Blanco y á los literatos rebuscadores que hoy pululan, microbios de la decadencia, la crítica de Quintana, que no fué arqueológica ni filológica, sino estética, otorgó con razón menos importancia á las rudezas en vano preconizadas de la antigua literatura castellana, y reservó su entusiasmo para los grandes poetas del siglo XVI, para los que tuvieron ideales artísticos, singularmente para el divino Herrera, á quien adoraba con fervores de discípulo.

Las vidas de españoles célebres es producción de menor interés. No excede de un conato de vulgarización, y tampoco pensamos que Quintana fuese más allá en sus propósitos.

Con numen inferior, aunque parecido al de Quintana, JUAN NICASIO GALLEGO se mostró escritor de gusto, singularmente en la oda *Á la defensa de Buenos Aires*, en el soneto *Á Judas* y en otras felices composiciones. Nacido en 1777, fué uno de los sacerdotes que francamente abrazaron la causa liberal. Diputado en las Constituyentes de Cádiz, y más de una vez desterrado, falleció en 1853.

Con más razón que al tratar de Quintana, procede

al hablar de Gallego plantear la cuestión fundamental. ¿Era poeta Nicasio Gallego? Nadie podrá dudar del claro talento, de la sólida instrucción, de los profundos estudios clásicos del célebre sacerdote. Con tales condiciones no es extraño que compusiera hermosos versos y realizara en la esfera poética todo cuanto el talento puede hacer en sustitución de la vena espontánea y fecunda del poeta. Así es que entre la colección de poesías de Gallego las hay de correcta forma, de nobles pensamientos, de entonación vigorosa. La que menos nos gusta es precisamente la más celebrada, la elegía *Al Dos de Mayo*. No tenemos grandes imperfecciones que señalarle; sólo haremos una apreciación de índole general. El carácter nacional, ó mejor, popular, del asunto exigía inspiración diferente. Una composición al Dos de Mayo y, por añadidura, escrita pocos años después del suceso, ha de ser por naturaleza, por imposición del argumento, una poesía eminentemente popular. Por eso todos se conmueven con las vibrantes décimas de López García, con los briosos acentos de Espronceda, y todos permanecen fríos ante los primores de forma y cincelados versos de Nicasio. ¿Qué importa al pueblo español si lloró ó no lloró su destrucción *Mantua afligida*, de quien no tiene noticias, ni qué le importa el sacrificio de aquella *juventud florida* á quien aún aspira el vapor de sangre de su propia inmolada juventud? He aquí el defecto de una composición, que forzosamente debía revestir carácter popular y más le interesaba ser espontánea que correcta. Cuando López García exclamaba:

¡Guerra!, gritó ante el altar
El sacerdote con ira;
¡Guerra!, repitió la lira
Con indómito cantar;
¡Guerra!, gritó al despertar
El pueblo que al mundo aterra;
Y cuando en la hispana tierra
Pasos extraños se oyeron,
¡Hasta las tumbas se abrieron
Gritando: ¡Venganza y guerra!,

el pecho español palpita porque los efectos tienen el ritmo veloz de su entusiasmo, se siente halagado cuando se le designa por *el pueblo que al mundo aterra*, y la fantasía se apodera fácilmente de la imagen de una nación que se levanta en masa, hasta los muertos, al *rumor* de una pisada extraña que se imprime en su territorio. Compárese esta emoción con la producida por los magníficos versos de Gallego:

¡Venganza y guerra!, repitió Moncayo;
¡Venganza y guerra!, resonó en su tumba;
¡Venganza y guerra!, claman Turia y Duero;
Guadalquivir guerrero,
Alza al bélico son la regia frente;
Y del Patrón valiente,
Blandiendo altivo la nudosa lanza,
Corre gritando al mar: ¡Guerra y venganza!

Gallego, impulsado por las reminiscencias clásicas, personifica la patria en los ríos más caudalosos; pero tales ficciones ya no convencen ni arrebatan á nadie. López García, más poeta, más cerca de la fibra popular, personifica la patria, no en resabios mitoló-

gicos, sino en la esencia misma de la nación, en el sacerdote, en el poeta, en el pueblo, en la *virgen que salta del lecho*, en la *madre que mata á su amor*, en lo más vivo, en lo que más hiere el corazón de un pueblo. España se siente á sí misma en la madre, en la doncella, en el héroe, en el sacerdote, en el poeta... pero no se siente en sus ríos, se extraña en la innecesaria ficción y se parece otra. La vena del escritor debió lanzarse por más naturales cauces y correr abundante, sin detenerse en vagos adjetivos ni en extemporáneas alusiones. La emoción se debilita llamando al Guadalquivir guerrero, y luego altivo; al son, bélico; á la frente, regia; al Patrón, valiente; á la lanza, nudosa..., como raudal que rompe su corriente en enormes piedras, y, gastada su fuerza, se desliza con desmayadas ondas. ¿Qué necesidad había de tantos adjetivos, ni qué nos importaba que la lanza del Patrón fuera lisa ó tuviera nudos? ¿Saben todos los españoles que San Fernando es uno de los patronos de Sevilla, ni es la crisis del entusiasmo el momento oportuno para las remembranzas históricas? Por eso, si á un pueblo en efervescencia se leen las décimas del poeta andaluz, estallarán los gritos del entusiasmo, en tanto que si alguno leyera á las masas los acicalados versos de Gallego, estamos seguros de que no terminaría su lectura. Interpretar ciertos asuntos por el lado erudito, es carecer de instinto poético ó sufrir un lamentable error.

Los mismos cuadros de desolación que presenta, le resultan afectados, sin voz para el alma:

Suelta á otro lado la madeja de oro,
Mustio el dulce carmin de su mejilla
Y en su frente marchita la azucena...

Aquí la imaginación se representa á una mujer teniendo al lado, en el suelo, una madeja de oro y una azucena marchita en la frente. Y aún se necesitan tres versos más para que llegue uno á enterarse de que se trata de la cabellera y la palidez de una joven amenazada por el *corvo alfanje damasquino*. No; no era una obra de esta índole la llamada á hablar de madejas de oro ni á simbolizar la espada de Napoleón en un alfanje (¿qué guardaría para Solimán?); allí se debió llamar cabello al cabello y dar á cada cosa su nombre, porque se trataba de asuntos que no necesitaban del afeite retórico, si no es para bastardear la natural hermosura de los sentimientos.

La transición del clasicismo al romanticismo se personifica en Martínez de la Rosa, cuyo espíritu meticuloso é irresoluto le colocó en la literatura en situación análoga á su significación política. Moderado en la vida pública, fué moderadamente clásico y moderadamente romántico.

D. FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA (1788-862) nació en Granada. Representó al país en las Cortes de Cádiz, donde su elocuencia le conquistó distinguido lugar. Durante el absolutismo fué confinado al Peñón de la Gomera, y reinstaurado el régimen constitucional, se colocó al frente del partido moderado. En 1823 emigró á París huyendo del absolutismo, y allí permaneció hasta que María Cristina lo puso al fren-

te del Gobierno. Fué ministro de Estado, presidente del Congreso y del Consejo de Ministros, embajador en París y en Roma y académico de la Lengua y de la Historia.

Uno de los caracteres, acaso el principal, de Martínez de la Rosa, fué el eclecticismo, nota que expresa muy bien Menéndez y Pelayo diciendo que «tuvo una ventaja y supremacía... que no alcanzaron ni Quintana ni D. Juan Nicasio, y fué la mayor tolerancia y espíritu más abierto á todas las innovaciones literarias». Mas, si en esto damos toda la razón al eminente crítico, no coincidimos con él cuando asienta que «cualquier extranjero imaginaría, al oír mentar á un poeta granadino, que iba á encontrar en sus obras brillantes de color y lozanas de imaginación, etc.» Parecerá raro, dadas las bellezas incomparables de la vega granadina; pero de Granada no ha salido ni un solo poeta de primer orden. Parece que los géneros literarios se han repartido en lotes exclusivos el territorio andaluz. La poesía se ha reconcentrado en Sevilla y Córdoba; Granada, en cambio, ha producido los mejores prosistas de España, desde Luis de Granada y Hurtado de Mendoza, hasta Alarcón. El mismo Martínez de la Rosa prueba bien su filiación granadina, siendo un mediano poeta y un excelente prosista.

La flexibilidad de su inteligencia se amoldó á todos los géneros, si bien el éxito no respondió siempre igual. Su primer ensayo pertenece al género épico. Es un canto á la segunda defensa de Zaragoza, escrito para un certamen. Las poesías líricas pecan, en ge-

neral, de frías y algo afectadas. Al llorar en memorable elegía la muerte de la duquesa de Frías, hirió el poeta por única vez la fibra del sentimiento.

El *Arte poética*, de Martínez de la Rosa, no quebranta los moldes de Boileau; mas los defectos de doctrina se compensan con el gusto del autor y con las notas, que, para su tiempo, constituyen un feliz ensayo de historia literaria. La versificación corre suelta y elegante; las notas contienen doctrina sensata y descubren abundantes bellezas de la literatura española, no muy conocidas entonces, y la lectura se hace agradable y fructuosa. No contento con escribir su *Arte poética*, tradujo esmeradamente la de Horacio, añadiéndole una estimable exposición.

Los ensayos dramáticos de Martínez de la Rosa se inauguran con el juguete cómico *Lo que puede un empleo*, estrenado con éxito en Cádiz, y *La viuda de Padilla*, drama anacrónico, declamatorio, denunciando la imitación de Alfieri, y más ceñido á las circunstancias del momento que á los datos de la Historia. La influencia del romanticismo se marca en *Aben Humeya*, escrito en francés para el teatro de la Porte Saint Martin y luego traducido á prosa española, siendo de notar que obtuvo mejor éxito en Francia que en España. *Aben Humeya* rivaliza con los mejores dramas históricos. Larra mostró escaso sentido crítico al rebajar su valor. Más afortunada *La conjuración de Venecia*, consiguió uno de los mayores triunfos que recuerda nuestra escena (1841). El *Edipo*, tragedia en que imita á Sófocles, ha dado más alto renombre á Martínez de la Rosa, no obstante ser la

menos original; pero contiene bastantes bellezas para honrar á su autor.

Las obras prosadas de Martínez de la Rosa son: un bosquejo hábilmente trazado de las comunidades de Castilla; un librito para la infancia; el *Bosquejo de la política de España*; *El espíritu del siglo*, trabajo muy bien escrito, que elogió hasta su enemigo literario M. Villergas; la biografía de *Hernán Pérez del Pulgar*, y una lánguida novela titulada *Doña Isabel de Solís*. Acaso su mejor composición en prosa sea la colección de sus discursos, llenos de buen sentido é impregnados de exquisita elegancia.

CAPITULO LXV

Renacimiento de la escuela sevillana.

La lírica sevillana, merced á los fructuosos esfuerzos realizados por la brillante juventud de fines del siglo XVIII, sacude el pasajero letargo y se corona de resplandores como en sus mejores días.

Poeta de transición entre dos centurias, por sus versos, corresponde á la escuela el P. JOSÉ MARCHE-NA (1768-821), aunque materialmente vivió separado de ella casi toda su vida. Alma generosa y abierta á todas las ideas, sufrió el vértigo de la innovación, y, después de haber cooperado en la Revolución francesa, vino á morir bajo el cielo de su patria.

Su obra como traductor fué inmensa. Sabio humanista, tuvo la humorada de fingir un fragmento de Petronio, y seis años después otro de Catulo, realizando con tal arte su empresa, que todos los eruditos cayeron en el lazo, y un profesor de Jena, ni aun después de descubierta la falsificación, se quiso conven- cer de la falsedad de los fragmentos latinos.

Descuellan entre sus poesías *La patria á Balleste-*

ros, desahogo de su fe republicana, y *Á Cristo Crucificado*, comparable en profundidad con las mejores odas de nuestro Parnaso.

Sabio, orador y poeta, D. MANUEL MARÍA DE ARJONA (1771-820), vió la luz en Osuna, y á los veinte años era doctoral de la Real Capilla de San Fernando. Su vida fué accidentada, muy agradable su trato, y su corazón fuente inagotable de abnegación y caridad. Las poesías de Arjona, pertenecientes al género sagrado, se hallan coleccionadas en la Biblioteca de Autores españoles. Descuellan, entre estas religiosas inspiraciones, las odas *Á la natividad de Nuestra Señora*, de escogida dicción, de admirable tono y de versos llenos y armoniosos; *Á la Ascensión del Señor*, *Á la Inmaculada Concepción* y *Á la muerte de San Fernando*. En todo el siglo XIX, si se exceptúan las odas de Lista, no ha producido la musa religiosa cantos más poéticos y solemnes.

El ingenio flexible de Arjona, tan apto para la majestad y elevación de la oda, no se movió con menor felicidad en los idilios y ligeros romances, y escribió sonetos dignos de Arguijo y de Lista. Sirva de ejemplo el admirable soneto á Cicerón.

El poema, que por especiales razones llama Arjona lírico-didáctico, titulado *Las ruinas de Roma*, informa una de sus más hondas y poéticas concepciones. Menos elogiado que Caro y acaso con mayor fantasía, reanima la antigua Roma; mas no como aquél, con deleites de arqueólogo, saboreando los detalles, fijándose en el llano que fué plaza ó en la ruina que fué templo; sino por modo súbito, grande, tocando

las cenizas del pasado con la vara mágica de la imaginación.

Siquiera por curiosidad, justo es consignar que Arjona dejó también profunda huella en la metrificacón, inventando la octava italiana endecasíflaba con los pies cuarto y octavo eptasílabos agudos. La novedad estrófica, que Quintana elogió tanto, halló gran favor entre los poetas románticos y ha sido muy aplicada en todo el siglo anterior. (V. *La Ciencia del Verso*, l. 2.º, cap. XV.)

El sapientísimo maestro D. Alberto Lista educó una generacón de grandes literatos, y, uniendo el ejemplo al precepto, á la vez que publicaba sus estudios literarios y críticos, escribía composiciones poéticas, que durarán tanto como la lengua española.

D. ALBERTO LISTA Y ARAGÓN nació en Sevilla el 15 de Octubre de 1775. De niño trabajó materialmente para ayudar á sus padres y procurarse medios de estudiar. Á los trece años había concluído estudios serios y variados que le permitían dar lecciones para alimentar á su madre y á su hermana; á los quince ejercía públicamente el profesorado; á los veinte era catedrático de Matemáticas; á los veintiuno recibió las sagradas órdenes, y poco después sufrió destierro «del Garona á la margen extranjera». Vuelto á España en 1817, obtuvo por oposició la cátedra de Matemáticas del consulado de Bilbao; en 1820 vino á explicar á Madrid, donde fué maestro de Espronceda, de Ochoa y de tantos llamados á ser glorias de la patria, y en cuyos momentos de más arrebatada ins-

piración suele conocerse la sabia enseñanza del inmortal maestro.

En el Ateneo de Madrid dió sus célebres cursos ó *Lecciones de literatura española (1822-23 y 35-38)*, comparadas á los *Specimens* del humorista Lamb.

Dirigió la *Gaceta de Madrid*, y después de residir algún tiempo en Cádiz al frente del Colegio de San Felipe, se estableció en Sevilla, fué nombrado canónigo de la Basílica hispalense, catedrático de la Universidad y decano de Filosofía, habiendo renunciado la mitra de obispo. Su nunca bastante llorado fallecimiento acaeció el 5 de Octubre de 1848.

Asombra el talento, ó mejor dicho, el genio tan alto, tan extenso, tan variado, tan precoz de D. Alberto Lista, y al mismo tiempo el equilibrio de sus facultades, pues en su elevado espíritu se concertaban aptitudes muy diversas y á la vez públicas y privadas virtudes.

Nadie ha realizado tanta vida intelectual en edad tan temprana; nadie tampoco ha ejercido influencia más docta, más benéfica, ni más duradera. Sin él, la literatura española del siglo XIX sería inexplicable.

Es Lista uno de esos hombres extraordinarios, de méritos sólidos y de acción intensa, á cuyo lado ninguna grandeza podría colocarse sin rubor.

Más que los méritos del pedagogo y del científico nos interesan ahora los del literato, y, digan lo que gusten críticos estragados, Lista es un poeta, y un poeta de primer orden. En otro libro hemos hablado de su oda *Á la muerte de Jesús*. Nada hemos de repetir aquí tratándose de obra tan conocida; sólo diremos

que nada superior hemos leído en ninguna lengua. Levanta el ánimo á más puras esferas su oda *Á la Tolerancia*, hermosa y cristiana inspiración:

¡Olvido eterno á su crueldad!, y sea
Castigo á tanto crimen
El perdón que las víctimas conceden.

De este sublime pensamiento, que aquí se engarza como un detalle, ha hecho todo un poema Víctor Hugo, el poema *Piété Suprême*.

El poeta egregio de los altos asuntos, del arrebató lírico y entonación herreriana, no canta menos dulce ni cautiva menos en los blandos ritmos de los místicos amores:

Así cantó el Esposo.
Y el aura celestial lleva su acento
Con susurro amoroso,
Y de su blando aliento
Siente la esposa perfumado el viento.
Tras los dulces olores
Corriendo va de su inmortal amado,
Y hallóle entre las flores
Del huerto reclinado
Y de cendales cándidos velado.

No menor gloria cabe al poeta resignado y filósofo. Sólo él pudo cantar al sueño, después de las inmortales estancias de Herrera, y nadie logró más felizmente decir:

Ven, termina la misera querella
De un pecho acongojado.

¡Imagen de la muerte! Después de ella,
Eres el bien mayor del desgraciado.

Su filosofía sana y optimista, alentada por inquebrantable fe, no duda, no vacila. Si el infortunio arguye contra la Providencia, él contesta:

¡El alma es inmortal!: puede una hora
Labrar tu eterna suerte;
Ejerce la virtud... Á Dios adora...
Y lo demás te enseñará la muerte.

En los sonetos, en esa pavorosa combinación donde se veía obligado á sufrir el parangón de Medrano, Herrera y Arguijo, consiguió Lista igualarse á tan poderosos émulos. Por no citarlos todos, preguntamos con ingenuidad si hay quien pueda en toda nuestra literatura señalar dos más bellos que el soneto *Á Demóstenes* ó el soberbio *Á la Envidia*.

Íntimo amigo de Lista, hombre ilustrado y no ajeno á las ideas de su época, no obstante su estado sacerdotal y la ejemplaridad de su vida, fué D. FÉLIX JOSÉ REINOSO (1772-841), uno de los mejores poetas lírico-religiosos de aquel renacimiento. Aunque en su juventud produjo algunas anacreónticas, los asuntos que canta nacen de la Religión ó de la Filosofía. Estímase por su obra principal *La Inocencia perdida*, poema épico en dos cantos, laureado por la Academia de Letras Humanas en público certamen. El pecado del primer hombre constituye su asunto, y se halla todo escrito en fáciles y armoniosas octavas. Quintana dijo de este poema: «Jamás la bella y difí-

cil versificación de la octava se ha visto en estos últimos tiempos manejada tan superiormente». Nada diremos de tantas bellezas como atesora el poemita, porque su renombre nos dispensa de prolija labor. La descripción del Edén y la pintura de Eva, cuadros de inimitable dulzura, contrastan con la pavorosa aparición del genio del mal y su cohorte de infortunios. Milton dispone con más arte la seducción de Eva; pero ningún poeta, al representar al ángel de las sombras, se ha acercado más á Milton.

Cultivó esmeradamente la prosa didáctica, recayendo su estudio sobre materias de estética, de literatura, de legislación y de varia índole. Ninguna de sus obras produjo la resonancia que el *Examen de los delitos de infidelidad á la Patria*, á un tiempo doctrinal y de circunstancias, juzgada hoy con evidente pasión, y en espera de más imparciales fallos sobre el espíritu que animó su pluma.

D. JOSÉ MARÍA WHITE (1775-841), conocido generalmente por Blanco, á causa de haber traducido al español su apellido, que era inglés, nació en Sevilla. Su familia, procedente de Irlanda, era católica, y él siguió la carrera eclesiástica, alcanzó singular renombre como orador sagrado, ganó por oposición el cargo de magistral en la capilla Real de San Fernando; mas atormentado por crueles dudas religiosas, emigró á Inglaterra, se hizo anglicano, y fué catedrático de la Universidad de Oxford. Siempre acosado por sus dudas, perjudicando su bienestar material en cada evolución religiosa, derivó del protestantismo oficial al unitarismo, y en pos de pro-

longados sufrimientos, falleció en Liverpool, pobre y admirado, sin hallar la paz de su conciencia, reducido á un deísmo no sujeto á confesión positiva.

Á los 17 años de edad cantó la pureza de la Virgen. Son tan armoniosas las liras de esta poesía, tan puros los afectos, la frase tan feliz y correcta, que semeja obra de poeta formado. Sus composiciones elegíacas, la oda *Á Carlos III*, la oda *Á la Beneficencia*, todas las poesías de su primera época, revelan el mismo depurado gusto, la misma alteza de inspiración, el mismo dominio del idioma. El poema *Á la Belleza*, guardado manuscrito en el archivo de la Academia de Letras Humanas, se cree definitivamente perdido. Todavía en su ancianidad conservaba Blanco el vigoroso estro de sus juveniles días, como revela la magnífica composición *Una tormenta nocturna en alta mar*, viril en el empuje, algo incorrecta y un tanto desviada de la tradición regional.

También corresponde á la última etapa de su vida la no concluída novela *Luisa de Bustamante ó la Huérfana española en Inglaterra*.

Á Blanco debe la escuela uno de sus más gloriosos timbres. D. Manuel José Quintana, al estudiar *La Inocencia Perdida*, reproducía las opiniones de Despreaux acerca de la infecundidad del maravilloso cristiano. La escuela sevillana, que poseía los poemas de Lista y de Reinoso, no pudo callar. Blanco aceptó el reto, publicó luminoso trabajo, por toda la opinión aplaudido, y el silencio del Maestro Quintana sancionó el triunfo de la escuela hispalense, que representaba la idea artística progresiva y cristiana.

Blanco tradujo maravillosamente *El Mesías*, de Pope, y algunos idilios de Gessner. Poseía el inglés como el español, y no sólo consiguió en Inglaterra tanto prestigio literario, dilatando su renombre por Alemania y América, sino que escribió en inglés el magnífico soneto *Mysterious night!*, que, aun traducido, produce la impresión de una obra maestra.

Alma soñadora y dotada de exquisita sensibilidad, enamorado de un ideal que perseguía de confesión en confesión sin hallarlo jamás, Blanco ofrece el ejemplo de una peregrinación espiritual, de un desequilibrio psicológico digno de concienzudo estudio, ya ensayado por eminentes autores. No lo intentaremos, faltos de espacio y halagados con la esperanza de realizarlo ampliamente en otra ocasión, y nos reducimos á señalarlo casi con el dedo.

Siempre estudiado en concepto de poeta ó de polemista, se ha fijado poco la crítica en un trabajo de Blanco redactado en inglés, pero español por su asunto, y de sobresaliente mérito. Nos referimos á las *Cartas de España (Letters from Spain)*, calificadas por Ticknor de admirables, y por Menéndez Pelayo de obra tal, «que no hay elogio digno de ella». La gravedad adquirida por el espíritu de Blanco en Inglaterra, la finura de su observación, la esbeltez de su estilo y el toque de luz de su fantasía meridional, produjeron aquellos cuadros de costumbres andaluzas, tan vivos, tan frescos, tan ingenuos, que nunca se cansa de saborearlos el lector, ni el crítico de admirarlos. Este libro colocó á Blanco entre los prosistas ingleses de primera fila.

MANUEL MARÍA DEL MÁRMOL (1776-840), docto profesor y excelente poeta, se distinguió entre los mejores romancistas modernos. Su *Romancero* posee el verdadero sabor del género, ya describa la salida de una pastora, como en los siguientes versos:

Tan hermosa como el alba,
Y más que el alba llorosa,
Su cabaña deja Elisa
Cuando el Oriente se dora.

Del blando y fresco rocío
Sobre su pellico posan
Mil perlas que la temprana
Roja lumbre tornasola.

Los inquietos vientecillos
Le alzan en continuas ondas
Los rizos de sus cabellos
Y los lienzos de su toca;

ya celebre la vuelta de sus amigos, lanzados al fragor de la guerra:

Al son del cañón, preñado
De muerte, orfandad y sangre,

ó ya rivalice con los mejores romanceros moriscos:

Quando la rosada aurora
Llega á las puertas de Oriente,
Y en las floridas praderas
Lumbre derrama y placeres,
Sale de Sanlúcar Zayde,
Moro el más galán y fuerte
Que amores dijo á las damas
Y fieros dijo á valientes.

Le vió la bella Celinda,
Que no durmió para verle,
Y encontró en su vista males
Cuando creyó encontrar bienes.
Cabalgaba el fuerte moro
Sobre un alazán valiente,
Como andaluz esforzado,
Gallardo como el jinete, etc.

No brilló menos el ilustre Mármol en concepto de orador, pues la conciencia de lo que decía prestaba facilidad y exactitud á su palabra, naturalmente correcta. Por eso lució tanto en las conclusiones públicas sostenidas en la Universidad, en las oraciones inaugurales de los cursos académicos ó de los trabajos de doctas corporaciones, en los discursos ante la Real Academia de Buenas Letras, como en los sermones, que excitaron la admiración del público, recordándose siempre el pronunciado en la solemnidad de San Fernando y el de la misa nueva del doctor Juan Zapata, «en cuyo estilo, dice su biógrafo, y en el gusto que manifestaron los oyentes, acreditó el Dr. Mármol ser más dilatados los límites de la oratoria cristiana de lo que algunos han establecido».

El discurso sobre Cárceles y Presidios ganó laurel en público certamen. Mármol renunció el premio á favor de los pobres.

En torno de los grandes maestros brillaban FRANCISCO NÚÑEZ y DÍAZ (1766-832), de quien se dijo que hubiera sido el Píndaro cristiano si hubiera logrado someter la vehemencia de su genio; D. JOSÉ MARÍA ROLDÁN (1771-828), que pulsó la lira sagrada con esa nobleza de tono y de estilo peculiar de la escue-

la; FRANCISCO DE P. LÓPEZ DE CASTRO (1771-827), en cuyos cincelados versos se desborda un torrente de inspiración melancólica y pesimista; el trágico PEDRO DE FUENMAYOR, FÉLIX M.^a HIDALGO (1790-835); LUIS SEGUNDO HUIDOBRO (1829-66), y otros que han enlazado dentro de la escuela el legado clásico con el matiz romántico de Tassara y de Bécquer.

Ningún poeta lírico del siglo XIX puede gloriarse de haber superado á GABRIEL GARCÍA DE TASSARA (1817-75). Su poderosa originalidad corre parejas con la facilidad y nobleza de la expresión. Sus primeras poesías destilan cierta miel clásica libada en la escuela. Lanzada su mente á los problemas sociales y políticos, el romanticismo debía triunfar en su arte, porque el clasicismo es paz, serenidad y armonía, no golpea, ni maldice, ni ruje.

No podíamos emitir juicio más exacto ni más completo que el formulado por un crítico excepcional, por D. Francisco de P. Canalejas: «Vuela su fantasía; pero tan fácil y sostenido es su vuelo, que parece su natural manera de ser. Tan clara es su intuición y tan viva, que va siempre llena y como poblada de mil pensamientos que la siguen formando enjambre de ideas en torno suyo. Adora el arte por el arte, y es profeta y maestro por la soberana alteza de su concepción. En sus cantos se ve pasar hermosamente reflejado cuanto ha sentido la sociedad española, aborrecido ó amado el genio español en este siglo.»

No difiere la opinión de Menéndez Pelayo, y aún avanza más D. Juan Valera, asegurando que sólo con los versos de Tassara puede España aspirar al pri-

mer puesto entre todas las naciones europeas. «En su alma había tonos, acentos é inspiración, no para uno, sino para quince poetas de primera magnitud. Lejos de Tassara la monotonía que en algunos egregios poetas se nota: en Quintana y en Leopardi, por ejemplo, en quienes se diría que sólo vibra una cuerda con poderosa resonancia.»

En rigor, nada tenemos que añadir. Á un tiempo clásico y romántico, como todos los grandes poetas de este siglo, Tassara sobresale por el atrevimiento de la frase ó por el pesimismo no resignado con que un alma generosa asiste al ocaso de lo que ama y se rebela contra la inflexibilidad del destino, luchando á lo titán, al último resplandor de una fe vencida y no domeñada.

Algo infringimos nuestro propósito llegando hasta la mención de Bécquer; mas no hemos querido dejar incompleta la evolución romántica de los poetas sevillanos.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER nació en Sevilla en 1836, creció en el trabajo, vivió en la miseria y falleció en Madrid en 1870.

Bécquer es un poeta lírico de primer orden. Sus *Rimas* tienen sello de personalidad marcadísimo y flamean como geniales chispazos de un alma herida.

¡Qué vulgaridad pensar que Bécquer no pasa de un imitador más de Heine! Cuando una forma artística responde á una época, surgen artistas gemelos en diversos puntos. Heine y Bécquer son dos espíritus en cierto modo análogos; pero entre el uno y el otro se levantan marcadas diferencias. Heine es va-

go, sombrío, escéptico y excéntrico por temperamento. Bécquer es concreto; su fantasía, luminosa; su escepticismo proviene de que su inmensa fe no encuentra altar donde ofrecerse en oblación; sus excentricidades brotan de sus desengaños. En otras condiciones hubiera sido tan fervoroso como Herrera y Fr. Luis. Aun en los momentos más sombríos de Bécquer, hay notas de color, líneas puras, hipérbolos entusiastas, todo el vínculo étnico que lo une á la tradición sevillana, mientras en Heine el espíritu flota entre penumbras, indecisiones, siluetas borrosas, toda la sombría vaguedad del Norte.

No nos hemos detenido en reseñar sus poesías, porque su popularidad, siempre creciente, nos dispensa de un trabajo que resultaría inútil.

Sus leyendas tienen la misma sugestiva magia que sus versos. *Maese Pérez el organista*, *El Miserere*, *El rayo de luna...*, no se sabe cuál deleita más. Sus *Cartas*, su fantasía *Hojas secas*, todo cuanto brotó de su pluma, ofrece el mismo fondo de imaginación y de sensibilidad, el mismo estilo nervioso, animado, la misma agitación interior que consumió la vida del poeta.

CAPITULO LXVI

El Romanticismo español.

El prestigio del Parnaso francés, el apogeo del inglés y la explosión poética del patriotismo alemán en oposición á la decadencia de las letras españolas, contribuyeron no exiguamente á lanzarnos por el cauce romántico. Los emigrados que volvían á España, traían ya el gusto formado por modelos distintos de los que nuestra admiración se proponía, y no fueron tales ó cuales tertulias ó reuniones de café, como afirman tratadistas, que más parecen chismógrafos que historiadores literarios, las que impulsaron el gusto por los nuevos derroteros. El impulso irresistible de la época y la atracción que lo grande ejerce sobre lo pequeño, sí que actuaron de causas eficientes en los hervores de la transformación literaria.

La revolución romántica en España descubre dos momentos de diferente intensidad. En el primero queda el respeto al arte clásico, no seguido, sí venerado por aquella juventud educada en las enseñanzas del gran Lista. Después de Espronceda, el último ro-

mántico evolutivo, llega con Zorrilla el desenfreno, la invasión torrencial, la orgía y la embriaguez demoleadora. Faltaba al segundo momento la sólida base de cultura, la serena amplitud de juicio, la generosidad que caracterizó al primero.

La timidez de Martínez de la Rosa marcó apenas la evolución: el DUQUE DE RIVAS, educado como él en los principios clásicos, se emancipó resueltamente.

D. ANGEL DE SAAVEDRA (1791-865) nació en Córdoba. Emigrado por mucho tiempo á causa de sus ideas liberales, no volvió á España hasta 1834. Desempeñó el Ministerio de la Gobernación; tuvo que huir á Cádiz en 1837; fué embajador en Nápoles; en 1850 se retiró á la vida privada, y falleció siendo director de la Academia Española.

En la poesía lírica mostró grandes alientos, y sus odas, entre las cuales descuella *Á la victoria de Bailén*, rebosan de entusiasmo y ostentan la grandeza de forma propia del arrebató lírico. La poesía más celebrada del duque es la compuesta *Al faro de Malta*. Las *Epístolas jocosas* dirigidas al marqués de Valmar se hallan escritas con gran precipitación; pero aun así, como dice un crítico, «subsiste en ellas la facilidad é inagotable vena andaluza, pródiga en chistes y en saladísimas ocurrencias» (P. Blanco).

Á los romances del duque de Rivas no llega romance alguno desde los tiempos de Góngora. *El Paso honroso*, poema en octavas reales, representa el primer *paso honroso* que dió el poeta en el camino de su verdadera vocación. *El moro expósito*, en romance heroico, se iguala á las más hermosas leyen-

das escritas en su siglo. Los romances históricos, singularmente *El alcázar de Sevilla*, *El fatricidio*, *Una antigualla de Sevilla* y *El caballero leal*, si pueden señalarse algunos entre tantos y tan buenos, forman una especie de épica episódica, inmensamente superior á las leyendas de Zorrilla por la grandeza de los asuntos, y á Arolas por la corrección y la fuerza.

La obra principal del duque de Rivas es *Don Álvaro ó la fuerza del sino*, drama que fija época en nuestra historia literaria, y cuya sombra ha eclipsado las demás producciones dramáticas del duque.

¿Hasta qué punto y en qué concepto puede juzgarse romántico el drama *Don Álvaro*? Joven, rico, apuesto y valiente, Don Álvaro, á quien el presente halaga y el porvenir sonríe, se enamora de noble y hermosa sevillana. Una cadena de fatalidades, coincidencias, azares que no le es dado evitar, guían los pasos de D. Álvaro por derroteros distintos de los que su libre voluntad hubiera elegido, y el que sólo aspiraba á poner su corazón y sus riquezas á los pies de su adorada; el que rebosaba de amor por una dama, y, en segundo término, por la humanidad entera, se ve obligado á odiar; á buscar en vano la muerte; á arrancar la vida al padre y á los hermanos de su Leonor; á contemplar la agonía de su amada, víctima inocente de su pasión, y, perdida la razón por tan violentas emociones, se arroja al abismo entre el fragor de la tempestad, sepultándose bajo las rocas de la pintoresca montaña de los Ángeles.

No hay duda de que el fatalismo preside todos los

actos de D. Álvaro. Una potencia más fuerte que su voluntad, le obliga á cometer lo que no quiere ejecutar; lo aleja del centro á que vuela su alma, y lo constituye en verdugo de su felicidad y de sí mismo. Inútil que el Sr. Cañete, con mejor deseo que fortuna, intente conciliar el libre albedrío con la direccíon providencial; más inútil aún que nuestro llorado amigo Alvarez Espino se esfuerce en sacar la providencia triunfante, si la mano divina esgrime para su victoria el fatalismo; y no menos que el doctísimo Menéndez y Pelayo sostenga que en D. Álvaro no reina un fatalismo helénico, sino otro español, puesto que, al fin, fatalismos son todos. Si la tragedia clásica se hubiera aclimatado fuera de Grecia, habría revestido caracteres locales que, sin derrumbar lo fundamental, la dotaran con fisonomías distintas; pero el dios que mueve la máquina sería el fatum, el alma pagana del arte clásico.

En tal concepto, *Don Álvaro* no es un drama cristiano; no es un drama romántico; sino concepción clásica, tan clásica como el *Edipo*, de Martínez de la Rosa. Si de la entraña misma del asunto venimos hacia la superficie, *Don Álvaro* es un drama romántico en el sentido francés; en el sentido de quebrantar reglas tradicionales; de atropellar, hasta por placer, las unidades clásicas; de admitir elementos desconocidos de los antiguos, llevando la anarquía hasta la forma externa, para lo cual sólo necesitaba volver los ojos á las demasías de Lope y Calderón.

Puede también decirse que *Don Álvaro* es drama cristiano, ya que no en el fondo, en los elementos le-

gendarios por cuyas capas extiende sus raíces. La leyenda de la penitente, variedad de la tradición de Santa María de Egipto, se universalizó de tal modo, que se halla, con diferencias más ó menos importantes, esparcida por toda España y por el extranjero. En nuestra patria se localizó en dos puntos muy semejantes, ambos llenos de poesía y de natural hermosura, ambos idealizados con leyendas y supersticiones: la montaña de Montserrat en Cataluña, y la montaña de los Ángeles en Andalucía. La tradición catalana encarnó en la fabulosa historia de Fray Garí, la andaluza en la penitente misteriosa.

El duque de Rivas tomó sus materiales de la última, cuya primera versión consigna el P. Gonzaga (1); se amplía en los Memoriales del convento de los Ángeles (2); se repite en la crónica de Wadingo (3); se enriquece con la narración erudita del Padre Guadalupe (4); se altera en el siglo XVIII con el relato de Méndez Sylva (5), y se propaga con las publicaciones de Tirado (6), del Dr. Gómez Bravo (7), del anónimo impreso en Sevilla (8), de Pedrique del

(1) *Historia generalis ordinis Seraphicae Regulae franciscanae.*

(2) A. Guichot, *La montaña de los Angeles.*

(3) *Annales Minorum.*

(4) *Hist. de la Santa provincia de los Angeles.*

(5) *Población general de España.*

(6) *Epitome historial de la vida admirable de Fr. Juan de la Puebla.*

(7) *Catálogo de los obispos de Córdoba.*

(8) *Hist. de una mujer famosa, etc.*

Monte (1); de López Valdemoro (2), y llega á su máximo esplendor con la obra del duque de Rivas.

Al llegar al triunfo del romanticismo, no creemos lícito debilitar la atención con poetas de segundo orden, y así como hemos omitido á Arriaza, poeta sin personalidad, y á tantos..., suprimimos la cohorte melenuda, para detenernos ante Espronceda, encarnación genuina del romanticismo español, poeta que abarca en la amplitud de su genio todos los matices de la idea romántica, por los demás escritores sólo sentida en una exclusiva dirección.

D. JOSÉ DE ESPRONCEDA (1810-42) nació en Almedralejo (Badajoz), fué discípulo de D. Alberto Lista, y á los catorce años se hallaba afiliado á sociedades secretas. Su amor á las ideas avanzadas le valió el encierro en un convento de Guadalajara y la emigración á Portugal, Inglaterra y Francia. Vuelto á España en 1833, los azares de la política le impusieron nuevo destierro. En 1841 le eligió por diputado Almería, pasó después á Holanda como secretario de la embajada española, y falleció en Madrid.

Aunque distraído por sus pasiones políticas y sus flaquezas amorosas, Espronceda viene á ser como el prototipo de los poetas románticos españoles. No obstante, en sus poesías se hallan muchas de purísimo corte clásico; por ejemplo, el *Himno al Sol* para cuyo valiente apóstrofe inicial tomó por modelo al P. Marchena. Fuera de tales momentos, la poesía de

(1) *La montaña de los Angeles.*

(2) *Chavala.*

Espronceda reviste un carácter pesimista y escéptico, en cuyo dejo amargo se nota, con la entonces irresistible influencia byroniana, la huella de sus personales desengaños. De tal espíritu se hallan impregnadas la bellísima composición *Á Jarifa* y todas las estrofas de *El Diablo Mundo* en que el poeta se arranca la máscara del narrador épico.

El desequilibrio espiritual se advierte en las oscilaciones de su musa. Ya suspira apasionado, ya se revuelve colérico, ora se abate y demanda la paz de los sepulcros, ora satiriza, escupe y blasfema; tan pronto se alza sobre el altar de las ideas generosas y pregunta quién hizo al hombre juez del hombre, como se arrastra, descreído y epicúreo, por el cieno de las excitaciones sensuales. De todas suertes, hay que reconocer en Espronceda una inmensa sinceridad y una complexión artística de primer orden.

Citar las mejores poesías líricas de Espronceda casi equivale á enumerarlas todas, porque apenas hay una en que no prodigue la fantasía y las condiciones de gran poeta, que por todas partes resaltan y deslumbran. Siempre manifestó Espronceda su predilección por el género épico, no por cierto el más adecuado á sus facultades, y desde su juventud comenzó sus tentativas por el poema *Pelayo*, de que sólo se conocen algunos trozos, de valiente y sonora versificación, aunque algunas de sus hermosas octavas se deben á la pericia y á la inagotable bondad del Maestro Lista.

La leyenda del *Tenorio*, antiguo argumento de la poesía española, reaparece en *El estudiante de Sala-*

manca, de Espronceda. En la concepción no hay más originalidad que la de haber comprendido el personaje mucho mejor que Tirso de Molina; pero los primeros de ejecución abundan tanto, que jamás hemos comprendido cómo pueden aplaudirse las vulgarísimas décimas del *Tenorio* en un país que ha podido leer el romance en que Elvira pasa como Ofelia deshojando flores, la carta apasionada de la amante y las fatídicas escenas de aquella danza macabra, en que enloquece y se anonada D. Félix.

El poema fragmentario *El Diablo Mundo* no puede juzgarse como obra épica, sino á lo sumo por la intención, nunca por la ejecución, pues se limitó á un testamento poético apenas comenzado. Parece que la idea capital era algo semejante al *Fausto*, si bien infundiendo en el poema la mordacidad escéptica en sustitución de la serenidad clásica. Adán se rejuvenece como el personaje de Marlowe y de Gœthe; pero su nueva existencia apenas comienza á desenvolverse en el poema, realizando un gasto enorme de energía que contrasta con la pequeñez de los propósitos. La introducción del poema, verdaderamente grande, colosal, parece la portada del más excelso templo que á la poesía pudiera erigirse; el canto que sigue, titulado *Á Teresa*, es una digresión censurable por extemporánea, pero tan henchida de bellezas, que bien merece indulgencia su inoportunidad en gracia á los tesoros de poesía que encierra en sus magníficas octavas; y después comienza la acción, apenas esbozada por el poeta é inútilmente continuada por varios admiradores.

El numen de Espronceda era exclusivamente lírico. No se debe extrañar que no prosperasen en la escena ni la comedia *Amor venga agravios*, en colaboración con Moreno López, ni la tragedia *Doña Blanca de Borbón*. Tampoco podía esperarse mucho de su novela *Sancho Saldaña*, porque el verso parecía la lengua natural de Espronceda. Casi no se le concibe hablando en prosa.

Como imitador de Espronceda se presentó Zorrilla, dándose á conocer con una malísima composición que leyó sobre el sepulcro de Larra. D. JOSÉ ZORRILLA (1817-93) es un poeta muy difícil de juzgar, á causa de la desigualdad de sus escritos. Este carácter ha hecho que la crítica se divida al apreciarle, y mientras unos le han juzgado fanáticamente un semidiós, otros lo han considerado en la categoría de coplero vulgar é insoportable. Martínez Villergas, en sus *Autores españoles*, dice que Zorrilla era «una apreciable medianía, que tiene algunas, aunque no extraordinarias, dotes de poeta». Más benévolo el Padre Blanco, se limita á estampar: «Si dijéramos que Zorrilla no es un gran lírico, nada afirmaríamos de aventurado... Mientras gozan inmarcesible juventud las canciones de Espronceda, ¿cuál entre las de Zorrilla resiste al embate de los años?» Por nuestra parte, estimando exagerados ambos extremos, pensamos que Zorrilla gozaba de fantasía viva; pero no equilibrada por la reflexión, el gusto ni el estudio. Así, se le ve tan pronto sublime, como vulgar y prosaico. La falta de pensamiento fijo le hace incurrir en las mayores contradicciones. En la misma poesía

dice que Toledo es un pueblo *imbécil é inválido* y que tiene la frente *ceñida de la luz de los ángeles*; elogia á Larra, y luego añade:

Broté como una hierba corrompida
Al borde de la tumba de un malvado;

mezcla las imágenes, abusa de los adjetivos, los aplica con gran impropiedad, cambia sin motivo de metro, alardea de cristiano y duda de la vida futura:

... Si en el no ser
Hay un recuerdo de ayer
Y una vida como aquí,
Detrás de ese firmamento...;

destroza el lenguaje, ofrece construcciones tan estrafalarias como aquella de

Con príncipe y yo compárate;

quiere que una calavera tienda *la mano*, llama *farsa* al oficio de difuntos, y corre como desbocado alazán, sin pararse en una idea ni pensar en lo que dice. Semejante desigualdad da la razón alternativamente á los críticos de uno y otro extremo, según se mire exclusivamente lo bueno ó lo malo.

Lo que sí resalta por todas partes es el alto concepto que Zorrilla formó de su personalidad y que condensó en aquel verso:

De un Dios hechura, como Dios concibo.

Otro tanto puede decirse de su originalidad: ó la exagera hasta la extravagancia, ó cae en servil imi-

tación. Todos conocen la bellísima octava de Espronceda:

Bella y más pura que el azul del cielo
Con dulces ojos, lánguidos y hermosos,
Donde acaso el amor brilló entre el velo
Del pudor que los cubre candorosos;
Tímida estrella que refleja al suelo
Rayos de luz alegres y dudosos;
Ángel puro de amor que amor inspira
Fué la inocente y desdichada Elvira.

Clara se ve la copia en la siguiente amanerada octava de Zorrilla:

Más pura que la luz de blanca luna
Que en arroyuelo límpido riela,
Más hermosa que el cisne en su laguna
Cuando en ella se baña, nada ó *vuela*,
Y alegre, *más que en soledad moruna*,
Suelta y errante y tímida gacela,
En gracias y virtud feliz crecía
La bellísima y cándida María.

Y así pudiéramos multiplicar los ejemplos si dispusiéramos de suficiente espacio. La originalidad brindó otro de los blancos elegidos por Villergas para sus censuras, y no contento con las acusaciones del artículo que dedica á Zorrilla, dice, al hablar del duque de Rivas: «No puede decirse otro tanto de Zorrilla, el cual, no contento con escribir un *Don Juan Tenorio*, que es también una miserable parodia, ha tenido la debilidad de apropiarse todo lo más notable que ha encontrado en los autores que le han precedido; y para que no se diga que hablo al aire, remito á mis

lectores á la escena cuarta del acto tercero del *Don Juan de Marana*, de A. Dumas..., la cual está traducida al pie de la letra en el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla.» (*Autores españoles.*)

El tipo de *Don Juan* tampoco descubre nada de original, ni en el fondo ni en la forma. *Don Juan* es un drama detestable, á nuestro juicio tan malo como el de Tirso, como el de Molière; creación escénica subsistente por la fuerza dramática del protagonista, fuerza tan grande, que, aun mal interpretado, se impone al público por su propia virtualidad. El carácter del aventurero fanfarrón en ésta ó en otra forma sirve de base á todo el teatro de Zorrilla, teatro sin idea, meramente efectista, dirigido siempre al público del paraíso. La obra dramática mejor versificada de Zorrilla es *Traidor, inconfeso y mártir*, cuyo primer acto escribió D. José María Díaz. Sentimos no poder ampliar y razonar algunos de estos puntos, ya tratados en otras obras nuestras; mas nos hemos propuesto no descender á detalles en la historia del siglo XIX, y forzoso nos será concretarnos á una apreciación de índole general.

La dirección romántica, en lo que poseyó de idealista, descendió, como todos los idealismos y misticismos, al divorciarse de la realidad, hasta bordear las fronteras del sensualismo, y semejante fenómeno, tan frecuente en la historia de la Filosofía y ya observado en nuestros místicos del siglo de oro, se patentizó una vez más en la figura del escolapio JUAN DE AROLAS (1805-1849), natural de Barcelona. Fácil de expresión, á veces elegante y siempre apasionado, se

deja arrastrar por el sensualismo, velado, ya por la finura de las imágenes, ya por la gracia de la expresión. Las poesías de su juventud evocan á todos los eróticos de los parnasos anteriores.

Como nota de luz sobre fondo de negruras, brilla su oda *Á Dios*, y, ricas de colorido, enardecen sus *Orientales* y *Leyendas caballerescas*, las mejores que poseemos en nuestro Parnaso.

Más que genial, el P. Arolas se muestra apasionado hasta el desbordamiento, y la voluptuosidad se difunde por sus obras como la sangre por las venas del ser viviente. La riqueza de la dicción y el lujo de su lenguaje, encadenan débilmente la pasión que palpita en sus versos, como el hábito que cubría su cuerpo enfrenaba con dificultad la indómita fiereza de sus apetitos. En sus *Besos* y *Orientales*, parece un sacerdote de Cristo, que habla el lenguaje de los sectarios de Mahoma. Casi siempre que canta, su arpa incita á la molicie. Perdió la razón poco antes de morir, cansado de una lucha titánica entre la fe y la materia; término inevitable de una vida que fué una perpetua negación de sí misma.

En tanto, el puro sentido romántico se conservaba en dos ilustres poetisas: la cubana GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA (1814-73) y la extremeña CAROLINA CORONADO (n. 1823), superviviente á su fama. La primera delata un espíritu viril que tiene la sencillez de la verdadera poesía, unida al gusto clásico y á la pureza de la dicción. No es poetisa, es poeta. La segunda descubre un alma llena de ternura, de delicadeza, que ha alcanzado el máximum de la poesía femenina.

Doña Gertrudis, después de triunfar con sus *Poetas*, luchó en la escena y rayó más alto que casi todos los dramaturgos contemporáneos suyos. Legítimo aplauso saludó á *Alfonso Munio*, *El príncipe de Viana* y demás ensayos; y su obra maestra, la tragedia *Baltasar*, parece una isla de luz, el mayor acierto de la menguada musa trágica española de su siglo. El protagonista, conforme ó no á la tradición bíblica, revela un carácter que supone finísimo estudio ó poderosa intuición psicológica. El cuadro de la obra acusa ejecución esmerada, y de su fondo obscuro, surge aquella voz angustiada de un alma grande hasta en sus extravíos:

Si es verdad
Que el agradarme es tú intento,
Hazme olvidar un momento
Mi inmensa felicidad.

Si cupiese en nuestro plan extender la atención á los escritores americanos que vivieron en su país sin pisar jamás tierra española, dedicaríamos preferente lugar á D. JOSÉ MARÍA DE HEREDIA (1803-39), tan noble, tan inspirado, tan majestuoso, que cruzó con su látigo el rostro de españoles envilecidos con funestos y vergonzosos atavismos.

CAPITULO LXVII

El teatro.—Ojeada sobre los géneros prosaicos.

Enterrado el legítimo drama español, eclipsado el numen productor durante los luctuosos soles de la guerra con Francia, y no satisfechos los anhelos del público con la frialdad y el prosaísmo moratinianos, el teatro se agitaba en el vacío sin descubrir su fórmula artística. No podía ser más favorable el momento para el drama romántico, que se anunciaba como restaurador de las glorias tradicionales de nuestra escena. *Don Álvaro* anunció la revelación, el ideal histórico ansiosamente buscado, y por el nuevo cauce se desbordó el entusiasmo de la crítica y del público. Mas si *Don Álvaro* resuelve la iniciación del teatro romántico, el apogeo lo señala el más genial de nuestros autores dramáticos, D. ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ (1813-84), el primer autor que ha salido á escena entre los aplausos delirantes de un público que anhelaba conocerle personalmente.

Era natural de Chielana, y completamente desconocido en la corte. Soldado, y sin sólida instrucción,

García Gutiérrez no imitó á nadie. Escribió espontáneamente toda la hermosura, como decía Alas, que le salió del alma. He aquí cómo un testigo presencial refiere el estreno del *Trovador*: «... El autor era desconocido y pobre, pues era un triste aunque pundonoroso soldado. Su drama, leído en el comité del Príncipe por hombres incapaces de comprender sus bellezas, obtuvo el injusto fallo de la reprobación, y fué preciso que un actor inteligente lo presentara en su beneficio para que alcanzara la dicha de verse representado. Anuncióse, en efecto, *El Trovador* á beneficio del gracioso D. Antonio de Guzmán, y la pandilla ignorante que había ridiculizado la obra sin comprenderla, se dispuso, como era consiguiente, á silbarla, salvando de este modo la responsabilidad del comité. Tan predispuesto estaba el público á desairar á D. Antonio García Gutiérrez, ó por mejor decir, á rechazar el drama, acerca del cual habían circulado los rumores más desatinados, que la primera escena fué mal recibida, y todo anunciaba que el telón caería antes de concluirse el primer acto, cuando, por fortuna, vinieron los versos á contener la tempestad amenazante. La transformación del público fué lenta, però gradual y completa. Los hombres imparciales que oían aquellos versos tan llenos, tan fáciles y tan armoniosos, comprendieron que una obra que tenía este mérito literario no podía ser absolutamente mala, y los corazones sensibles que escuchaban, acaso por la primera vez de su vida, aquellos acentos tan tiernos, aquellas deliciosas emanaciones de un alma realmente inspirada, aceptaron

desde luego un drama en que brillaban tan raras cualidades. Llegó la famosa escena del desaffo... y el público, no pudiendo contener las emociones que experimentaba, rompió el silencio con entusiastas vitores y aplausos» (Larra).

El Trovador es un drama singularísimo, original, lleno de frescura, de ingenuidad y esmaltado con versos como no han vuelto á oirse desde entonces.

La hermosura de esta obra ha perjudicado á las demás de García Gutiérrez, y eso que las hay tan admirables como *Simón Bocanegra* y *La venganza catalana*. El público no ha comprendido que ciertas obras no pueden superarse, y que tenía derecho á exigir otro tanto, pero no más.

Surgieron infinidad de imitadores. GIL Y ZÁRATE con su detestable *Carlos II el Hechizado*, de donde son aquellos horribles versos:

Ven, querida Inés, y pon
Tu mano en mi corazón,

ó con el ampuloso *Guzmán el Bueno*; ESCOSURA, LARRAÑAGA, PRÍNCIPE, la AVELLANEDA, OCHOA, PACHECO, pero el más importante fué D. JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH (1806-80), que sorprendió al público con el drama *Los Amantes de Teruel*. Nadie esperaba semejante obra de tan discreta pluma, y así, como dice el P. Blanco, «por lo inesperado fué más glorioso el triunfo». Ninguna otra producción de Hartzenbusch está á la altura de *Los Amantes*, dos veces refundida por su autor. *La Jura en Santa Gadea*, sigue en orden de mérito; las demás se hallan en nivel muy inferior.

Representaba entonces la comedia ligera de costumbres D. MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS (1796-873). En verdad carece este autor de inventiva, y, en general, puede decirse que todas sus obras giran sobre el mismo eje: una mujer solicitada por varios pretendientes (*El pelo de la dehesa*, *Un tercero en discordia*, *Un navio á pedir de boca*, etc.); pero su gran conocimiento de la escena y su dominio del lenguaje, le erigieron en dueño absoluto de la escena cómica.

Bretón es el heredero de Moratín. Como éste, carecía de vuelo, de imaginación, de todas las condiciones inherentes á un gran poeta; pero llevaba la ventaja de una gracia *sui generis*, de conocer más profundamente el idioma y de versificar con extraordinaria facilidad, complaciéndose en vencer las mayores dificultades de la métrica. Moratín no hace sentir, ni reír, ni llorar. Bretón hace reír sin carcajadas, y entretiene al público, sorprendiéndolo, ya que no por la novedad de la idea, por lo inesperado de la palabra.

Empero el teatro superficial de Bretón no reunía condiciones para llenar el vacío del espíritu cómico, y otra comedia más seria apuntó en las obras del gaditano FRANCISCO FLORES ARENAS (1801-77). No dejó Bretón de conocer la superioridad de aquel género, más rico de pensamiento y de intención, y desahogó sus celos criticando en la prensa una aplaudidísima comedia de su rival. Flores Arenas persigue algo más que una situación ridícula, un carácter superficialmente cómico, ó una dificultad de rima. Así como en Bretón nadie podría estudiar ni vislumbrar si-

quiera el medio social, Flores Arenas se complace en extraer de la sociedad misma los elementos de la creación dramática. *Pagarse del exterior* seduce por la delicada penetración, por la deliciosa miniatura de la clase media. *Hacer cuentas sin la huésped* denota más fuerza en la concepción de los caracteres, mayor dominio del estilo y aun de la dicción. *Coquetismo y presunción*, saludada con inmenso aplauso, flagela vicios sociales con altura de crítico y donaires de poeta.

La verdadera comedia de costumbres se forma definitivamente en las obras de VENTURA DE LA VEGA (1807-65). El simpático bonaerense ha sido uno de los poetas más controvertidos por la crítica. El público, supremo juez, ha sancionado su reputación, colocando la bellísima comedia *El hombre de mundo*, por encima de todas las obras de parecida índole. En su época ninguno, posteriormente, sólo Ayala ha podido superar á *El Hombre de mundo*, capaz de sostener la competencia con el mismo Molière. Los caracteres se hallan firmemente trazados, la acción se conduce con naturalidad, el interés no decae un punto, y los resortes escénicos juegan libremente sin acudir á los recursos de la vulgaridad.

Y en nada puso mano que no recogiera iguales triunfos, pues, sobre ocupar un puesto honroso entre los líricos, escribió *La muerte de César*, admirable tragedia que hacía llorar de entusiasmo al duque de Rivas.

Vega fué discípulo de D. Alberto Lista, como casi todos los grandes hombres de aquella generación, y

sus gustos lo impulsaban hacia la antigüedad clásica, que halló en su cultivado espíritu, entusiasta é inteligente admirador.

II

El polen de la vida moderna, regenerador de nuestra poesía, infundió también nuevo vigor á la manifestación prosaica del pensamiento.

A. El natural progreso de los tiempos convirtió la historia *ad narrandum* en historia *ad probandum*. Si en los comienzos de la centuria no puede llamarse completamente crítica la labor histórica, se acentúa el carácter filosófico y la tendencia á depurar los hechos, comprendiendo que la Historia representa algo más que figuración artística y su valor depende de revelar la ley en el fenómeno; si bien la habilidad de patentizar la efectiva realización de la idea, se traduce á su vez en nueva y más delicada empresa de artista que la mera narración.

Desgraciadamente, ningún historiador de primer orden, comparable á los contemporáneos de Francia, Inglaterra y Alemania, brotó en nuestra literatura; únicamente poseemos apreciables tentativas y un conato de historia general emprendido con más aliento que fortuna por D. MODESTO LAFUENTE (1806-66), pues el escaso tiempo que consagró á labor tan magna no le permitió estudiar datos y documentos con el necesario reposo, ni depurar hechos, ni ahondar más en sus reflexiones críticas.

B. La oratoria sagrada del siglo XIX se distingue de la empleada en otros tiempos, por su carácter político y apasionado. Las luchas de la Revolución repercutieron en el seno de la Iglesia. El Catolicismo se aprestó á la defensa, y de buen ó mal grado, tuvo que descender á la contienda empeñada en las calles. Así como al invadir la Península los sarracenos, los obispos blandieron la espada, al invadir las conciencias el impulso revolucionario, los sacerdotes esgrimieron las armas de la predicación y de la controversia.

Distinguíéronse en más ó menos grado, el P. SANTANDER, afrancesado († 1831), BALMES (1810-48), ARJONA, D. MANUEL LÓPEZ CEPERO, á cuyo elogio dedica el gran Lista todo un artículo en sus *Ensayos literarios y críticos* (t. I.), y el poeta D. José María Roldán.

C. La oratoria parlamentaria nace con el régimen constitucional, y desde su aurora reviste formas espléndidas en consonancia con el carácter de nuestro pueblo. Imposible resumir la grandiosa explosión de la elocuencia parlamentaria, una de las principales características literarias del siglo XIX, y uno de los géneros en que, comparados con los extranjeros, antes podemos sonreír envidiados, que gemir envidiosos.

D. La oratoria forense también alcanzó esplendor extraordinario al desterrarse aquel secreto modo de enjuiciar que emplearon durante siglos los tribunales de justicia. D. MANUEL CORTINA (1802-79), tan distinguido por su método en los raciocinios, por la solidez de juicio y por la esmerada urbanidad de las

formas, y D. JOAQUÍN FRANCISCO PACHECO (1808-65), por su palabra elegantísima, fueron en la época á que nos referimos los oradores que más honraron el foro y nimbaron de carácter artístico el prosaísmo de la profesión.

E. Al empezar el siglo XIX hallábase la novela en casi completa esterilidad, y el ingenio español reducido á verter algunas producciones inglesas ó francesas y la alemana *Werther*, que tradujo el aragonés MOR DE FUENTES, también autor de una obra original de escaso mérito, titulada *Serafina*. ¡Lástima que por no haber escrito en español tengamos que prescindir del gran WISEMAN (1802-65), autor de la incomparable *Fabiola*, remedada por Sienkiewicz! En la literatura inglesa hemos hablado ya del eminente escritor.

Con el romanticismo se desarrolla la afición á la novela histórica, y nuestros autores se adaptan al modelo de Walter Scott, escribiendo muchas obras sin originalidad alguna, entre las cuales sólo merecen citarse *Golpe en vago*, narración de costumbres andaluzas del pasado siglo, por GARCÍA DE VILLALTA; *El señor de Bembibre*, original de ENRIQUE GIL (1815-46); y *Blanca de Navarra*, de NAVARRO VILLOSLADA (n. 1818).

D. MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ (1821-88), ha sido, entre los cultivadores de la novela histórica, el más popular y digno de ser citado con elogio, si bien traspasa los límites cronológicos de nuestro cuadro.

Nació en Sevilla, residió algún tiempo en Granada, donde formó parte de la famosa *cuerda granadina*, y vivió en Madrid hasta su muerte. Hombre de

escasa cultura literaria, voló con las alas de su fantasía, única maga creadora de esa multitud de novelas que la popularidad arrebató de manos de los editores. Puede tacharse la espontánea y rica vena de Fernández y González de no haber sido siempre tan limpia y transparente como inagotable; pero achaque es éste propio de todo escritor pródigo, fácil y acosado por la necesidad. Cargo semejante podría aducirse contra Lope de Vega, no tan estrechamente constreñido por las circunstancias. La maravillosa fecundidad de Fernández y González, su inextinguible inventiva, la perpetua primavera de su imaginación entusiasmaron tanto á nuestro pueblo, que el novelista pudo jactarse «de haber enseñado á leer en sus libros á la mayor parte de los españoles».

El Cocinero de Su Majestad y *Men Rodríguez de Sanabria*, pueden sostener el parangón con las mejores novelas históricas extranjeras, y tienen á la vez el mérito de haberse inspirado en asuntos y adivinadas costumbres nacionales.

El Cocinero de Su Majestad admira por la multitud de acontecimientos tan variados que se desarrollan en un espacio de tiempo tan breve como el que comprende la acción. En *Men Rodríguez de Sanabria*, no sólo resucitan los memorables días de D. Pedro I, sino que al asistir con la mente á aquellas escenas que tienen por escenario el Alcázar de Sevilla, la Torre del Oro, los arrabales y cercanías de la metrópoli andaluza, parece que el autor tuvo á la vista el plano de la antigua opulenta corte de la monarquía castellano-leonesa. Con tal viveza, relieve y co-

lorido describe; tan exactamente señala sitios y lugares, que no lo haría mejor un arqueólogo, y compete con el ilustre Herculano en su célebre *Monasticón*. Es una verdadera evocación de la antigua ciudad, que el autor no había estudiado, y por la magia del arte acude al conjuro de la fantasía.

El amor á la realidad y á la ejemplaridad docente determinan la aparición de la *novela de costumbres*, representada por FERNÁN CABALLERO (Cecilia Böhl de Faber, 1796-877). La distinguida escritora formula su doctrina realista acerca del género cuando dice, con su sencillez habitual, que «la novela no se inventa; se observa», y que escribe «en *lisa* prosa castellana lo que realmente sucede en *nuestros* pueblos; lo que piensan y hacen *nuestros* paisanos en las diferentes clases de *nuestra* sociedad». Sentimientos delicados, fría observación, originalidad é independencia; un optimismo sano y cierta exagerada tendencia docente caracterizan los cuadros andaluces, resplandecientes de luz y de color, trazados por la ilustre autora de *Gaviota* y *Lágrimas*.

TRUEBA (1821-89), con sus graciosos cuadros morales, y otros imitadores menos felices de FERNÁN CABALLERO, que confunden lo popular con lo vulgar, se esfuerzan en reproducir costumbres nacionales, cerrándose este período con la aparición de *El final de Norma*. Su autor, PEDRO ANTONIO ALARCÓN (1833-91), descubre allí sus reminiscencias románticas y sus condiciones clásicas, que hacen considerar su obra como la soldadura de dos períodos.

F. Entre los escritores que pintan las costumbres

de la sociedad que les rodea, hallamos á D. SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN (1799-867), escritor malagueño que popularizó el seudónimo *El Solitario* con sus famosas *Escenas andaluzas*, de estilo español castizo é hijas de fidelísima observación. *El curioso parlante* (Mesoneros Romanos, 1803-82), festivo pintor de las costumbres en sus *Escenas matritenses* y fundador del *Semanario pintoresco*, no se distingue por ningún mérito literario que justifique la fama que alcanzó, «acaso, como dice Martínez Villergas, porque hizo una especialidad de sus artículos, que circunscribió sólo á la estrecha localidad de Madrid». D. MARIANO JOSÉ DE LARRA (1809-37), muestra en *El pobrecito hablador* aquel espíritu de ironía y de sátira pesimista que desenvolvió años después con el seudónimo de *Figaro*. Ensayó sin éxito en *Macías* la musa dramática, y trató de imitar á Walter Scott en lánguida novela, fría y pobre de concepción, titulada *El doncel de D. Enrique el Doliente. El estudiante*, seudónimo que usó D. ANTONIO MARÍA SEGOVIA (1808-74), se distingue por el prurito de combatir los barbarismos del lenguaje, al parecer su única y eterna pesadilla.

G. La Epistolografía literaria altera sus formas tradicionales, porque, dirigida desde la prensa ó en hojas sueltas directamente al público, fingiendo apenas, y á veces sin fingirlo, que se dirige á tercera persona, se aproxima al tono de la oratoria, desliziándose de la pristina sencillez peculiar del género.

Desde 1812 á 1814 aparecen las cartas del *Filósofo rancio*, como se firmaba el P. ALVARADO (1756-814

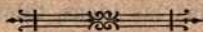
prosista de mérito indiscutible por su castizo lenguaje. Tales cartas se hicieron famosas por la valiente impugnación que en ellas tronaba contra las ideas liberales.

De carácter opuesto en el fondo y en la forma, salieron las del *Pobrecito holgazán* (D. SEBASTIÁN MIÑANO—1779-840), irónicas, de ameno estilo y de dudoso gusto, que lograron ruidoso aunque pasajero éxito. BALMES publicó en *La Sociedad* sus *Cartas á un escéptico*, apología de la religión católica, notables por su naturalidad y espíritu reflexivo, aunque de incorrecto lenguaje. GARCÍA DE QUEVEDO ilustra con sus *Cartas críticas* sobre arte el *Semanario pintoresco*, y los inimitables ALARCÓN y BÉCQUER encantan con la donosura y lozanía de que hace gala el primero en su *Diario de un testigo de la guerra de África*, y en la admirable colección *Desde mi celda* el segundo.

H. Las dos grandes figuras de la didáctica literaria en los comienzos del siglo son D. Alberto Lista y Martínez de la Rosa. El primero es un espíritu superior, abierto á todas las ideas, tolerante y magnánimo, para cuya poderosa intuición artística hallaban justificación todas las bellezas, tanto las clásicas como las románticas. El segundo, conservador y prudente en todo, se atiene al canon de Horacio, ó, si se quiere, de Boileau. Su consejo es excelente, pero timorato: parece un viejo que jamás se cae porque asienta el pie con sumo cuidado; pero nunca asciende á las montañas ni columbra dilatados horizontes.

Las doctrinas de Hugo Blair hallaron leal y concienzudo intérprete en D. LUIS MUNÁRRIZ.

Después de consagrar un recuerdo á MILÁ Y FONTANALS y sin perder el tiempo en hablar del atrabiliario Mamerto Hermosilla, ignorante y presuntuoso, delator de sus amigos, profanador de Homero y destructor de nuestros grandes poetas, porque su obra es tomada de Blair y ha influido por modo funesto en la educación de la juventud, sólo quedan dos nombres en la didáctica literaria que flotan sobre el nivel de sus contemporáneos. En la parte histórica, D. JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, y en la filosófica, Don FRANCISCO DE P. CANALEJAS (1834-83), también andaluz, y el primero en España que ha mirado la vieja preceptiva al fulgor de la filosofía moderna.



ÍNDICE

	Págs.
PRÓLOGO DE LA SEGUNDA EDICION.....	4

PARTE GENERAL

CAPITULO I.—PRELIMINAR.—Concepto de la Historia literaria.—Su utilidad y dignidad.—Sujeto de la Historia literaria: sus condiciones. Identidad. Solidaridad. Misión educadora de los genios y de los pueb'os.—Objeto de la Historia literaria.—Ley histórica.—División de la Historia literaria.—Tecnicismo: acepciones de las palabras <i>clacisismo</i> y <i>renacimiento</i> . Edades de oro. Literatura popular y erudita. Acepciones de la palabra <i>romanticismo</i>	13
---	----

Edad Antigua.

CAPITULO II.—EL ORIENTE.—I. Caracteres de la cultura oriental y del arte simbólico.—Primitivos focos de civilización.....	21
II. <i>Egipto</i> .—Su antigüedad.—Etapas de su civilización.—Idioma y escritura.—Bibliotecas.—Primeros monumentos literarios.—Poesía religiosa.—Himnos triunfales.—Poesía épica: el papiro de Pentaurit.—Carácter de la poesía erótica.—El	

apólogo.—Mimos y coloquios.—Relatos históricos.—Epistolografía.—Novela de viajes.—Novela legendaria.—Cuentos.—Filosofía egipcia.—Fin de la civilización egipcia.....	22
III. <i>Caldea</i> .—Investigaciones y textos caldeos.—Escritura cuneiforme.—Bibliotecas.—Poema de Gilgamés.—Leyendas.—Monumentos filosóficos apócrifos.—Invasión persa.....	33
IV. <i>China</i> .—Carácter de la civilización china.—Escritura.—Notas de la literatura china.—La Historia.—Apogeo de la cultura china.—Prosaísmo.—Lírica.—Dramática.—Novela.—Sistemas filosóficos.....	39
V. <i>La India</i> .—Carácter de su civilización.—Ideas religiosas.—Organización social.—Los <i>Vedas</i> .—Los <i>Puranas</i> .— <i>Sanskrit</i> y <i>prakrit</i> .—El <i>Ramayana</i> .—El <i>Mahâbhârata</i> .—La poesía lírica.—El Drama y los teatros.— <i>Bhâsa</i> .— <i>Calidasa</i> .— <i>Harsa</i> .— <i>Bhavuti</i> .—La Fábula y el Cuento.—Sistemas filosóficos.—Reforma de Budha.—El <i>Manava-Dharma Sastra</i>	45
VI. <i>Los Hebreos</i> .—Idioma.—Carácter de su literatura.—Medios expresivos.—La Biblia.—Libros hebreos anteriores á la Biblia.—La Teología.—Los Profetas.—Literatura apocalíptica.—El Nuevo Testamento y la literatura hebrea medioeval.—El <i>Thargum</i> .—Discusión del <i>Thargum de José el Ciego</i> .—Los <i>Thalmuds</i>	57
VII. <i>Persia</i> .—Carácter.—Idioma.—Destrucción de la antigua literatura persa.—El <i>Zend-Avesta</i> .—Escuelas filosóficas.—Misión del pueblo persa.—Transmisión de la idea zoroástrica.....	61
CAPITULO III.—LITERATURA GRIEGA.—TIEMPOS PRIMITIVOS.—Carácter de los Helenos y de su arte.—Idioma.—Versificación.—Notas de su literatura: dialectos.—Sentido de la originalidad griega.—Primitiva civilización.—Secularización del pensamiento.—Períodos de la literatura griega.—Primeros monumentos.—Homero: sus obras: cuestiones críticas.—Hesiodo.....	65

CAPITULO IV.—LITERATURA GRIEGA HASTA LAS GUERRAS MÉDICAS.—Predominio de la Lírica.—Formas de la estrofa.—Poetas eolios.—Poetas dorios.—Anacreonte y los poetas jonios.—La Fábula: Esopo.—Píndaro.—Comienzos del Teatro.—Escuelas filosóficas antesocráticas.—Los sofistas.....	73
CAPITULO V.—EDAD DE ORO DE LA GRECIA.—Sus caracteres.—La Tragedia.—Los teatros.—Esquilo.—Sófoeles.—Eurípides.—Evolución de la Comedia.—Aristófanes.—Nacimiento de la Prosa.—Emancipación de la Historia: Herodoto, Tucídides y Jenofonte.—Escuelas de Oratoria: Isócrates, etc.—Demóstenes.—La Filosofía: Sócrates.—Escuelas perfectas socráticas: Platón, Aristóteles.—Escuelas imperfectas.....	79
CAPITULO VI.—DECADENCIA DE LA LITERATURA GRIEGA.—I. Desnacionalización de la cultura griega.—Funesto influjo de la tiranía.—Progreso de la erudición.—Comedia nueva: Menandro.—La Elegía: Calímaco.—La Bucólica: Teócrito.—Imitación de la antigua Epica: Apolonio de Rodas.—Los gramáticos: Aristarco.—La Historia: Polibio.—Estoicos y Epicúreos.....	94
II. Carácter del quinto período.—Ptolomeo y Plutarco.—Luciano.....	97
CAPITULO VII.—LA FILOSOFÍA GRECO-ALEJANDRINA.—Carácter de la filosofía alejandrina.—Filón.—Escuelas esotéricas.—La Cábala.—El Gnosticismo.—Sistemas teológicos y filosóficos.—El Neo-platonismo: su evolución.—Longino.—Restauración de los estudios atenienses.—Conclusión de la filosofía alejandrina: Hipatia.....	100
CAPITULO VIII.—LITERATURA LATINA HASTA LA EDAD DE ORO.—Carácter del pueblo romano.—Idioma.—Épocas de la literatura latina.—Primeras manifestaciones literarias.—Influencia griega.—La Tragedia.—La Comedia: sus formas.—Los teatros.—Plauto.—Terencio.—Decadencia del Teatro.—La Prosa: Catón.—Apogeo de Roma.	105

CAPITULO IX.—LA EDAD DE ORO EN ROMA: PERÍODO REPUBLICANO.—División de la Edad de oro.—Varrón.—Cicerón.—César.—Cornelio Nepote.—Salustio.—Epicodidáctica: Lucrecio.—Elegía: Catulo.....	113
CAPITULO X.—LA EDAD DE AGUSTO.—Carácter del período republicano.—La poesía cortesana.—Decadencia del espíritu romano.—Abatimiento de la Elocuencia.—Mecenas.—Virgilio.—Horacio.—Tibulo.—Ovidio.—La Historia: Tito Livio.....	120
CAPITULO XI.—DECADENCIA DE LA LITERATURA ROMANA.—I. Predominio español.—Apogeo de la erudición.—Sabinianos y Proculianos.—Decadencia artística.—El conceptismo.—Eclipse de la Historia.—Séneca.—Lucano.—Fedro.—Persio.—La Novela: Petronio.—Literatura didáctica: Celso Pomponio, Columela, Quintiliano.—Plinio.—La Historia: Tácito.—Decadencia de la Epica: Silio Itálico.—La Sátira: Juvenal, Marcial.....	129
II. EDAD DE COBRE.—Universalización del espíritu romano.—Gramáticos y juriconsultos.—La Novela: Apuleyo.—La Elocuencia: Simaco y San Ambrosio.—Literatura cristiana.....	139

Edad Media

CAPITULO XII.—CIVILIZACIONES LATINAS MEDIOEVALES.—Edad Media: influencia oriental.—El cristianismo y los bárbaros.—Literatura latina y literaturas nacionales.—Etapas literarias. =Italia: Casiodoro.—Principales escritores.—Boecio.=Francia: Carlo Magno, Alcuino, renovación de los estudios.=Inglaterra: Beda.=Decadencia del Imperio bizantino.=Alemania: La monja Hroswita.=Vidas de santos.=España: San Isidoro de Sevilla.....	141
CAPITULO XIII.—ELEMENTOS DE CULTURA EN LA	

EDAD MEDIA.—Arte pagano y Arte cristiano.— La Teología.—Apologética: los Padres orienta- les.— Los occidentales: San Agustín.—La Es- colástica.—Realismo y nominalismo.—La Fe y la Razón.—Santo Tomás.—Duns Escoto.—To- mistas y escotistas.—Decadencia de la Escolás- tica.—Suárez.—El misticismo: su evolución.— La <i>Imitación de Cristo</i> .—Ignorancia general.— Latín bárbaro.—La Iglesia como lazo de unión entre el Imperio y los invasores.—El monacato. —Manuscritos y palimpsestos.—La ciencia pro- fana.—El <i>trivium</i> y el <i>quadrivium</i> 149	
CAPITULO XIV.—CANTOS FINLANDESES.—LITE- RATURAS DE LOS ÁRABES Y DE LOS PERSAS.—I. Fin- landia: El Kalevala.—II. Caracteres de la litera- tura árabe.—Persistencia del chino y el árabe.— Epoca premahometana.—Los <i>Moallakat</i> .—Feria de Okazh.—Elementos de la poesía árabe.—Ho- nores tributados á los poetas.—Mahoma: Predo- minio de la idea religiosa.—Omniadas y Aba- sidas.—Apogeo de la literatura árabe.— <i>Ravias</i> . —Invasión de los mongoles.—Novelas caballe- rescas.—Cuentos fantásticos.—Fábulas.—La Geografía: Aben Batutah.—Los historiógrafos. —La Filosofía y la intolerancia religiosa.—Avi- cena.—Al-Gazalí.—III. Persia: Magismo y ocul- tismo.—Firdusi..... 162	
CAPITULO XV.—LOS TROVADORES.—La Proven- za.—Lenguas de <i>oc</i> y de <i>oïl</i> .—Carácter de la lite- ratura provenzal: su expansión.—Trovadores y juglares.—El amor y la mujer.—Contiendas re- ligiosas.—Persecución del provenzal.— <i>Academia del Gay saber</i> —Culto á la Virgen.—Jugos Flo- rales.—Géneros y metros de los provenzales.— La Gramática y la Preceptiva.—Falso concepto del Arte.—Extinción de la literatura provenzal. 172	
CAPITULO XVI.—LAS CRUZADAS.—LITERATURA CABALLERESCA.—Origen y carácter de las Cru- zadas.—Sus efectos: tolerancia, poesía caballe- resca, carácter épico, introducción del orienta-	

lismo, confusión de temas.—Ciclo de Artús.— La realidad y la leyenda.—Universalización del ciclo de Artús.—El misterio del <i>San Graal</i> .— Obras pertenecientes al ciclo artúrico.—Compara- ción con los ciclos germánico y carolingio....	180
CAPITULO XVII.—LITERATURA FRANCESA HAS- TA EL SIGLO XVI.—Comienzos de la Historiogra- fía.—Villegardouin.—Joinville.—Froissart.— Commines.—Ciclos épico-heroicos: el de <i>Alejan- dro</i> y la <i>Chanson de Roland</i> .—Ciclo del Zorro. —Poema de la Rosa.— <i>Fabliaux</i> .—Los Troveros. —Orígenes del teatro.—Notas de la literatura medieval francesa.—El Renacimiento: Rabe- lais, Marot, Montaigne.—Ronsard y la <i>pléyade</i> . —Misión de Malherbe.....	188
CAPITULO XVIII.—APOGEO DE LA LITERATURA ITALIANA.—El toscano.—Primeros monumentos literarios.—Los trovadores.—Cantos de <i>Gesta</i> .— Influencia francesa.—Escuela siciliana.—Carác- ter de la literatura italiana medioeval.—Dante. —Petrarca.—La Prosa: Boccaccio.....	195
CAPITULO XIX.—LAS LITERATURAS DEL NORTE EN LA EDAD MEDIA.—I. Primeros monumentos de la lengua gótica.— <i>Codex argenteus</i> .—Perío- do de Suavia y período rhenano.— <i>Los Nibelun- gos</i> .— <i>El Gudrun</i> .— <i>Minnesingers</i> y <i>meistersingers</i> . —II. Literatura inglesa: su esterilidad hasta el siglo xv.—III. Países Bajos.— <i>Cámaras de Retó- rica</i> .— <i>El spreker</i> .—IV. Literaturas escandinavas. —Creencias religiosas.—Signos rúnicos.—Carác- ter de la literatura escandinava.—Era de las <i>Sa- gas</i> .— <i>Skaldas: Kempo-Viser</i> .— <i>Los Eddas</i> .— <i>Folk- visor</i> .— <i>Lek</i> .—V. Raza eslava.—Poema de Igor..	206

Edad Moderna.

CAPITULO XX.—EL RENACIMIENTO; LOS POEMAS ÉPICOS DEL SIGLO XVI.—SEGUNDA EDAD DE ORO EN ITALIA.—Efectos del Renacimiento en todos

los órdenes de la vida.—Formación de las nacionalidades.—Descubrimientos.—Importancia de la prosa.—Florecimiento de los géneros prosaicos.—Alegría del Renacimiento.—Carácter épico del momento.—Portugal: Camões.—Italia: Ariosto, Tasso, Maquiavelo.....	215
CAPITULO XXI.—APOGEO DE LA LITERATURA INGLESA.—Los precursores: Chaucer, Spenser.—El Teatro.—Distinción de los actores.—Marlowe.—Shakspeare.—Triunfo del puritanismo.—Épica religiosa: Milton.....	230
CAPITULO XXII.—EL SIGLO DE LUIS XIV.—Sudoclasicismo.—El orden como carácter literario.—La Academia.—Los solitarios de Port-Royal.—El Hôtel Rambouillet.—La Tragedia: Corneille, Racine.—La Comedia: Molière.—La Fábula: La Fontaine.....	237
CAPITULO XXIII.—LA PRECEPTIVA Y LOS PROSISTAS ÁUREOS DEL «GRAND SIÈCLE».—Boileau.—La oratoria sagrada: Bossuet, Fenelon, Bourdaloue, Fléchier, Mascaron, Massillon.—Reacción filosófica: Descartes, Malebranche, Pascal.—Comparación de Francia con los demás pueblos latinos.—Italia: los <i>concetti</i> : Marini.—Inglaterra: el <i>eufuismo</i> : Lily.....	247
CAPITULO XXIV.—LA NOVELA INGLESA Y LA REFORMA FILOSÓFICA.—Carácter de la novela inglesa.—Ojeada retrospectiva sobre la poesía desde los Estuardos.—Edad áurea de la novela.—Importancia de la Psicología.—Defoë.—Swift.—Richardson.—Goldsmith.—Walter Scott.—Filosofía empírica: Bacon, Locke.—Reacción mística: Cudworth.....	256
CAPITULO XXV.—EL SIGLO XVIII EN ALEMANIA.—Victoria del idioma popular.—Lutero y Mürner.—Escuelas silesiana, suiza y sajona.—Preparación del siglo XVIII.—Reacción contra Francia: Klopstock, Wieland, Lessing.....	264
CAPITULO XXVI.—EL SIGLO XVIII EN FRANCIA.—FILOSOFÍA Y LITERATURA.—Evolución litera-	

ria desde el siglo XVII al XVIII.—Carácter utilitario.—Transformación del lenguaje.—Tendencia filosófica.—Predominio de la prosa.—Triunfo del libre examen.—Carácter especulativo.—Filosofía crítica.—La Enciclopedia.—Evolución del sensualismo.—Voltaire.—Filosofía aplicada: Montesquieu.—Rousseau.—Aislamiento de la poesía.—Racine fils.—Delille.—Chénier.....	272
CAPITULO XXVII.—EL ROMANTICISMO EN EUROPA.—SU DESARROLLO EN FRANCIA.—Adaptación del romanticismo á cada país.—Alemania: romanticismo atávico: Tieck y los Schlegel.—Francia: revolución romántica.—España: romanticismo ecléctico.—Grecia: romanticismo político: Rhangavis.—Dinamarca: romanticismo realista: Oelenschlœger, Brandes.—Suecia: <i>fosforistas</i> y <i>godos</i>—Hungria: romanticismo patriótico.—Oratoria política en el siglo XVIII.—Mirabeau.—Los grandes oradores de la Revolución francesa.—Reacción espiritualista de la Literatura: Bernardin de Saint Pierre.—Precursores del romanticismo poético: Lamennais y Chateaubriand.—Lamartine.—Victor Hugo.—Lucha entre clásicos y románticos.—Dumas.—Degeneración realista: Balzac y Sthendal.—La lírica: Vigny, Musset.....	282
CAPITULO XXVIII.—LITERATURA FILOSÓFICA DE FRANCIA EN EL SIGLO XIX.—Reacción espiritualista.—Escuela teológica.—El Tradicionalismo.—Escuela escocesa.—El Eclecticismo.—Literatura místico-socialista.—El Positivismo ortodoxo y el laico.—Comparación del positivismo francés con el sajón y el germánico.....	295
CAPITULO XXIX.—EL ROMANTICISMO EN ITALIA Y EN PORTUGAL.—RENACIMIENTO DE LA LITERATURA PROVENZAL.—Italia: invasión del romanticismo.—Alfieri.—El <i>Risorgimento</i>: Manzoni.—Leopardi.—Portugal: Herculano.—Renacimiento provenzal: Mistral.—Cataluña: Verdaguer.....	302

CAPITULO XXX.—EL PATRIOTISMO ALEMÁN EN EL ROMANTICISMO Y EN LA FILOSOFÍA.—Elementos del romanticismo alemán.—Su evolución.—Los Schlegel.—Schiller.—Goethe.—Filosofía alemana.—Kant.—El idealismo: Fichte, Schelling.—Hegel.—Degeneración del hegelianismo.—El pesimismo: Schopenhauer.—El sentimentalismo.—El panenteísmo: Krause.—El fatalismo: Hartmann.—Positivismo contemporáneo	312
CAPITULO XXXI.—EL ROMANTICISMO INGLÉS.—LOS ANGLO-ESPAÑOLES.—POESÍA Y FILOSOFÍA.—Carácter conservador del romanticismo inglés.—Subjetivismo.—Burns.—El <i>Lakismo</i> .—Byron.—Los anglo-españoles: Blanco-White, Wiseman.—Evolución del baconismo.—Sentimentalismo.—Escuela de Edimburgo.—Positivismo inglés.	327
CAPITULO XXXII.—LITERATURA NORTEAMERICANA.—Carácter práctico.—Influencia inglesa.—Emancipación del genio americano.—Franklin.—Propensión imitativa de los poetas.—Longfellow.—Historiadores.—Novelistas.—Los cuentos fantásticos: Edgar Poë.—Incertidumbre del ideal.	336
CAPITULO XXXIII.—EL REALISMO CONTEMPORÁNEO.—Degeneración realista del Romanticismo.—Realismo francés.—El naturalismo: Zola.—Holanda.—Emancipación del influjo francés.—El realismo: <i>los cuatro apóstoles</i> .—Noruega.—Realismo y simbolismo: Ibsen.—Realismo y realidad.—Polonia.—Tradición imitadora.—El realismo: Mikiewicz.—Decadencia: Sienkiewicz.—Rusia.—El romanticismo: Pouchkine.—Gogol.—Tourgouneff.—Dostoiewsky.—Realismo socialista: Tolstoï	341
CONCLUSIÓN.—Evolución literaria.—El progreso.—Unidad de la literatura.—Ideal literario.—Proceso del Ideal.—Resultados.—Emancipación de la Belleza.—Misión de la Novela.—Cumplimiento de la ley histórica.—Porvenir de la Literatura	354

PARTE ESPECIAL

LITERATURA ESPAÑOLA

Págs.

- CAPITULO XXXIV.—PRELIMINAR.—Concepto de la literatura española: su extensión.—Ciclos de la literatura española.—Literaturas romanas.—Literatura general española. Tiempos primitivos. Civilización bética. — *Puelle gaditano*.—Periodo hispano-latino pagano.—Cultura bético-romana.—Espectáculos teatrales..... 365
- CAPITULO XXXV.—LITERATURA HISPANO-ARÁBIGA.—Conquista de España.—Lengua y poesía de los españoles mahometanos.—Historiografía árabe-hispana: sus formas, sus méritos.—El Califato: época de Abderraman III.—Almanzor.—La caída del Califato favorece á las letras árabigas.—República cordobesa.—Reino de Sevilla: su mayor importancia.—Al-Motamid.—Almoravides: literatura didáctica.—Almohades.—La Historia: Aben Pascual.—La Filosofía: Averroes, Tofail.—La Epístola del Xecundí.—Reconquista de Sevilla.—Decadencia de la literatura árabe: Reino de Granada.—Poetas é historiadores.—Influencia de la literatura hispano-árabe.—Su comparación con la hispano-cristiana.—Cuentos y apólogos..... 370
- CAPITULO XXXVI.—LOS MOZÁRABES.—LITERATURA HISPANO-HEBREA.—LITERATURA HISPANO-LATINA DE LA RECONQUISTA.—I. Los mozárabes.—Independencia de su literatura.—Literatura religiosa.—Crónica del Pacense.—Poetas profanos.—Mozárabes fugitivos.—Influjo árabe.... 384
- II. Los hebreos: su antigüedad en España.—Idioma.—Colegio de traductores.—Academia de Córdoba.—Poesía y Filosofía: Aben Gebirol.—Judá-

	Págs.
ha-Leví.—El Ovidio israelita.—Maimónides.— Historiadores hebreos hispalenses.—Persecucio- nes.—Expulsión.—Influencia literaria de los ju- dios y conversos.....	385
III. Tradición isidoriana entre los cristianos. Ca- rácter visigótico del reino de Asturias.—Cronico- nes: su escaso interés.—Influencia semítica.—In- fluencia francesa: los cluniacenses.—Gestas lati- nas.—La sátira.—La Filosofía: Alvaro Pelagio.	393
CAPÍTULO XXXVII.—LITERATURA CATALANA.— Su antigüedad.—Sus caracteres.—Sus épocas.— Hegemonía provenzal.—La Historia: Muntaner, Desclot, Descoll.—El Doctor Iluminado.—El lu- lismo.—Eximenic.—Metje.—El teatro catalán.— Influjos orientales.—Influencia francesa.—In- fluencia italiana.—Progreso de la Historia.—La corte de Alfonso V.—Ausias March.—Decaden- cia de la poesía catalana.—Influencia española. — <i>Lo Rector de Vallfogona</i> .—Desnacionalización de la literatura catalana.—La centralización....	398
CAPÍTULO XXXVIII.—PRIMITIVA POESÍA CASTE- LLANA.—Su carácter.—Imitación francesa.—Poe- sía épica: Poemas del Cid.—Otros monumentos primitivos.—Gonzalo de Berceo.—Falsedad de la <i>Lehendak</i> de Fernán González.—Poema de Jusuf.—Poema de Alfonso XI.—Juan Ruiz.—El Beneficiado de Ubeda.—Sem Tob.—Pobreza de la poesía.—Ineptitud de la lengua.—Lucha entre el gallego y el castellano.....	412
CAPÍTULO XXXIX.—LA PROSA CASTELLANA HAS- TA EL SIGLO XV.—Su precocidad.—Influencia oriental.—Positivismo.—Impersonalidad de los autores.—El Rey Sabio.—Don Juan Manuel.— López de Ayala.....	427
CAPÍTULO XL.—ESCUELA ALEGÓRICA.—Tenden- cia á la unidad literaria.—Nacimiento de la es- cuela sevillana: Imperial.—Introducción del en- decasilabo.—Páez de Ribera.—Otros poetas de la escuela.—Triunfo de la escuela sevillana.— El marqués de Santillana.—Lucha de los trova-	

dores alegóricos y los imitadores de los provenzales.—Cancionero de Baena.—Juan de Mena...	437
CAPITULO XLI.—LA PROSA Y LA POESÍA HASTA EL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS.—Evolución de la prosa.—Traducciones.—Enrique de Aragón.—Rodríguez de la Cámara.—Los didácticos.—La Historia: Pérez de Guzmán.—Literatura geográfica: Clavijo, Pero Tafur.—Poetas del reinado de Enrique IV.—Hernán Mejía.—Los Maorique.—Pero Guillén de Sevilla.—Poesía popular: el <i>Ropero de Córdoba</i>	450
CAPITULO XLII.—REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS.—Notas generales de la época anterior.—El Renacimiento.—Antonio de Lebrija.—Los humanistas.—Los poetas.—Garci-Sánchez.—El <i>Cartujano</i> .—Carácter de la Historia.—Alonso Fernández.—El <i>Cura de los Palacios</i> .—Otros cronistas.—Novela caballerescas: traducción del <i>Amadís</i> .—Cuestiones críticas.—Novela sentimental: antecedentes.—F. de San Pedro, Juan de Flores.—Oratoria sagrada.....	462
CAPITULO XLIII.—SIGLO XVI.—INFLUENCIA ITALIANA.—LA POESÍA AMOROSA Y LA BUCÓLICA.—Apogeo de España.—Sentimiento religioso.—Sentimiento nacional.—El honor.—La monarquía.—Imitación á los italianos: Boscán.—Resistencia castellana: Castillejo.—Garcilaso.—Poetas eróticos: La Torre, etc.—Poesía pastoral: Montemayor, Gil Polo, Espinosa.....	479
CAPITULO XLIV.—SIGLO XVI.—POESÍA RELIGIOSA Y FILOSÓFICA.—Fr. Luis de León.—Luis de Ribera.—San Juan de la Cruz.—Padilla.—Arias Montano.—Doña Constanza Osorio.—Los Argensola.....	489
CAPITULO XLV.—ESCUELA SEVILLANA.—Tradición sevillana.—Emporio intelectual y material.—La Casa de Contratación.—Portentoso florecimiento de las ciencias y las letras.—Humanistas y preceptistas.—Academias y tertulias.—Cetina.—Medrano.—Venegas.—Doña Felicianá En-	

riqueza de Guzmán.—Arguijo.—Baltasar de Alcázar.—Otros poetas de la escuela.—Céspedes.—Matiz granadino: Morillo.....	503
CAPITULO XLVI.—FERNANDO DE HERRERA....	514
CAPITULO XLVII.—SIGLO XVI.—POESÍA ÉPICA.—Temas épicos.—Rufo.—Ercilla.—Castellanos.—Valbuena.—Barahona.—Hojeda.....	528
CAPITULO XLVIII.—LOS ROMANCES.—Romances: su forma, su antigüedad, su alteración.—Discusión de sus orígenes.—Clasificación de Durán.—Idem de Amador de los Ríos.—Idem de Menéndez y Pelayo.—¿Es una epopeya el Romancero?—Romances gallegos.—Idem asturianos.—Pobreza de romances en otras regiones.—Romances andaluces.—Idem extremeños.—Idem murcianos.—Romanceros.—Descrédito de los romances.—Últimas colecciones.....	535
CAPITULO XLIX.—ORÍGENES É HISTORIA DEL TEATRO ESPAÑOL HASTA EL SIGLO XVII.—Precedentes.—Misterios, farsas, etc.—Coplas de Mingo Revulgo.—Idem del Provincial.— <i>El Amor y el Viejo</i> .—Enzina.—Fernández.—Gil Vicente.—Secularización del teatro.—La <i>Celestina</i> .—Cuestiones críticas.—Disposición de los teatros.—Torres Naharro.—Oposición de la Iglesia al teatro.—Lope de Rueda, padre del teatro español.—Imitadores de Lope de Rueda.—Evolución de la poesía dramática: Juan de la Cueva.—Imitadores de Cueva.—Dramaturgos clásicos.....	550
CAPITULO L.—SIGLO XVI.—DIDÁCTICOS Y ORADORES.—Lucha del latín y el español.—Caracteres de la prosa del siglo XVI.—Fernán Pérez de la Oliva.—Luis de Mejía.—Pero de Mejía.—Guevara.—Juan de Mal-Lara.—Oratoria sagrada: Fr. Luis de Granada.—Otros insignes predicadores.—Santa Teresa.....	568
CAPITULO LI.—LA FILOSOFÍA ESPAÑOLA EN EL SIGLO ÁUREO.—Causas del atraso de la Filosofía española.—Los místicos.—Degeneración del misticismo.—Los eclécticos.—Los peripatéticos.	

—Reacción contra el aristotelismo.—La escolástica.—Conatos de filosofía sintética: Fox Morcillo.—Alcázar.—Alonso de Fuentes.—La heterodoxia	584
CAPITULO LII.—LOS HISTORIADORES ÁUREOS.—Hurtado de Mendoza.—Luis del Mármol.—Otros historiadores. — Mariana. — Historiadores de América: Oviedo, Bartolomé de las Casas, Francisco de Jerez, López de Gómara, Castillo, Cieza de León, el Inca Garcilaso.....	594
CAPITULO LIII.—LA NOVELA CLÁSICA ESPAÑOLA.—Novela picaresca: su originalidad.—Espinel.—Mateo Alemán.—Martí.—Imitaciones del Guzmán de Alfarache: Pérez de León.—Decadencia de la novela sentimental: Jerónimo de Contreras.—Novela histórica: Pérez de Hita....	604
CAPITULO LIV.—CERVANTES.....	611
CAPITULO LV.—SIGLO XVII.—DECADENCIA DE LA POESÍA LÍRICA.—Degeneración poética.—Caracteres de la época literaria.—El <i>culteranismo</i> : su naturaleza.—El <i>conceptismo</i> : su diferencia del culteranismo.—Góngora.—Quevedo.—Poetas de segundo orden: Valenzuela, Villegas, Bonilla, Polo de Medina.—Degeneración de la épica: Villaviciosa.....	629
CAPITULO LVI.—LA ESCUELA SEVILLANA EN EL SIGLO XVII.—Apogeo de la didáctica.—Entusiasmo por el teatro.—Incorruptibilidad de la Escuela.—Los humanistas: Nicolás Antonio.—Caro.—Rioja.—Andrada.—Quirós.—Salinas.—Jáuregui.—Ávila.—Quijada.—Afán de Ribera.—Gregorio Parra.—Otros poetas.....	646
CAPITULO LVII.—APOGEO DEL TEATRO.—Lope de Vega.—Guillén de Castro.—Tirso.—Mira de Mesa.—Vélez de Guevara.—Alarcón.....	663
CAPITULO LVIII.—APOGEO DEL TEATRO (continuación).—Belmonte.—Enciso.—Calderón.—Rojas.—Moreto.—Cubillo.—Leiva.—Godínez.—Monroy.—Dramaturgos de orden inferior.....	684
CAPITULO LIX.—LA PROSA DEL SIGLO XVII.—	

DIDÁCTICOS Y ORADORES.—Relación entre la decadencia de la prosa española y las <i>ætas argentea</i> de la latina.—Caracteres de la prosa del siglo xvii.—Nieremberg.—Saavedra Fajardo.—La sátira política: Arnolfini.—El conceptismo en la prosa: Gracián.—Degeneración de la oratoria sagrada en la corte: Paravicino.—Causas de la decadencia del púlpito.—La protesta: Morales, Juan Rodríguez.—Insignes predicadores de la centuria.....	704
CAPITULO LX.—SIGLO xvii.—LA HISTORIA, LA NOVELA Y LA EPISTOLOGRAFÍA.—Evolución de la Historiografía: Moncada, Coloma, Melo, Solís.—Analistas: Ortiz de Zúñiga.—Varios novelistas: Fernández de Ribera.—La Epistolografía: Juan de la Sal, Picón de Leca.....	717
CAPITULO LXI.—EL SIGLO xviii.—RESTAURACIÓN DE LAS LETRAS.—POETAS PRINCIPALES.—Postración de las letras.—Atraso de las Universidades.—Reacción en el Mediodía.—Reales Academias.—Influjo francés: sus causas.—Manifestaciones de la influencia francesa: Luzán, Velázquez.—Humanistas meridionales.—Escuela sevillana en el siglo xviii.—Fundación de la Real Academia de Buenas Letras.—Gabriel Alvarez de Toledo.—Academia Horaciana.—Academia particular de Letras Humanas.—Ferner.—Meléndez.—Porcel.—Poetas de segundo orden.—Los fabulistas.....	726
CAPITULO LXII.—EL TEATRO EN EL SIGLO xviii.—Influjo francés.—Decadencia del teatro.—Los afrancesados.—La reacción.—Ayala.—Nicolás F. Moratín.—Huerta.—Perversión del gusto.—Los saineteros: Cruz, González del Castillo.—Triunfo de la escuela francesa: Leandro F. Moratín.....	737
CAPITULO LXIII.—LA PROSA EN EL SIGLO xviii.—Carácter de transición.—Evolución de la prosa.—Los didácticos: Feijóo, Jove-Llanos, Ceballos, Pérez y López, Franco, Mendoza Ríos, Ulloa.—Novela satírica: Isla.—Corrupción de la oratoria	

sagrada.—Restauración.—Principales predicadores.—Los historiógrafos.....	745
CAPITULO LXIV.—PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.—LOS ÚLTIMOS CLÁSICOS.—TRANSICIÓN AL ROMANTICISMO.—Invasión de la política.—Espíritu romántico.—Crisis del luzanismo: Quintana, Gallego.—Transición al romanticismo.—Martínez de la Rosa.....	754
CAPITULO LXV.—RENACIMIENTO DE LA ESCUELA SEVILLANA.—Poetas de transición: Marchena, Arjona, Lista, Reinoso, Blanco, Mármol.—Modernos poetas sevillanos: Tassara, Bécquer.....	766
CAPITULO LXVI.—EL ROMANTICISMO ESPAÑOL.—Causas históricas.—Momentos de la revolución romántica.—El duque de Rivas.—Discusión del <i>Don Alvaro</i> .—Espronceda.—Zorrilla.—Arolas.—Las poetisas: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado.—Heredia.....	790
CAPITULO LXVII.—EL TEATRO.—OJEADA SOBRE LOS GÉNEROS PROSAICOS.—I. Continuación del teatro romántico.—García Gutiérrez.—Imitadores de García Gutiérrez: Hartzenbusch, etc.—Comedia de costumbres: Bretón, Flores Arenas, Ventura de la Vega.....	794
II. Evolución de la historiografía.—El púlpito, la tribuna y el foro.—Decadencia de la novela.—Resurrección de la novela histórica: Fernández y González.—Novela realista: Fernán Caballero.—Otros novelistas.—Escritores de costumbres: Estébanez Calderón, Larra, etc.—Epistolografía: el <i>Filósofo rancio</i> , el <i>Pobrecito holgazán</i> , Balmes, Alarcón, Bécquer.—La didáctica: Lista, Martínez de la Rosa, Munárriz, Milá, Amador de los Ríos, Canalejas.....	799



ERRATAS

MÁS IMPORTANTES QUE SE HAN NOTADO

Pág.	Línea	Dice	Debe decir
45	20	trinidad <i>trimurti</i> ó india	<i>trimurti</i> ó trinidad india
81	7	Los Coéforos	Las Coéforas
82	6	autores	actores
86	31	Sócrates	Isócrates
125	23	el egancia	elegancia
173	25	<i>troucer</i> (encontrar)	<i>trobar</i> (<i>troucer</i> encontrar)
186	3	refieren ó	refieren á
201	26	<i>ætas</i>	<i>ætas</i>
208	24	Ostwin	Ortwin
228	2	revolución monárquica	restauración de los Médicis
231	5	Spencer	Spenser
378	11	gloriosa	excelsa
394	31	Esta	Otra
395	1	proseguí-	concluí-
412	1	Capítulo XXXVII	Capítulo XXXVIII
413	18	aquéllas	las jóvenes
448	16	lo inmóvil	la inmóvil



I. CAR

B

FONDO

MENDEZ BEJARANO

HISTORIA
LITERARIA

ARDENAL CISNEROS

BIB. M- 96

DO ANTIGUO JOSÉ M^oIGUAL

S. XIX-XX